



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO REGIONAL
(UEPB-UFCG)**

FRANCINILDA RUFINO DE SOUZA

**POR TRÁS DAS CORTINAS: *DESENVOLVIMENTO TERRITORIAL E
AS POLÍTICAS CULTURAIS PARA O ARTESANATO***

**CAMPINA GRANDE – PB
2016**

FRANCINILDA RUFINO DE SOUZA

POR TRÁS DAS CORTINAS: *DESENVOLVIMENTO TERRITORIAL E AS POLÍTICAS CULTURAIS PARA O ARTESANATO*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Mestre.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Dilma Simões Brasileiro.

**CAMPINA GRANDE – PB
2016**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

S729p Souza, Francinilda Rufino de.
Por trás das cortinas [manuscrito] : desenvolvimento territorial e as políticas culturais para o artesanato / Francinilda Rufino de Souza. - 2016.
164 p. : il. color.

Digitado.
Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Regional) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2016.
"Orientação: Profa. Dra. Maria Dilma Simões Brasileiro, Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa".

1. Políticas públicas culturais. 2. Artesanato. 3. Desenvolvimento territorial. I. Título.

21. ed. CDD 338.9

FOLHA DE APROVAÇÃO

FRANCINILDA RUFINO DE SOUZA

**POR TRÁS DAS CORTINAS: DESENVOLVIMENTO TERRITORIAL E
AS POLÍTICAS CULTURAIS PARA O ARTESANATO**

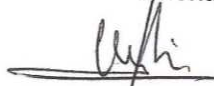
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Mestre.

Aprovada em 20 de maio de 2016.

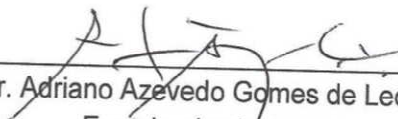
BANCA EXAMINADORA



Profª. Dra. Maria Dilma Simões Brasileiro/ UFPB/ UEPB
Orientadora



Prof. Dr. Júlio Cesar Cabrera Medina/ UEPB
Examinador (interno)



Prof. Dr. Adriano Azevedo Gomes de León/ UFPB
Examinador (externo)

A minha família, sobretudo a minha e a Cassimiro, a minha orientadora e aos artesãos de Campina Grande presenças firmes na jornada para a realização desse sonho.

DEDICO.

AGRADECIMENTOS

*Agradeço aqueles que duvidaram das minhas certezas,
Me fazendo refletir sobre ideais que me pareciam reais
Nesse mundo exterior,
Que pouco se fazia frio ao meu fervor.*

*Não, não me privei do sabor
De raciocinar em meu favor
Orientado por minha destreza.
Lembrando que sou um animal
Disfarçado de racional
Para esconder seu lado sentimental.*

*Não, não tive a ilusão de historiografar
Minha experiência em investigar
Fazendo uso da História sem me apaixonar.
Não tive o dessabor em não apreciar
Aquilo que me fez desejar
Escrever e me policiar.*

*Do que a mim parecia correto...
Duvidei e me emocionei
Procurando uma razão
Que explicasse
Essa grande devoção...*

*Historia,
Apeguei-me a ti sem gloria
Tao disposto que estava a procurar
Um motivo que pudesse me condicionar
A poder fazer uso de ti como lugar!*

*Pois es tu,
Historia,
Instrumento que usei para dissertar
Da paixão dos artesãos
Nesta pesquisa que me dediquei com o coração
De um pesquisador sem paixão
Mas correto em minha devoção
Privando-me de pecar com a emoção!*

*Pois Historiador eu sou.
Mas porque não devo duvidar
Das razões em não me emocionar...?
Como posso
escrever tão correto
sem poder usar do afeto...?
Eis uma pergunta racional
sobre o aspecto sentimental.*

*Mas por hora,
Historia,
Me apego a ti como apraz ao cientista
Que se esqueceu de ser artista
Para que sua pesquisa pudesse ser vista
Como obra racional
De um ser sentimental,
Historiador e só depois pecador e artista.*

(Flavio Teles, 2010).

“Dificuldades e empecilhos podem se tornarem barreiras intransponíveis, mas você pode fazer disso uma oportunidade de crescimento”.

Mayjo.

RESUMO

Diante do papel que vem assumindo o setor do artesanato no desenvolvimento territorial, fazendo circular as culturas territoriais e movimentar as economias de forma a dialogar com as demandas globais, esta pesquisa objetiva compreender as Políticas Públicas Culturais para o setor de artesanato em Campina Grande-PB e sua interface com as dinâmicas de desenvolvimento no território. O estudo é de abordagem qualitativa. Os sujeitos foram selecionados dentre os principais agentes relacionados ao processo de formulação, implementação, público alvo das políticas de artesanato, ou seja, poder público, artesãos e comerciantes de artesanato. Para a coleta de dados, foram utilizados roteiros de entrevistas semiestruturadas, e como dados secundários foram utilizados documentos oficiais, tais como atas de reuniões, estatutos e Leis. Os dados foram analisados por meio da Análise de Conteúdo de Bardin. Os dados apontam que a capacidade do setor do artesanato para gerar desenvolvimento cultural e territorial não é mensurada em dados estatísticos. Porém, reconhece-se a sua capacidade promissora de impulsionar o município, por sua capacidade criativa. Afinal, o setor artesanal contribui não apenas com os aspectos de visibilidade cultural da cidade ou com a geração de emprego e renda para os artesãos, mas tem possibilitado um desenvolvimento do próprio sujeito/artesão, ao inseri-lo nas arenas de disputas políticas, de lutas pelo reconhecimento e garantia de direitos. Esses aspectos são relevantes para que os artesãos se tornem politizados e mais ativos nos debates e nos processos de tomada de decisões. As Políticas Públicas de Cultura colaboram, portanto, tanto para o desenvolvimento do setor do artesanato como do território. Isto porque, por meio dessas políticas, além do aprimoramento dos aspectos econômicos, há o redirecionamento para questões como preservação do patrimônio cultural, identidades culturais do território e valorização dos sujeitos situados, atuando diretamente no fomento à vitalidade cultural da cidade e às condições de vida dos artesãos.

Palavras-Chave: Políticas Públicas Culturais. Artesanato. Desenvolvimento territorial.

ABSTRACT

Considering the scope assumed by handicraft sector in regional development, for it circulates territorial cultures and moves their economies in order to dialogue with global demands, this research aims to understand Cultural Public Policies for handicraft sector in Campina Grande (Paraíba, Brazil) and its interface with development dynamics in the territory. This study is a qualitative approach. Its subjects were selected among the main agents related to handicraft policies' formulation, implementation and target, that is, the government, artisans and handicraft merchants. In order to collect data, scripts semi-structured interviews have been used. As secondary data, official documents such as meeting minutes, statutes and laws have been used as well. Data were analyzed through Bardin's Content Analysis. Data indicate that handicraft sector's ability to generate cultural and territorial development is not measured by statistics. However, its promising ability to boost municipality is acknowledged, for its creative capacity. After all, handicraft sector contributes not only to the city's cultural visibility aspects or to improve employment and income for artisans, but it has allowed development for artisans as subjects, because it inserts them in arenas of political disputes for recognition and rights guarantee. Such aspects are relevant to the artisans become more politicized and active in discussions and decision processes. Thus, Cultural Public Policies collaborate to improve handicraft sector and territory development, because they evolve economy. Besides, such policies redirect to issues such as cultural heritage preservation and territory cultural identities. On the other hand, they enhance situated individuals who act directly in the city's fostering cultural vitality. Research finally found out that Cultural Public Policies increase artisans' living conditions.

Keywords: Cultural Public Policies. Handicraft. Territorial development.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Sujeitos do Estudo.....	23
Quadro 2: Exemplo de Análise de dados	27
Quadro 3: Exemplo de Análise de dados	28
Quadro 4: Compreensão do poder público e dos artesãos sobre Políticas Públicas de Cultura.....	89
Quadro 5: Descrição do Orçamento da Gestão Cultural de Campina Grande.....	93
Quadro 6: Ações para a comercialização do artesanato em Campina Grande.....	107
Quadro 7: Percepção dos comerciantes sobre incentivos a comercialização	109
Quadro 8: Percepção dos sujeitos sobre atuação dos órgãos oficiais no Desenvolvimento do Artesanato.....	116
Quadro 9: A contribuição do artesanato no desenvolvimento de Campina Grande	125
Quadro 10: A contribuição do artesanato no desenvolvimento econômico de Campina Grande	127
Quadro 11: A contribuição do artesanato no desenvolvimento cultural de Campina Grande	131

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: Localização de Campina Grande-PB e sua trajetória econômica.....	70
FIGURA 2: Pontos de Comercialização do Artesanato.....	112
FIGURA 3: A Cadeia Produtiva do Artesanato sob a ótica do SEBRAE.....	123

LISTA DE FOTOS

FOTO 1: Beco 31 (Rua Maciel Pinheiro. Ano de 1925)	73
FOTO 2: Feirinha de Artesanato “Mãos paraibanas” no Partage Shopping Campina Grande	84
FOTOS 3: Vila do Artesão - espaço	160
FOTOS 4: Vila do Artesão - tipologias	161
FOTOS 5: Feira Central	162
FOTO 6: Casa do Artesão.....	162
FOTOS 7: Peças comercializadas pela Natural Fashion	163
FOTOS 8: Peças comercializadas pela Casulo Arte Natural	164

LISTA DE MAPA

MAPA 1: Localização de Campina Grande em relação aos principais centros do Nordeste.....	69
---	----

LISTA DE SIGLAS

AACTB	Associação dos Artesãos Campinenses Tropeiros da Borborema
ABP-PB	Associação de Artesãos de Brinquedos Popular da Paraíba
AMDE	Agência Municipal de Desenvolvimento
ATERB	Associação dos Artesãos da Rainha da Borborema
ART	Artigo
BID	Banco Internacional de Desenvolvimento
CG	Campina Grande
CITTA	Centro de Inovação Tecnológica Telmo Araújo
CONTRARP-PB	Congresso dos Trabalhadores da Paraíba
CONTRATE	Congresso Nacional de Trabalhadores Artesãos
CNARTS	Confederação Nacional dos Artesãos do Brasil
CNFCP	Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular
EMBRAPA	Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária
EC	Economia da Cultura
E-P-C-N	Economias-Políticas-Cultural-Natural
FASART-PB	Federação dos Artesãos da Paraíba
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IDH	Indicador de Desenvolvimento Humano
IDHM	Índice de Desenvolvimento Humano Municipal
IES	Instituição de Ensino Superior
IG	Indicação Geográfica
INPI	Instituto Nacional de Propriedade Intelectual
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
INTA	Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria
LC	Lei Complementar
LO	Lei Orgânica
LOA	Lei Orçamentária Anual
MEI	Micro Empreendedor Individual
MINC	Ministério da Cultura
MMSJM	Memorial do Maior São João do Mundo
OEA	Organização dos Estados Americanos

PAB	Programa de Artesanato Brasileiro
PAP	Programa de Artesanato Paraibano
PB	Paraíba
PC	Política Cultural
PL	Projeto de Lei
PIB	Produto Interno Bruto
PNC	Plano Nacional de Cultura
PNUD	Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento
PPCs	Políticas Públicas Culturais
PROMOART	Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Cultural
SEBRAE	Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas
SECULT	Secretaria de Cultura
SICSUR	Sistema de Información Cultural del MERCOSUL
SNC	Sistema Nacional de Cultura
SNIC	Sistema de Informações e Indicadores Culturais
UEPB	Universidade Estadual da Paraíba
UFCCG	Universidade Federal de Campina Grande
UNESCO	Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura

LISTA DE DOCUMENTOS

- Ata de Constituição da Associação dos Artesãos Campinenses Tropeiros da Borborema – AACTB;
- Ata de Constituição da Associação dos Artesãos da Rainha da Borborema – ATERB;
- Estatuto da AACTB;
- Estatuto da ATERB;
- Lei Complementar nº 055 de 2011 – Cria a Secretaria de Cultura de Campina Grande;
- Lei Orgânica de Campina Grande;
- Plano Diretor de Campina Grande 2006;
- Lei 13.180/2015 – trata da regulamentação da profissão do Artesão;
- Registro Civil de Pessoas Jurídicas da AACTB;
- Estatuto da Rede de Conselhos de Cultura da Paraíba (a ser aprovado);
- Plano Municipal de Cultura de Campina Grande (em construção).

Sumário

INTRODUÇÃO	18
1. DESCONSTRUINDO FRONTEIRAS NA RELAÇÃO ENTRE DESENVOLVIMENTO E CULTURA	30
1.1. O CONCEITO DE DESENVOLVIMENTO	32
1.2. NOVOS OLHARES SOBRE O DESENVOLVIMENTO	33
1.3. CULTURA: UM PROCESSO DINÂMICO.....	38
1.4. O PAPEL DA CULTURA NAS ESTRATÉGIAS DE DESENVOLVIMENTO TERRITORIAL	43
2. AS POLÍTICAS CULTURAIS E O ARTESANATO: TECENDO CAMINHOS POSSÍVEIS	47
2.1. POLÍTICAS CULTURAIS: NOVAS PERSPECTIVAS	48
2.2. UM OLHO NA CULTURA E OUTRO NO MERCADO.....	53
2.3. DESCORTINANDO AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA.....	57
2.4. O ARTESANATO NO CONTEXTO DAS POLÍTICAS CULTURAIS E NAS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA.....	60
3. CAMPINA GRANDE: UM OLHAR PARA OS FAZERES ARTESANAIS	66
3.1. “CAMPINA GRANDE, QUEM TE VIU E QUEM TE VÊ NÃO TE CONHECE MAIS”.....	67
3.2. POLÍTICAS CULTURAIS EM CAMPINA GRANDE E O ARTESANATO	74
4. “REINAR” TAMBÉM DEMANDA ESCUTAR: A PERCEPÇÃO DAS POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS E DO ARTESANATO EM CAMPINA GRANDE	87
4.1. POLÍTICA PÚBLICA CULTURAL EM CAMPINA GRANDE: A RELAÇÃO ENTRE OS QUE AS FORMULAM, IMPLEMENTAM E OS QUE SÃO BENEFICIADOS	87
4.2. O ARTESANATO NO PALCO DAS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA.....	96
4.3. “AO PARTIR, NÃO LEVE SÓ SAUDADE, LEVE LEMBRANÇAS”	104

5. MÃOS QUE TRABALHAM, CIDADE QUE DESENVOLVE: AS INTERFACES ENTRE DESENVOLVIMENTO DO ARTESANATO E DE CAMPINA GRANDE....	114
5.1. O DESENVOLVIMENTO DO ARTESANATO: DA PRODUÇÃO DE ESPAÇOS A (RE)VALORIZAÇÃO DOS TERRITÓRIOS	114
5.2. DESENVOLVIMENTO TERRITORIAL: UMA TRAMA QUE INTERLIGA ECONOMIA E CULTURA	123
5.3. OS DESAFIOS NO FAZER DO ARTESANATO CAMPINENSE: AMARRAS OU NOVAS POSSIBILIDADES?	132
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	141
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	145
APÊNDICES	155
ANEXOS	160

INTRODUÇÃO

Cada vez mais, a dimensão cultural assume protagonismo no contexto do desenvolvimento dos territórios. Na contemporaneidade, a cultura possui um papel essencial no contexto econômico, político e social (HALL, 1997). Este papel da cultura tem propiciado uma expansão nos “[...] meios de produção, circulação e troca cultural” (HALL, 1997, p. 16). Ainda segundo este autor, tal expansão tem ocorrido por intermédio da intensificação do uso das tecnologias da informação, a exemplo da mídia, que institui a possibilidade de visibilizar as diferenças culturais, a partir do conhecimento das práticas culturais existentes.

A ênfase conferida à cultura por meio da difusão promovida pelas tecnologias da informação vem provocando novas significações e comportamentos “[...] na forma como as práticas social e cultural são produzidas e reinscritas diante da intensidade dos fluxos globais” (PEREIRA, 2009, p. 170). Constata-se que a cultura emerge como um elemento significativo para trabalhar questões relacionadas à diversidade cultural, bem como tenta equalizar as disparidades econômicas e colocar em pauta novas problemáticas e interrogações sobre caminhos para se buscar o desenvolvimento territorial.

Outro fator que tem ampliado de modo intenso o lugar da cultura na contemporaneidade é a “culturalização da mercadoria” (RUBIM, 2006). Segundo este autor, o referido fenômeno tem possibilitado o reconhecimento da cultura enquanto dimensão simbólica, responsável por atribuir sentido ao mundo. Além disso, a cultura é utilizada como fonte de inspiração para o desenvolvimento de produtos, comportamentos, estilos de vida, lazer etc.

Em um cenário marcado pela lógica do mercado, “falar em desenvolvimento como reencontro com o gênio criativo de nossa cultura e como realização das potencialidades humanas” (FURTADO, 2012, p. 33-34) parece uma utopia, algo impensável para muitos gestores e estudiosos da área. Entretanto, os períodos de crise permitem que os indivíduos reconheçam a existência de outros caminhos. O processo de repensar as relações entre as dinâmicas cultural e econômica termina por desconstruir as fronteiras existentes entre desenvolvimento e cultura.

Os movimentos que reconhecem a importância da dimensão cultural no contexto do desenvolvimento têm erigido um processo amplo e de debate permanente. Esse reconhecimento possibilita a construção de novos modelos de

desenvolvimento, com o intuito de formular políticas públicas pautadas na ampliação da participação dos atores situados nas questões que envolvem a cultura (ZAOUAL, 2008). Nessa perspectiva, as políticas públicas passaram a considerar a importância dos sujeitos nos territórios e a cultura como produtora de identidades, interações sociais e desenvolvimento territorial.

A partir de 2003, com as reformas proporcionadas por Gilberto Gil e Juca Ferreira no Ministério da Cultura, as políticas culturais têm enveredado por novos panoramas. A inserção tardia dessa ampliação, dentre muitos fatores, pode ser explicada “[...] por conta de haver entre nós, em nossa formação social e em nossas instituições, uma pouca disposição de olhar para a complexidade de um país como o Brasil” (LUZ, 2013, p. 83). Cabe ressaltar que este é um dos reflexos do processo de colonização pelo qual passou a sociedade brasileira. Foi lançado um olhar preconceituoso/excludente para as práticas culturais do povo. Em seu processo metamorfósico, as políticas culturais esforçam-se para se tornar mais permanentes e respeitadoras das diversidades culturais.

Diante dos novos enfoques culturais, Campina Grande-PB, a segunda cidade com maior população do estado da Paraíba, tem buscado cada vez mais investir no setor cultural. Por meio de uma retrospectiva histórica, é possível constatar que uma das grandes características da cidade é sua capacidade de saber aproveitar as oportunidades proporcionadas pela sua localização territorial. Com isso, busca sempre dinamizar os seus setores de investimento, a exemplo do artesanato.

Atualmente, o artesanato em Campina Grande vem passando por um processo de crescimento acelerado, em decorrência de sua aproximação com grandes eventos, tais como o Maior São João do Mundo, a Consciência Cristã, o Festival de Música de Campina Grande, bem como dos congressos nacionais e internacionais sediados na cidade, realizados em parceria com as universidades. Outro fator que tem influenciado o processo de produção do artesanato é o aumento da participação de artigos artesanais nas exportações brasileiras (RAMOS, 2013).

A realidade apresentada em Campina Grande no setor do artesanato tem provocado inquietações em relação à importância que ele possui para gerir-se de forma sustentável e contribuir com o processo de desenvolvimento do próprio município. A visibilidade em torno dos grandes eventos, por sua vez, tem motivado diversas pesquisas e estudos, sendo o fomento ao artesanato visto apenas como coadjuvante para o êxito dos grandes eventos culturais campinenses.

Apesar de ser ainda visualizado como um setor menor, o artesanato vem construindo seu espaço por meio da criação de associações, reivindicação de políticas públicas específicas e inserção de artesãos no Conselho Municipal de Cultura de Campina Grande. Tais fatos impulsionam as pesquisas nesta área, por entender que, diante dos novos olhares das políticas culturais para as diferentes expressões culturais, a compreensão das PCs acerca das realidades territoriais torna-se essencial, na medida em que procura estabelecer uma ação comunicativa entre as ações estratégicas de desenvolvimento e as novas formas de adequação de que os territórios se apropriam – práticas culturais – para se inserirem no circuito das dinâmicas globais e competitivas.

Ademais, em decorrência da importância que questões como territorialidade, artesanato e identidade cultural vêm adquirindo para a efetivação das políticas públicas, torna-se relevante a realização de estudos que busquem entender os fatores que servem de impulso ou entrave ao processo de integração dos diversos setores produtivos do território. Dessa forma, diante do papel que vem assumindo o setor artesanal em nível nacional, para fazer circular as culturas territoriais e movimentar a economia de forma a dialogar com as demandas globais, questiona-se: As políticas públicas culturais para o setor de artesanato em Campina Grande têm contribuído para o desenvolvimento do próprio artesanato e do território? Considerando ainda o fortalecimento da participação dos atores sociais no território e a estruturação de políticas culturais para essas realidades, questiona-se: Quais são os modelos e critérios adotados pelos gestores para formular as Políticas Culturais em Campina Grande?

Numa relação dialógica, o artesanato, ao passo que se insere na lógica do mercado globalizado, recebendo nomenclaturas como “artesanato industrial” ou “indústria do artesanato” (SOUZA; SOUZA, 2010), também representa a cultura material, a valorização do ser humano enquanto sujeito criador, e é apreendido como estratégia de grupos sociais para afirmarem suas identidades. No entanto, por conta da evidência de aspectos como tradição, etnia, identidade e preservação, as Políticas Culturais podem ser compreendidas como tentativas de equalizar as desigualdades provenientes de problemas estruturais, fazendo com que sejam consideradas, em alguns casos, como soluções encontradas pelo poder público para atender às necessidades de movimentos e grupos sociais (PEREIRA, 2008).

Mediante esta perspectiva, é oportuno questionar: Como o artesanato está inserido nessas Políticas Culturais?

As novas relações entre o Estado e a sociedade, estabelecidas com o processo de redemocratização do Brasil, criaram modelos participativos de gestão e viabilizaram a criação de políticas mais condizentes com os interesses da população. Por meio da formulação de políticas pautadas em reivindicações, no planejamento e na participação dos atores sociais, deu-se início a um processo inovador de políticas públicas, através do qual o governo gera programas que incentivam a participação popular na tomada de decisões no âmbito municipal. Assim, com base no momento atual: Como são organizadas as Políticas Culturais no município?

Por sua vez, o processo de globalização marcado pelo contraste entre atividade econômica e cultural vem sendo acompanhado por um novo dinamismo industrial das cidades, que tem buscado incorporar as dinâmicas da esfera cultural. Este alargamento, ao passo que exige uma mudança no processo de produção do artesanato, introduz este setor como atividade econômica. Nesse contexto: Como são tratadas a lógica do mercado e a produção dos artesãos em Campina Grande?

Por desconsiderar as pressões exercidas pela lógica imposta pelos países desenvolvidos para incorporar as atividades da vida a um sistema mercadológico, a expansão do mercado artesanal em suas especificidades vem chamando a atenção dos gestores para investir nessas iniciativas, por se constituírem como uma forma de divulgar as riquezas locais e garantir emprego e renda. Assim, busca-se saber: Os atores envolvidos com o artesanato em Campina Grande percebem a influência da atividade no desenvolvimento do município?

Em meio à confluência de interesses entre gestão pública, setor privado e sociedade civil, que pode gerar tensões e conflitos, e tendo em vista a compreensão da relação entre cultura aspectos sociais, políticos e econômicos, a dimensão cultural se apresenta como espaço fundamental para a construção de leituras e explicações no campo social. Nota-se, pois, que, para traçar novos caminhos por meio de procedimentos intercambiais e mesclas quanto aos novos meios de produção e comercialização, nos quais o artesão se apresenta como artista e empreendedor, ainda se questiona: Qual é a capacidade do setor de artesanato no município para gerar desenvolvimento cultural e territorial?

A partir dessas questões norteadoras, esta pesquisa objetiva: Compreender as relações existentes entre as Políticas Públicas Culturais para o setor de artesanato em Campina Grande e as dinâmicas de desenvolvimento do território. Mais especificamente, busca-se:

- ✓ Analisar como são definidas e implantadas as Políticas Culturais em Campina Grande;
- ✓ Conhecer como o artesanato está inserido nas Políticas Culturais do território estudado;
- ✓ Identificar como são tratadas a lógica do mercado e a produção dos artesãos;
- ✓ Verificar como os atores envolvidos com o artesanato percebem a influência do setor no desenvolvimento do município;
- ✓ Conhecer a percepção dos setores envolvidos com a produção, distribuição e comercialização do artesanato na capacidade deste setor para gerar desenvolvimento cultural e territorial.

Para elucidar a problemática e o objetivo proposto pelo estudo, o percurso metodológico utilizado para a realização da pesquisa de campo foi a abordagem qualitativa. A pesquisa qualitativa, segundo Demo (2011), faz jus à complexidade da realidade, primando “pela qualidade no contexto social, como militância política, cidadania, felicidade, compromisso étnico, e assim por diante, cuja captação exige mais que mensuração de dados” (DEMO, 2011, p. 152). Para o autor, a pesquisa qualitativa é uma atividade situada, que posiciona o observador no mundo.

Este tipo de pesquisa consiste em um conjunto de práticas interpretativas, que tornam o mundo visível por meio de uma postura interpretativa. Isto significa que os pesquisadores desse campo estudam os fenômenos em seus contextos naturais, buscando entendê-los ou interpretá-los em uma complexidade de oposições, revelações e ocultamentos. Na perspectiva de Chizzotti (2010), a análise qualitativa é a descoberta de códigos sociais, a partir do levantamento das opiniões que partem do “[...] fundamento de que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, uma interdependência viva entre o sujeito e o objeto, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito” (CHIZZOTTI, 2010, p. 79). Para o autor, nesse processo, o sujeito-observador constitui-se em parte essencial, pois interpreta os fenômenos, atribuindo-lhes significados.

Segundo Minayo (2008), a construção de conhecimentos com base no enfoque qualitativo apresenta três fases: a primeira é a fase exploratória, quando o pesquisador se prepara para entrar em campo, definindo o objeto e organizando-o teórica e metodologicamente. Descreve os instrumentos de trabalho, pensa o cronograma e faz os procedimentos para a definição do espaço e dos sujeitos. A segunda fase é o trabalho de campo, quando combina os instrumentais de observação, comunicação e levantamento de dados. A terceira etapa é a análise e tratamento do material empírico e documental, quando ocorre a compreensão e interpretação dos dados levantados na segunda fase, articulando-os à teoria, ou seja, ordenam-se os dados, que são classificados para então se proceder à análise propriamente dita (MINAYO, 2008).

Por meio de uma relação dinâmica estabelecida entre pesquisador e pesquisado, durante as três fases elencadas por Minayo (2008), o pesquisador propõe-se a ser um descobridor do significado das ações e das relações que se ocultam nas estruturas sociais. Os pesquisados são identificados como sujeitos, que elaboram conhecimentos e produzem práticas adequadas para intervir nos problemas que identificam nas realidades territoriais. Nesse sentido, há uma valorização da visão subjetiva, confirmada pela necessidade de elucidar a forma de pensar, sentir e agir dos sujeitos.

Assim sendo, face à pesquisa qualitativa, os sujeitos deste estudo foram selecionados dentre os principais agentes relacionados ao processo de formulação, implementação e público alvo das políticas de artesanato. Logo, os sujeitos participantes deste estudo são:

Quadro 1: Sujeitos do Estudo.

Políticas/Programas/Ações	Poder Público/ Representantes Institucionais	Público Alvo das PPC
Salão de Artesanato	Presidente do PAP. Presidente da – FASARTE/PB. Presidente da – ATERB. Coordenadora da Vila do Artesão.	15 Artesãos
Vila do Artesão	Presidente da ATERB. Presidente da Casa do Artesão. Secretário de Cultura de Campina Grande.	11 Comerciantes do artesanato
Casa do Artesão		

Fonte: Elaborado própria.

Destarte, foram realizadas sete entrevistas com os representantes do poder público/representantes institucionais; 15 artesãos e 11 comerciantes de artesanato. Estes sujeitos foram selecionados para o estudo em virtude do grau de representatividade na valorização, formulação de políticas que contemplem o artesanato e comercialização desses produtos, bem como no desenvolvimento do setor do artesanato, seja pelo planejamento de estratégias de desenvolvimento para Campina Grande ou pela formulação de Políticas Públicas de Cultura.

A coleta de dados foi realizada por meio de entrevista semiestruturada. A entrevista semiestruturada é ressaltada por Demo (2011) como a atividade científica que permite ao pesquisador descobrir a realidade. Por sua vez, Minayo (2008) defende que a entrevista semiestruturada é o fenômeno que admite aproximar os fatos ocorridos na realidade da teoria existente sobre o assunto analisado, a partir da combinação entre ambos. Nesse diapasão, foram estruturados três roteiros de entrevista, sendo aplicados: ao poder público e aos representantes institucionais (Apêndice A); aos artesãos (Apêndice B) e aos comerciantes de artesanato (Apêndice C). As entrevistas foram aplicadas seguindo a regra de representatividade e exaustividade para garantir maior relevância, maior significado e maior consciência daquilo que é realmente importante destacar e aprofundar no estudo em questão.

Para Minayo (2008), esse tipo de entrevista pode trazer à tona informações de forma mais livre e as respostas não estão condicionadas a uma padronização de alternativas. Desta maneira, o informante, seguindo espontaneamente a linha de seu pensamento e experiências dentro do foco principal delimitado pelo investigador, tem a possibilidade de discorrer sobre o tema proposto, sem respostas ou condições prefixadas pelo pesquisador. Assim, as principais vantagens das entrevistas semiestruturadas são: a possibilidade de acesso à informação além daquelas listadas no roteiro; esclarecer aspectos da entrevista; gerar pontos de vista, orientações e hipóteses para o aprofundamento da investigação, além de definir novas estratégias.

Os sujeitos entrevistados respondem mais nos seus próprios termos, porquanto a técnica possibilita uma maior elasticidade quanto à duração, permitindo uma cobertura mais profunda de determinados assuntos. A entrevista semiestruturada também favorece uma maior abertura e proximidade entre entrevistador e entrevistado, o que proporciona ao entrevistador tratar sobre assuntos mais complexos e delicados.

Para a coleta de dados secundários, foram utilizados documentos como os livros de ata de constituição das associações e os estatutos que regem as duas associações existentes na cidade. Foram utilizados também informativos como Registro Civil de Pessoas Jurídicas da AACTB; Estatuto da Rede de Conselhos de Cultura da Paraíba (a ser aprovado) e o Plano Municipal de Cultura de Campina Grande (em construção). Ainda foram pesquisados a Lei Orgânica de Campina Grande, o Plano Diretor de Campina Grande 2006 e a Lei n. 13.180/2015 – que trata da regulamentação da profissão do artesão.

Os dados coletados foram analisados por meio da Análise de Conteúdo. Para Bardin (2011), a Análise de Conteúdo “aparece como um conjunto de técnicas de análise das comunicações que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens” (BARDIN, 2011, p. 44). Na perspectiva da autora, o pesquisador busca compreender as características, estruturas ou modelos que estão por trás dos fragmentos de mensagens que analisa. A Análise de Conteúdo implica comparações contextuais que podem ser multivariadas, mas direcionadas a partir da sensibilidade, da intencionalidade e da competência teórica do pesquisador.

Esse procedimento tende a valorizar as entrevistas a serem analisadas, especialmente por buscar compreender o sentido dos discursos coletados, tendo como objetivo elucidar tanto as mensagens explícitas como as implícitas por trás da superfície textual. Para elucidar os aspectos contidos nas entrevistas, foram realizadas as transcrições integrais dos discursos dos sujeitos. A partir do material transcrito, foi possível iniciar a exploração dos dados.

Nesse processo, a primeira fase foi a descrição que consistiu na enumeração resumida das características do texto, cujos dados brutos foram transformados para serem identificados e descritos. Com este intuito, foi realizada uma leitura “flutuante” (BARDIN, 2011) para estabelecer contato com os textos das entrevistas a serem analisadas e conhecer as mensagens neles contidas, deixando-se invadir por impressões, representações, emoções, conhecimentos e expectativas.

Foram definidas, *a priori*, as categorias analíticas do estudo: ações governamentais, identidade do território, relação entre cultura e economia e relações de poder. Para tanto, foi utilizado o procedimento de “caixas” (BARDIN, 2011), nas quais foram colocadas as informações e coletadas de acordo com as categorias para as análises (cf. Quadros 2 e 3).

Os núcleos de sentido que sistematizaram a codificação do material foram identificados por códigos, os quais permitiram identificar os discursos dos sujeitos do estudo e os trechos que representam as categorias de análise. Nas figuras a seguir, apresenta-se o exemplo de dois quadros com as categorias, núcleos de sentido e códigos das categorias de análise, assim como trechos das entrevistas que exemplificam os núcleos de sentido identificados:

Quadro 2: Exemplo das análises de dados.

CAPÍTULO: A PERCEPÇÃO DAS POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS E DO ARTESANATO EM CAMPINA GRANDE			
CATEGORIAS DE ANÁLISE	NÚCLEOS DE SENTIDO	ENTREVISTA	CÓDIGO
1. Ações governamentais.	1.1. Desarticulação entre os Órgãos Públicos	“[...] a AMDE tem programas específicos com a Vila do Artesão e a Secretaria de Cultura tá desenvolvendo também programas específicos para a área de artesanato”.	DOP
	1.3. Artesãos nas arenas políticas	“[...] aqui e acolá os políticos fazem uma caminha, assim, de um jeito que a gente acaba caindo, entendessee? Os artesãos, muitos deles não querem entrar nas discussões. Aí, resultado: eles é quem perdem”.	AAP
	1.3. Avaliação das ações	“A avaliação pelo Ministério Público e pelas Universidades é importante porque muitas vezes uma Política Cultural leva você a cair na besteira de achar que tá fazendo uma coisa bacana e muitas vezes tá descaracterizando”.	AA
2. Identidade do território.	2.1. Deslocamentos espaciais	“Antes, a gente fazia feira na praça e as feiras era centralizada no centro da cidade. Aqui [Vila do Artesão] está fora do comércio da cidade”.	DE
	2.2. Valorização versus desvalorização	“[...] tem pessoas que não dão valor, mas tem outras que dão [...] inclusive pessoas grandes daqui [Campina Grande] que dão muito valor, assim como os turistas”.	VD
	2.3. Revitalização de espaços	“Porque o povo acaba conhecendo a cultura de Campina, aqui mesmo quando vem comprar, pois passeia na Feira, na Vila e conhece um pouco a cidade”.	RE
	2.4. Construindo uma identidade regional	“Aqui na Vila, acho que já tem umas seis a sete peças já regional. A ATERB tem a peça do burrinho, tem o trio de forró, [...] a gente tá tentando fazer um trabalho de grupo mais assim, com peças regionais”.	CIR

Fonte: Elaboração própria.

Quadro 3: Exemplo das análises de dados.

CAPÍTULO: AS INTERFACES ENTRE DESENVOLVIMENTO DO ARTESANATO E DE CAMPINA GRANDE			
CATEGORIAS DE ANÁLISE	NÚCLEOS DE SENTIDO	ENTREVISTA	CÓDIGO
1. Relação entre cultura e economia	1.1. Educação formal	“[...] tem hora que eu tenho vontade de me aprofundar, de participar desses cursos. Já participei de muitos cursos, já fiz curso de empreendedor no SEBRAE pra gente saber como vender, sabe? Saber receber as pessoas”.	ED
	1.2. Divulgação do Município	“Divulga muito a cidade. Os artesãos fazem muita réplica de Jackson do Pandeiro, dos tropeiros [...] então, divulga muito a cidade de Campina Grande”.	DM
	1.3. Pertencimento territorial	“É o lugar que a gente nasceu, o lugar onde a gente se criamos, o lugar onde a gente aprendeu, né? De artesão, de fazer artesanato aprendemos. Então, a gente tem que valorizar, né? O lugar onde a gente mora”.	PT
	1.4. Renda	“O artesanato é quem me dá todos os exames que tenho que fazer. O artesanato só não me dá o aluguel, o almoço e as passagens, mas o restante de roupa, se eu for pro salão é o artesanato que me dá”.	R
2. Relações de Poder	2.1. Matéria prima	“Então, [...] ela tem pessoas que trabalham pra ela, que pranta o algodão, então o algodão já vai diretamente pra cooperativa dela”.	MP
	2.2. Planejamento	“Fala de como a gente deve pro-proceder ééé as peças, como a gente deve fabricar mais ornamentadas, bem feitas, que é pra o turista ver que o artesanato é bem feito”.	P
	2.3. Dependência (São João)	“[...] as vendas são muito reduzidas depois que passa o São João. A gente vende aqui e acolá uma peça”.	DSJ

Fonte: Elaboração própria.

A segunda fase da Análise de Conteúdo teve como objetivo realizar inferências a partir dos discursos dos sujeitos da pesquisa. A inferência confere a esse procedimento relevância teórica, já que implica análises e interpretações dos discursos dos sujeitos à luz da teoria sobre o tema. O entendimento dos

significados, explícitos e implícitos, do conteúdo das entrevistas possibilitou interpretar os sentidos dos discursos dos sujeitos. Buscou-se entender as relações e contradições entre os discursos dos sujeitos agrupando os trechos mais representativos das categorias analisadas, inferindo de maneira lógica conhecimentos que extrapolem o conteúdo manifesto nos discursos.

1. DESCONSTRUINDO FRONTEIRAS NA RELAÇÃO ENTRE DESENVOLVIMENTO E CULTURA

O conceito de fronteira está associado à noção de território e territorialidade. Entretanto, este conceito não se associa apenas a concepções geopolíticas, mas se define também pelo seu valor conceitual e pelo seu caráter metafórico (PENSAVENTO, 2001). Nesse sentido, será aqui apropriado pelo seu caráter metafórico, com o intuito de possibilitar a compreensão das percepções e representações, bem como dos deslocamentos tecidos em torno das dinâmicas que envolvem Desenvolvimento e Cultura.

Por ser um conceito de mobilidade que não apenas delimita, mas revela também a organização do espaço territorial de um grupo, por suas características econômicas e/ou culturais, a abertura de fronteiras descortina a possibilidade do trânsito entre o desenvolvimento e os fenômenos culturais. Por este aspecto, o conceito de fronteira se constituirá em um marco para evidenciar a relação entre Desenvolvimento e Cultura.

A busca pela promoção dessa relação tem ganhado contribuição em decorrência das crises econômicas, recentes na medida em que tem provocado nos mais variados setores sociais a busca por possibilidades e a criação de novos caminhos que conduzam a articulação entre Desenvolvimento e Cultura, permitindo a compreensão de que, na realidade, o mundo existe e coexiste com variadas vias de acesso ao processo de desenvolvimento.

A busca por novos caminhos tem provocado mudanças nas novas perspectivas do desenvolvimento. Tal fato é resultante da crise do modelo de desenvolvimento orientado com base no capitalismo exacerbado, mediante o qual os países desenvolvidos têm sua acumulação garantida por meio da exploração dos subdesenvolvidos (CORIOLANO; SAMPAIO, 2012). Sob este regime capitalista ditado pelos países desenvolvidos, o desenvolvimento seria fruto da homogeneização, integração, polarização e hegemonia (BRANDÃO, 2012), centrado na exploração dos territórios e na força do trabalho.

Perante as experiências e fracassos proporcionados pela perspectiva do conceito clássico de desenvolvimento, e o surgimento dos questionamentos sobre a eficácia deste modelo para os países em desenvolvimento e subdesenvolvidos, dá-se início a um processo para o repensar da dimensão cultural, principalmente a

partir da década de 1980 (CARVALHO; NÓBREGA, 2012). O sinal para a emergência de uma nova perspectiva de desenvolvimento foi impulsionado por Mahbub ul Haq, autor do Indicador de Desenvolvimento Humano – IDH, que é utilizado desde os anos 1990 pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento – PNUD (HERMET, 2002).

A contribuição desse índice estatístico para a revisão do conceito de desenvolvimento se deve ao fato de o IDH abranger a renda *per capita*, a expectativa de vida e o nível de educação atingido em cada país. O IDH contribui ainda para o processo ressignificativo do conceito de desenvolvimento de forma simbólica, quando faz referência não apenas ao econômico, mas considera o humano da vida social, até então tratado de forma secundária nos índices de desenvolvimento.

O deslocamento de fronteiras e aberturas para novas perspectivas sobre o desenvolvimento abre também novas possibilidades para a vida social. Embora a perspectiva econômica continue tendo um papel preponderante na sociedade, esta apresenta fragilidades, as quais colocam em crise o modelo de desenvolvimento pautado nas relações exclusivamente economicistas, dissociado das dimensões social, cultural, política e ambiental.

Ao se constatar a necessidade de interconexões entre as variadas dimensões e o processo de desenvolvimento, instala-se a desconstrução das dicotomias entre Desenvolvimento e Cultura. Desta feita, passa-se a reivindicar a cultura nos processos de desenvolvimento, pelo fato de tal dimensão se constituir em um elemento de articulação entre os territórios, por meio de intercâmbios culturais capazes de abolir a supremacia das categorias econômicas, mecanicistas e excludentes. Ademais, a inserção dessa dimensão permite uma concepção totalizadora dos processos sociais e avança na contribuição das mudanças ocasionadas por releituras territoriais realizadas pelos próprios atores (ZAOUAL, 2003). Portanto, refletir sobre desenvolvimento e cultura, significa repensar a amplitude existente entre cultura e as complexas relações econômicas, sociais, políticas e de expressões territoriais e identitárias.

1.1.O CONCEITO DE DESENVOLVIMENTO

A noção de progresso associada ao crescimento econômico esteve historicamente relacionada à ideia de modernidade. Isto porque o desenvolvimento, enquanto categoria que se vincula ao progresso econômico e tecnológico, era inexistente, impondo-se apenas com o advento das sociedades urbano-industriais (ORTIZ, 2007). Nesta perspectiva, a modernização e o desenvolvimento são entendidos como sinônimos e vistos como processos benéficos e inevitáveis, que superariam os modos de vida tradicionais. Para se alcançar a superação do que era considerado antiquado, foram pensadas estratégias políticas e econômicas que tinham como palavra de ordem “modernizar”. Estas estratégias envolviam a infraestrutura econômica, a base técnica e os meios de produção, com base nos projetos políticos e ideológicos dos territórios.

O processo de expansão ocorrido no projeto de modernização associado ao projeto desenvolvimentista, particularmente após a Segunda Guerra (CORIOLANO; SAMPAIO, 2012), realiza-se face à imposição de relações sociais de produção dos países desenvolvidos aos países em desenvolvimento e subdesenvolvidos, mais especificamente através da imposição realizada pelos Estados Unidos. Essa imposição ocorre, dentre outras formas, por meio do sistema de “ajuda” e a implantação de empresas dos países desenvolvidos nos países em desenvolvimento, que, além de remeter o lucro ao país de origem, ainda terminam por formar conglomerados, que implicam uma crescente dependência externa dos países considerados não desenvolvidos.

Por outro lado, os conglomerados econômicos formados pelos países desenvolvidos não apenas dificultam a sustentação do empresário local, mas convertem-se em superestruturas de poder, a ponto de interferir e indicar as políticas públicas de investimentos a serem realizadas (FURTADO, 2011). Nesse contexto, não é possível estabelecer mudanças significativas em relação à pobreza, à concentração de renda e às desigualdades sociais. Pelo contrário, essas ações contribuem para o agravamento dos países que se encontram na periferia deste sistema.

Dentro desta perspectiva, o desenvolvimento está associado à acumulação de capital construído pelo excedente. Tal excedente é visto pela relação entre o sistema produtivo e o custo da produção, a qual nutre uma conexão crucial entre as

transformações sociais e as capacidades produtivas do território. Nesse diapasão, estrategicamente, a força de trabalho disponível é absorvida para ampliar a produção e os lucros, mas mantém-se a estagnação deste contingente, já que o excedente não é investido em suas realidades, mas é utilizado para alimentar o pleno funcionamento dos territórios centrais.

Por outro lado, a acumulação passou a ser vista não apenas como vetor de transformações apoiadas nas inovações tecnológicas, mas também pela capacidade de introduzir modificações no sistema de produção e nas estruturas sociais (BORJA, 2009). Como consequência, os países periféricos passaram a ter níveis avançados de superexploração da força de trabalho, seja em razão da intensificação do trabalho numa mesma jornada, extensão da jornada de trabalho ou arrocho salarial, seja pelo reduzido o número de empregos ou pela consequente perda do controle de seus bens naturais para encadeamentos industriais dos países centrais.

Ao considerar o fio condutor da interação entre progresso técnico e acumulação de capital, conforme analisa Brasileiro (2012, p. 77), “o crescimento econômico passa a ser o índice de modernização e, nesta perspectiva, quanto mais industrializados, mais desenvolvidos são os Estados-nação”. Nesse contexto, o conceito de desenvolvimento no sentido clássico se aprisionou à ideia de progresso material e econômico, frente ao acúmulo de bens materiais e financeiros e ao uso exacerbado dos recursos naturais.

Entretanto, mediante a livre mobilidade do capital e a desregulamentação de “centros econômicos e financeiros”, devido ao contexto globalizante (PEREIRA, 2011), associado às várias crises do próprio sistema capitalista, o conceito clássico de desenvolvimento também entra em crise, gerando novas leituras sobre o complexo processo de mudanças e transformações de ordem econômica, política e, principalmente, humana, ambiental, social e cultural.

1.2. NOVOS OLHARES SOBRE O DESENVOLVIMENTO

A mudança de percepção que vem ocorrendo no conceito de desenvolvimento tem permitido compreender que o progresso técnico/científico não significa necessariamente qualidade de vida e desenvolvimento para a população. Este reconhecimento permite “novos paradigmas, que vão privilegiar novas perspectivas econômicas e introduzir novas problemáticas, como a da

sustentabilidade, liberdade individual, diversidade cultural e participação social” (BRASILEIRO, 2012, p. 83). A incorporação dessas dimensões busca relacionar o desenvolvimento às melhorias na qualidade de vida das pessoas.

Por outro lado, a partir da perspectiva qualitativa, pensar em desenvolvimento é, antes de qualquer coisa, pensar em distribuição de renda, saúde, educação, meio ambiente, bem como garantir participação política, social e cultural nos processos implementados. Com base neste argumento, o desenvolvimento

está relacionado, sobretudo, com a melhoria da vida que levamos e das liberdades que desfrutamos. Expandir as liberdades que temos razão para valorizar não só nossa vida mais rica e mais desimpedida, mas também permite que sejamos seres sociais mais completos, pondo em prática nossas volições, interagindo com o mundo em que vivemos e influenciando esse mundo (SEN, 2000, p. 29).

Nesse sentido, o desenvolvimento pode promover melhorias não apenas nos índices econômicos de um território, mas principalmente significar melhores condições de expansão das liberdades individuais. Na perspectiva de Sen (2000), a liberdade é considerada “o fim primordial” e “o principal meio” de desenvolvimento. Respectivamente, refere-se às liberdades concretas, que incluem potencialidades elementares capazes de evitar a fome, a mortalidade precoce e propiciar a liberdade de participação política. Por outro lado, os meios desempenhariam um papel instrumental para buscar assegurar os diferentes tipos de direitos, oportunidades e habilitações, que possam atuar para contribuir com o alargamento da liberdade humana e assim promover o desenvolvimento.

A garantia dessas liberdades permitirá a livre condição de agentes¹, a qual procura demonstrar a importância de todos participarem dos processos de tomada de decisões. Para tal, a remoção dos obstáculos é imprescindível, para que se possam impedir aos atores/agentes a liberdade de manifestações de forma consciente e crítica. Esse aspecto permite, por exemplo, que as pessoas do território possam fazer reivindicações, inserir-se de forma participativa na tomada de decisões e avaliar as políticas culturais que lhes são propostas.

¹ O termo agentes está sendo utilizado em “[...] sua acepção mais antiga – e ‘mais grandiosa’ – de alguém que age e ocasiona mudança e cujas realizações podem ser julgadas de acordo com seus próprios valores e objetivos, independentemente de as avaliarmos ou não também segundo algum critério externo (SEN, 2000, p. 33).

Destaca-se, portanto, a perspectiva territorial do desenvolvimento, pelo fato de ela enfatizar o estudo das redes, convenções e instituições, que permitem ações capazes de enriquecer o tecido social de um determinado território. Nesse caso, o entendimento de território se torna primordial e é aqui apropriado como as “redes de circulação-comunicação, das relações de poder (ações políticas), das atividades produtivas, das representações simbólicas e das malhas” (SAQUET, 2009, p. 79). Portanto, evidencia-se que, embora os limites dos territórios sejam alterados, os mesmos nunca deixarão de ser territórios, pois é a durabilidade que gera uma identidade sócio espacial, uma vez que território significa apropriação sociocultural do ambiente.

A opção por uma visão territorial não se constitui em uma escolha por uma escala de análise mais próxima da realidade estudada, uma espécie de minúcia descritiva. Mas deve-se, sobretudo, pelo fato de ela ser detentora de um papel e de um significado próprio, não apenas complementar ou de ligação dentro de um contexto de globalização. Uma das vantagens para a utilização do conceito de território advém do fato de o referido conceito não se restringir ao fenômeno “local”, “regional”, “nacional” ou até mesmo “continental”, podendo simultaneamente estar exprimindo sobre todas essas dimensões (VEIGA, 2002). As novas abordagens sobre território referem-se, portanto, tanto às dinâmicas multiescalares (internacional, nacional, regional e local), como às das associações pluridimensionais (política, cultural, econômica, social, ambiental do território) (BRASILEIRO, 2015).

Outro aspecto fundamental de apropriação simbólica e delimitação de espaço geográfico é por meio das relações de poder (material – controle e dominação política e econômica, e simbólica – apropriação cultural e identitária). O território passa a ser apreendido como produto de conflitos e contradições sociais, cuja concretização ocorre por meio da dominação e controle permeados pelas redes de circulação, comunicação e identidade. Nesse processo, as relações de poder tornam-se quase que perceptíveis, pois não existe poder e não há mobilização de poder sem a mobilização de entes (materiais e simbólicos). Sendo assim, quanto maior for a capacidade de mobilizar, controlar, coordenar ou manipular vontades, intencionalidades, interesses, maior será o poder, pois o “poder simbólico é um poder de construção de realidade [...]” (BOURDIEU, 1989, p. 09).

Dentro desse contexto de múltiplas abordagens, no qual a dimensão territorial é utilizada, é necessário compreender como se realizam os processos dentro de cada território, uma vez que se originam e se desenvolvem em circunstâncias concretas, identificáveis e diferenciadas. Isto porque os “territórios [...] não são, evidentemente, paisagens: são atores, interações, poderes, capacidade e iniciativas – condição própria e lugar específico nas ordens (e nas desordens) sociais” (REIS, 2002, p.3).

O reconhecimento desses elementos territoriais é em contraposição de se fazer uso da dimensão municipal ou local, como unidade de intervenção. Neste sentido, o território reconhece uma unidade entre as dimensões econômica-política-cultural-natural (E-P-C-N) (SAQUET, 2009) e não apenas se constitui como uma construção político-administrativa. Uma atuação a partir da unidade E-P-C-N pode representar o aprofundamento da desconcentração das políticas territoriais, por oferecer maiores possibilidades para os estreitos limites da ação municipal.

Nesta perspectiva, o território é considerado “produto histórico de mudanças e permanências ocorridas num ambiente no qual se desenvolve uma sociedade. Território significa apropriação social do ambiente; ambiente construindo, com múltiplas variáveis de relações recíprocas” (SAQUET, 2009, p. 81). O território é, portanto, fruto de construções de ordem social, política, econômica e cultural, a partir das relações entre os grupos e suas práticas sociais, constituindo-se também como espaço de mobilização de poder, seja para romper com as estruturas dominantes ou mantê-las.

O território pode ser caracterizado, neste sentido, em quatro níveis e situações distintas e complementares: a) *território do cotidiano* - por meio do qual se garante a satisfação das necessidades, bem como as relações entre os indivíduos e lugares; b) *das trocas* - envolve uma articulação entre as dinâmicas multiescalares, caracterizadas pela descontinuidade (ruptura) temporal, espacial e linguística; c) *de referência* – possui um caráter predominantemente histórico, e imaginário, é material e imaterial (memória individual e/ou coletiva); e, d) *território sagrado* - diretamente ligado à atuação das igrejas (religiões) e as ações políticas (SAQUET, 2009).

A partir dessa abordagem, o foco central da análise é posto na questão do desenvolvimento, que passa a ser concebido numa perspectiva territorial. Dessa forma, a discussão sobre Desenvolvimento Territorial considera as dinâmicas

sociais, culturais, políticas, ambientais e econômicas endógenas ao território, segundo as quais:

el desarrollo territorial es un proceso implementado por los actores del territorio, que procura fortalecer las capacidades locales y aprovechar los recursos propios y externos para consolidar el entramado socioinstitucional y el sistema económico-productivo local, con el propósito de mejorar la calidad de vida de esa comunidade (INTA, 2007, p. 03).

Na análise da compreensão de Inta (2007) sobre desenvolvimento territorial, ressalta-se a consideração das relações econômicas que perpassam pelo território. Nesse singra, não se nega a importância dos fatores econômicos para o território. Ele é analisado com base em um processo implementado pelos atores situados, que passam a buscar meios próprios que possibilitem um melhor aproveitamento das capacidades existentes. Ademais, destaca-se a preocupação de se buscar fazer uso de forma relevante dos recursos externos, com o intuito de fortalecer os laços entre os atores, instituições e organizações representativas, tendo por finalidade a construção e manutenção de uma rede de circulação no território. Em outras palavras, o enfoque territorial consiste em definir uma estratégia de desenvolvimento a partir das realidades, nas quais são destacadas e desenvolvidas as ações que reforçam a valorização do território e o fortalecimento das redes sociais.

Em meio a esses aspectos, vislumbra-se a superação de uma visão setorial, centrada nos elementos técnico-produtivos e econômicos para um enfoque sistêmico e integral, baseados no conceito de território que valoriza a cultura, a identidade, o meio ambiente, as pluriatividades produtivas, a infraestrutura e os serviços para aprimorar a qualidade de vida da população (INTA, 2007). O que imprime destaque à abordagem do desenvolvimento territorial é a compreensão de todos os recursos do território, que constituem o ponto de partida do processo de desenvolvimento. Isto é, parte do que se tem para se projetar ações para o futuro, atendendo às necessidades existentes e às demandas requeridas. Dessa forma, tal modelo busca inverter os processos “de arriba hacia abajo” para “de abajo hacia arriba” (INTA, 2007).

Por conseguinte, a partir do entendimento de que tanto o território quanto o desenvolvimento territorial são construções sociais, resultantes de conflitos, negociações e relações de poder, faz-se necessário incorporar variantes mais analíticas da dimensão cultural para entender o processo de constituição das ações

práticas dos sujeitos situados, diretamente relacionadas com a construção e transformação da realidade social.

1.3. CULTURA: UM PROCESSO DINÂMICO

A dimensão cultural ocupa lugar de destaque na agenda contemporânea, sendo permanentemente discutida e evidenciada em vários campos da vida social. Nesse sentido, a cultura passou a ser utilizada como “recurso” para a promoção da inclusão social, para estimular crescimento econômico e para ativar políticas públicas culturais e de desenvolvimento (MIGUEZ, 2009). Diante de uma perspectiva múltipla e complexa, a cultura evidencia, assim mesmo, o sentimento de pertencimento, inserção coletiva e política, além da capacidade de trocas simbólicas.

A dinamicidade da cultura no contexto do desenvolvimento promove relações de interdependência e complementariedade nas complexas dinâmicas existentes nos territórios, em que a cultura, por ser composta de elementos simbólicos, fornece inspiração e legitimação da ação social, por meio de relações que agregam valores, conhecimento e ideologias. Destarte, a cultura pode ser analisada pelo viés da internacionalização de valores e normas, como também pela capacidade dos atores de construir valores culturais por meio da interação do que lhes é significativo.

De acordo com esta perspectiva, a cultura não pode ser entendida como uma estrutura rígida, imutável e intransponível. Dessa forma, a cultura é operacionalizada pelos agentes sociais, por meio de uma intrínseca interação entre estruturas objetivas e construções subjetivas (OLIVERIA JUNIOR, 2007). Para este autor, a união dessas estruturas permite visualizar um contexto no qual a cultura proporciona a inter-relação dos aspectos: linguísticos – que promovem comunicação com agentes que possuem valores e crenças similares; físicos – que permitem o desenvolvimento de atividades de interação dos indivíduos com a cultura; e psicológicos – que dizem respeito às crenças que se tem e o que se aprende.

Nesta perspectiva complementar, considerando o contato de subjetividades marcadas culturalmente, a cultura pode ser resumida como: “o complexo de valores, costumes, crenças e práticas, que constituem a forma de vida de um grupo específico” (EAGLETON, 2011, p. 54). O autor destaca ainda que o entendimento de cultura não se limita apenas ao que se vive, mas também para o que se vive como

afeto, comunidade, satisfação emocional, prazer intelectual, ou seja, tudo o que se encontra próximo aos indivíduos.

Logo, a cultura pode ser interpretada a partir de teias de significados produzidos. Para se compreender a cultura, torna-se relevante identificar os códigos de significados sociais e, principalmente, interpretar um conjunto de símbolos partilhados pelos membros dessa cultura (GEERTZ, 2008). Nessa senda, o “homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquirida, pelas numerosas gerações que o antecederam” (LARAIA, 1986, p. 45).

Como sistema de signos passíveis de interpretação, Geertz (2008) analisa a cultura como uma rede simbólica e semiótica, afirmando que o ser humano está inserido em tramas de significações que ele próprio teceu. Desta feita,

a cultura não é poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é contexto, algo dentro do qual elas podem ser descritas de forma inteligível – isto é, descritas com densidade (GEERTZ, 2008, p. 10).

A cultura implica, nesta concepção, a compreensão dos contextos de vivências humanas, dos comportamentos e formas de viver de determinados grupos sociais, pois, “todo sistema cultural tem a sua própria lógica e não passa de um ato primário de etnocentrismo tentar transferir a lógica de um sistema para outro” (LARAIA, 1986, p. 87). A cultura, pois, é uma dimensão humana da qual se pode dispor para se procurar significados e valores, sem deixar de analisar as inter-relações que são estabelecidas, distinguindo as diversas experiências culturais que podem depender de fatores como religião, conhecimento científico, ideologia, tradição ou arte.

A cultura pode, assim, ser compreendida como sistemas de símbolos em contextos, ou seja, não age seletivamente, indicando quais acontecimentos sociais serão influenciados, já que a cultura “abrange todas as expressões materiais e não materiais de um povo, bem como os processos através dos quais elas são comunicadas, transmitidas, partilhadas” (GUERRA, 2012, p. 200). Por meio da interação social, os sujeitos elaboram seus modos de pensar e sentir; manejam suas identidades e diferenças e estabelecem rotinas e estilos de vida.

Tais aspectos tornam a cultura componente importante nas concepções de desenvolvimento, por destacarem “[...] forma de ser, sentir e de viver de um povo no mundo, [cujos aspectos culturais] serão um dos eixos do desenvolvimento, pensado para o ser humano” (BRASILEIRO, 2012, p. 95). A partir desse entendimento, o patrimônio cultural material e imaterial dos territórios é valorizado. Os modos de fazer, a tradição oral, a organização social de cada território, os costumes, as crenças e as manifestações culturais são visibilizadas com o intuito de apresentar que a cultura não se resume a um conjunto de bens dignos de conservação. Seus valores são herdados ou criados no terreno social como forma de criação e instituição de significados, ou ainda como modo de produção, controle e distribuição dos bens simbólicos.

Os elementos reconhecidos como patrimônio material e imaterial fornecem os atributos necessários para apresentar implicações concretas e estruturadoras dos fenômenos sociais de criação e recriação de práticas culturais. Desta feita, a partir da interação de um conjunto de significados apreendidos das descobertas e relacionamentos pessoais vivenciados em grupos, que permitem a construção da identidade individual e coletiva, torna-se possível ajustar e coordenar as intervenções culturais, que podem ser propostas por meio de espaços construídos.

Na lógica da produção de espaços para a produção e comercialização de bens culturais, a cultura se apresenta como “um universo que gere (ou interfere em) um circuito organizacional, cuja complexidade faz dela, geralmente, o foco de atenção das políticas culturais, deixando o plano antropológico relegado simplesmente ao discurso” (BOTELHO, 2001, p. 05). Na percepção da autora, a cultura compreendida de forma mais racional, esquematizada e pensada facilitaria o planejamento de ações governamentais, principalmente com relação às políticas voltadas para este setor.

Isso significa dizer que a cultura “é uma produção elaborada com a intenção explícita de construir determinados sentidos e de alcançar algum tipo de público, através de meios específicos de expressão” (BOTELHO, 2001, p. 02). Trata-se, pois, de uma forma de organização da produção cultural, por meio da criação de espaços que possibilitem a apresentação da produção, a circulação e o consumo de bens simbólicos.

Assim, as redes sociais, os códigos implícitos, os acordos tácitos, os laços de lealdade, os compromissos realizados, os vínculos e a atribuição de significados

terminam por tornar-se parte integrante dos mercados. Com isso, os bens culturais comercializados são visualizados pela carga cultural contida em sua produção e pela sua aceitação no mercado. Logo, pode-se afirmar que os produtos culturais seriam, na realidade, fruto da interação entre as chamadas culturas de resistência e a cultura padronizada de massas.

A pluralidade de manifestações culturais existentes nos diferentes territórios tem produzido um fenômeno que Rubim (2006) denomina de “autonomização do campo cultural”, que pressupõe a constituição da cultura como campo singular. A autonomização, que não pode ser confundida com isolamento social, implica a constituição da cultura como campo singular, mobilizando atores, instituições, práticas, símbolos, valores, interesses, tensões e conflitos.

Para Rubim (2006), a autonomização representa a ocupação e reivindicação de uma centralidade da cultura em relação a outros domínios, como a religião e a política. O termo também se refere à crescente autonomia da cultura como um campo social de atuação que possibilita o surgimento de instituições, públicas e privadas, profissionais diferenciados e uma estrutura organizacional instalada em um complexo sistema cultural.

Rubim (2006) também ressalta que, além da autonomização, a cultura também vivencia na contemporaneidade outro dispositivo, que perpassa e marca de modo relevante o campo cultural; o autor se refere à “mercantilização da cultura”, por meio da qual se potencializa a “tecnologização” da cultura, a proliferação das mídias e o aparecimento da cultura midiática. Para o autor, esses componentes surgem na atualidade como sendo componentes vitais da circunstância cultural, para mobilizar mercados consumidores e exigir atuações e a implementação de políticas voltadas para este setor. Porém, tal fenômeno apresenta dois processos distintos: a) a mercantilização da cultura – quando as atividades culturais passam a ser concebidas visando à geração do lucro; e b) a culturalização da mercadoria – processo que ocorre por meio da atribuição de valor simbólico a objetos de uso cotidiano.

O primeiro dispositivo, a mercantilização da cultura, aparece associado ao desenvolvimento do capitalismo e das chamadas “indústrias culturais”, que possibilitam os avanços capitalistas sobre os bens simbólicos. Essa interconexão entre economia e cultura revela-se como uma forte expressão de poder, permitindo que conglomerados econômico-financeiros atuem como agentes formuladores de

políticas culturais, utilizando-se ou da mercantilização da cultura ou pelo patrocínio cultural.

O segundo dispositivo, a culturalização da mercadoria, diz respeito ao processo de “economias ou indústrias criativas”. Nesta perspectiva, os componentes simbólicos exercem papel fundamental na determinação do valor da mercadoria, que conferem distinção e prestígio ao produto e, conseqüentemente, ao seu usuário-consumidor. Destarte, não bastam apenas os aspectos físicos e tecnológicos, o mercado de produtos como moda, acessórios, automóveis, e peças utilitárias ou souvenirs tem exigido cada vez mais distinção/exclusividade. Assim, muitas indústrias passam a investir no patrimônio territorial, como forma de alcançar um posicionamento diferencial no mercado. Dessa forma, a cultura passa a ser reconhecida pelos seus elementos simbólicos (RUBIM, 2006).

Por compreender pluralidades de expressões, concepções e entendimentos, a cultura também pode ser entendida como fator para o desenvolvimento social e político, em virtude da sua capacidade de se autorrenovar e ressignificar suas práticas. Sob esta ótica, é possível compreender a cultura

como el conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se la reproduce y transforma mediante operaciones simbólicas, es posible verla como parte de la socialización de las clases y los grupos en la formación de las concepciones políticas y en el estilo que la sociedad adopta en diferentes líneas de desarrollo (CANCLINI, 1987, p. 25).

Tal compreensão analisa a vitalidade da cultura nos processos sociais a partir da construção de estruturas sociais – que se referem aos fatores econômicos, políticos, históricos, sociais e culturais; nas ações de reprodução de valores; na construção de concepções políticas e nos estilos de vida adotados pela sociedade (CANCLINI, 1987).

Nesta perspectiva, a cultura passa a ser vista como um importante componente para o alargamento da consciência (crítica) dos indivíduos sobre a realidade social em que se encontram inseridos, e as formas de agir sobre o mundo com vistas a modificá-lo. A dimensão cultural proporciona as teias, as quais os indivíduos se utilizam para traçar caminhos e perspectivas futuras. Nessa senda, a cultura compõe as estratégias de desenvolvimento, possibilitando ações que privilegiem a realização da cidadania e de inclusão social.

1.4.O PAPEL DA CULTURA NAS ESTRATÉGIAS DE DESENVOLVIMENTO TERRITORIAL

O reconhecimento da importância da cultura nas estratégias de desenvolvimento é vista por Hermet (2002) como um meio para reeditar teorias relacionadas à ideia de “predestinação dos povos”. Para o autor, as explicações dessas teorias tenderam a se vincular, por meio de uma relação de causa e efeito, os valores culturais, com a existência ou a inexistência das chamadas “condições de possibilidades” do desenvolvimento (HERMET, 2002). Ao se levar em conta a dimensão cultural e a diversidade cultural, busca-se outra leitura da estrutura hierarquizada de desenvolvimento, regida pelo padrão dos países desenvolvidos.

Apesar do reconhecimento da cultura como fator de desenvolvimento, a associação entre cultura e desenvolvimento ainda provoca reprovações e incertezas pautadas em fundamentos dogmáticos (HERMET, 2002). Este autor revela que inverter uma postura “solidificada” não consiste em tarefa fácil, uma vez que se trata de modificar a crença de que o desenvolvimento não era possível associado ao campo cultural. O autor ressalta ainda que, se o desenvolvimento não se integrar ao processo de mudanças e de permanente evolução próprio da cultura, o desenvolvimento em si estará fadado ao fracasso.

Contudo, pelo longo período de resistência, tanto da Academia como dos setores intervencionistas nos territórios, em reconhecer a dinâmica existente entre desenvolvimento e cultura, ainda são carentes os estudos nesta área. Entretanto, autores como Furtado (2012, p. 34), em 1984, já defendiam que o desenvolvimento tivesse como base a “prévia reflexão sobre a nossa cultura”. Este autor reconheceu ainda que se fazia de extrema urgência que pesquisas em âmbito internacional focalizassem os vínculos existentes entre cultura e desenvolvimento. Por sua vez, as pesquisas teriam por objetivo detectar a dinâmica contemporânea da mudança cultural.

Para Pfeiffer (2012, p. 151), a entre relação desenvolvimento e cultura é apresentada para introduzir a “necessidade e/ou as possibilidades de desenvolvimento em locais ainda não inseridos, de forma competitiva, nos espaços econômicos globais” ou ainda, “em locais nos quais a(s) cultura (s) não esteja (m) completamente submetida(s) à lógica da economia capitalista.” A autora avalia que a valorização da cultura local desencadearia desenvolvimento compatível com o modo de viver da população, ao passo que a desvalorização da cultura local levaria a

processos de desenvolvimento que promovem a desorganização do estilo de vida existente.

Isto ocorre porque, segundo Pfeiffer (2012), houve um redirecionamento do desenvolvimento, que passou a preocupar-se não apenas com o econômico e o ambiental, mas também com as pessoas. Diante desse cenário, a autora defende que se fazem necessários estudos que contribuam com embasamentos teóricos para a superação da visão meramente instrumental da cultura, reconhecendo seu papel construtivo, constitutivo e criativo.

Esse reconhecimento permite constatar relações significativas na retroalimentação entre cultura e desenvolvimento. Este último permite aos territórios a possibilidade de desenvolver suas potencialidades, principalmente suas capacidades culturais. Por sua vez, a cultura atua nesse processo contribuindo para a quebra de paradigma, bem como para a não transposição de modelos, sem que sejam consideradas as representações simbólicas do território. Essa dialogicidade permite ainda a integração entre as diferentes escalas em âmbito nacional, e destas com a escala global, por meio de redes que estimulem o aprender, o interagir e o dialogar com as diversas dinâmicas globais.

Na busca para solidificar a posição mais substantiva e menos instrumental da cultura nos processos de desenvolvimento, foram realizados alguns esforços por órgãos como a UNESCO e o Banco Mundial, que, desde final dos anos 1990, vêm avançando na compreensão da cultura como elemento catalizador de desenvolvimento. Neste contexto, o BID – Banco Internacional de Desenvolvimento criou a *Inter-American Culture and Development Foundation*, uma fundação dedicada às questões que articulam a cultura ao desenvolvimento (MIGUEZ, 2009).

Na conjuntura atual, as relações entre desenvolvimento e cultura passam a integrar um debate político, capaz de oferecer recursos conceituais que derrubem barreiras epistemológicas e institucionais, que permitam refletir sobre ações integradas. Para Pfeiffer (2012, p. 161), “o desenvolvimento divorciado do seu contexto humano e cultural não é mais do que um crescimento sem alma”. Em outras palavras, seria o crescimento matemático, desumanizado, sem envolvimento social, dissociado do processo criativo e da ampliação das capacidades dos indivíduos.

Por se constituir em um bem simbólico de difusão de ideias e valores, a cultura possibilita que a sociedade construa e desenvolva as capacidades das

peças que do território fazem parte. Mas também por sua capacidade de apreender e relacionar coisas, a cultura tem como objetivo visibilizar uma dimensão, às vezes esquecida pelos debates intelectuais, políticos e acadêmicos (ORTIZ, 2007). A partir das contribuições deste autor, aponta-se para a colaboração da cultura para agendas de fluxos nacionais e internacionais de bens e serviços. Neste contexto,

medidas de fomentar a cultura e desenvolvimento também promovem o aprimoramento educacional das comunidades, resgatam ou valorizam em maior escala as identidades locais, conforme os referenciais simbólicos que denotam muita relevância à diversidade, metas a serem alcançadas no diálogo entre políticas públicas, agentes dos diversos setores que têm interesse na causa, conforme as contemporâneas diretrizes da economia da cultura (CARVALHO; NÓBREGA, 2012, p. 148).

Com base nestes autores, evidencia-se que a inserção da dimensão cultural no processo de desenvolvimento possibilita uma articulação mais eficaz na busca de um “Desenvolvimento como Liberdade” (SEN, 2000), ao promover ideários de inclusão, respeito à diversidade cultural, ao exercício da cidadania (CARVALHO; NÓBREGA, 2012), à ampliação do acesso cultural, à elevação da autoestima e ao aprimoramento educacional, principal mecanismo para se alcançar as liberdades individuais. Portanto, como ressalta Ortiz (2007), o vínculo entre cultura e desenvolvimento torna-se decisivo para privilegiar as diversidades existentes nos territórios, porque o desenvolvimento entendido por si só encobre realidades distintas e algumas vezes excludentes.

Diante do esboço apresentado, a cultura se constitui na atualidade um dos principais fatores para se conquistar o desenvolvimento. Esta constatação demonstra a necessidade de se compreender o papel da dimensão cultural para se pensar em novas perspectivas de desenvolvimento territorial, para a ampliação das liberdades individuais, bem como para construir uma base que permita realizar exercícios avaliativos das reais necessidades das populações situadas. Sendo assim, pelos elementos significativos que os envolvem, os aspectos culturais dos territórios passam a ser cada vez mais indispensáveis às políticas de desenvolvimento. Logo, não existe nada mais contemporâneo do que refletir e analisar a transversalidade da cultura e seu potencial de influenciar o exercício da cidadania ou a política.

A cultura pode ser compreendida como matéria intangível, reativa e que permeia todo o espaço da sociedade, entrelaçando entre as dinâmicas sociais tanto como alimento da alma individual como elemento político que liga e significa as relações humanas. Desta feita, “a cultura [...] desponta quando a civilização começa a parecer autocontraditória” (EAGLETON, 2011, p. 38), compreendendo “uma tensão entre fazer e ser feito” e se “ela celebra o eu, também o disciplina, estética e asceticamente” (*idem*).

Para o autor, portanto, a cultura (como modo de vida) seria o elemento que daria cor e textura à abstração da cultura como civilização. Porém, como o campo do planejamento não pode se separar das relações humanas, torna-se imprescindível que se busque olhar particularmente para as políticas públicas culturais, por meio da correlação entre elementos de diferentes concepções de cultura, que englobam fazeres e saberes próprios de estilos de vida, bem como necessitam penetrar num circuito mais organizado socialmente (BOTELHO, 2001), o que exige uma articulação dos sujeitos interessados, unidos pelos mesmos objetivos.

Neste contexto, não é oportuno eleger uma concepção de cultura em detrimento de outro. Isto porque, as Políticas Públicas de Cultura para o artesanato fazem uso de forma mesclada tanto das concepções antropológicas – nas falas e discursos, quando sociológicas – na efetivação das ações. Desta forma, o entendimento de cultura nas PPCs será abordado considerando os aspectos racionais e subjetivos indispensáveis no processo de formulação e implementação de uma PPC.

2. AS POLÍTICAS CULTURAIS E O ARTESANATO: TECENDO CAMINHOS POSSÍVEIS

A trajetória das Políticas Culturais (PCs) no Brasil, até sua eclosão na contemporaneidade, foi descontínua, dispersa e fragmentada. Mas, sobretudo, as Políticas Culturais se mostraram impregnadas de dilemas, desafios e silêncios (RUBIM, 2007). Em perspectiva histórica, o autor examina as políticas brasileiras de incentivo à cultura e as relaciona ao tema das Políticas Culturais, discutindo as diferentes concepções que têm embasado as ações políticas nesta área.

A descontinuidade das Políticas Culturais no Brasil deve-se à falta de tentativas mais sistemáticas e rigorosas, que fossem capazes de compreender toda a trajetória histórica dessas políticas no país (RUBIM, 2007). A preocupação voltada para as PCs e as formas de pensar a cultura no Brasil desencadeadas a partir de 2003 têm visibilizado tais políticas, como componentes cada vez mais significativos para o reconhecimento da diversidade e para o fomento da economia da cultura.

Nesta perspectiva, o Ministério da Cultura (MINC) passou a atuar na organização sistêmica das Políticas Culturais. O intuito é proporcionar uma maior estabilidade dessas políticas contra a transitoriedade dos governos, além de demandar uma ampla colaboração da sociedade. Essa perspectiva iniciou-se a partir da gestão dos ministros Gilberto Gil e Juca Ferreira, que implementaram uma série de políticas, programas e ações, buscando estabelecer, pela primeira vez no Brasil, um pacto federativo no campo cultural. Algumas dessas iniciativas tinham como objetivo claro estabelecer o federalismo cultural, com as Conferências Nacionais, o Plano Nacional e o Sistema Nacional de Cultura.

Por sua vez, as propostas como os Pontos de Cultura² vieram a estabelecer uma forte relação entre as esferas de poder federal, estadual e municipal (BARBALHO; BARROS; CALABRE, 2013). Nesse sentido, o Estado vem passando por um processo de revalorização como suporte de políticas públicas. Dessa forma,

² O Ponto de Cultura é a ação prioritária, é o ponto de articulação das demais atividades do Programa Cultura Viva. Os PCs não têm um modelo único, nem de instalações físicas nem de programação ou atividade. Um aspecto comum a todos é a transversalidade da cultura e a gestão compartilhada entre poder público e comunidade. Trata-se de uma política cultural que, ao ganhar escala e articulação com programas sociais do governo e de outros ministérios, pode, partir da Cultura, fazer a disputa simbólica e econômica na base da sociedade. O Plano Nacional de Cultura - PNC (Lei n. 12.343/2010) estabelece, em seu Plano de Metas, o fomento de 15 mil Pontos de Cultura até 2020. Para atingir a meta, seria necessário fomentar 1.750 novos Pontos de Cultura por ano até 2020, com um investimento anual de aproximadamente R\$ 113 milhões/ano, considerando o valor de R\$ 60 mil/ano para cada Ponto de Cultura (MINC, 2015).

as Políticas Públicas Culturais contemporâneas passaram a ser marcadas por uma intensa participação social.

O Estado cumpre papel fundamental na promoção cultural do país e dos brasileiros, sendo o responsável pela gestão de políticas públicas, levando em conta as necessidades sociais, assim como a participação da sociedade como um todo, sugerindo formas de aplicação do dinheiro público. Nesse sentido, a construção das Políticas Culturais leva em consideração algumas reivindicações apresentadas pela sociedade, que faz uso do Estado como instrumento de ação coletiva para alcançar seus objetivos políticos, encontrar solução para problemas detectados ou para estimular determinadas atividades (BRESSER-PEREIRA, 2013).

Nessa perspectiva, um processo articulativo, estabelecido por meio de espaços de participação que promovam o diálogo entre cidadãos (incluindo, mas não se restringindo aos agentes culturais) e entre as instâncias governamentais pode minimizar as dificuldades de elaboração e execução de Políticas Públicas Culturais mais coerentes com as necessidades territoriais. Logo, enquanto as PCs podem ser entendidas como ações emanadas de governos em prol da cultura, as PPCs implicam políticas negociadas com a sociedade, que agem almejando o alcance público, pautadas na difusão e no acesso à cultura pelo cidadão. É neste contexto que o artesanato é analisado, como uma produção individual do artesão/artista, mas também como o resultado de dinâmicas das Políticas Culturais e das Políticas Públicas de Cultura.

2.1. POLÍTICAS CULTURAIS: NOVAS PERSPECTIVAS

Dos anos de 1990 aos 2000, é possível observar que, pautada nos modelos neoliberais, as Políticas Culturais – PCs no Brasil voltavam sua atenção de forma prioritária para as leis de incentivo, mais precisamente para a Lei Rouanet, de 1991, e a Lei do Audiovisual, de 1993. A polarização das Políticas Culturais no país entre essas duas leis veio a ter como consequências limitações e insuficiências (SANTOS, 2011) para atender às reivindicações dos atores excluídos, por não se enquadrarem nas manifestações culturais atendidas.

Cabe reconhecer, no entanto, que a emergência das novas PCs, em especial a partir de 2003, possui uma estreita relação com o novo contexto vivenciado pelo país em termos de sistema político (RUBIM, 2013). Por sua vez, a reforma

proporcionada por Gilberto Gil e Juca Ferreira no Ministério da Cultura, iniciada neste mesmo ano, criou mecanismos para que as Políticas Culturais fossem despolarizadas das duas leis de incentivo, principalmente nas áreas de cinema, artes cênicas, música instrumental e produção de livros. Para Luz (2013), essa nova fase das Políticas Culturais foi demarcada pela ampliação de insumos para a formulação de políticas adequadas para a avaliação, gestão e valorização do setor cultural, e pela orientação em dar ao Ministério da Cultura uma ação socialmente mais inclusiva e voltada à diversidade cultural do país.

A implementação de uma série de políticas no campo cultural na administração Gil/Juca, entre 2003/2010, suscitou reflexões e motivou estudos que revelaram o atual estado das PCs no país (DURAND, 2013), bem como instigou um levantamento estatístico da real situação da cultura no Brasil. Essa busca acabou por demonstrar a ausência de informações que pudessem dar suporte à elaboração de Políticas Culturais mais condizentes com a diversidade dos territórios.

Mediante uma nova conjectura nacional, criada a partir do governo do presidente Lula, apresentou-se no âmbito nacional uma necessidade de criar um banco de dados estatísticos referentes ao setor cultural. No plano internacional, há também o esforço de construção de referencial teórico e conceitual, a partir do levantamento de abordagens recentes para a criação de sistemas de informações e indicadores culturais. Os levantamentos estão sendo realizados por órgãos como o Marco de Estatísticas Culturais da UNESCO e o *Sistema de Información Cultural Del MERCOSUL* (SICSUR), desde 2009. Estes bancos de dados estatísticos têm por objetivo pesquisar, formular e acompanhar as informações no campo cultural (LINS, 2012).

No âmbito nacional, tal processo iniciou-se a partir dos anos de 2003-2004, por meio de convênios firmados entre o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e o Ministério da Cultura (MINC) (CALABRE, 2012). A parceria foi criada para recolher informações sobre o setor cultural e acabou gerando grandes contribuições, ao proporcionar a construção do Sistema de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC). O SNIIC é uma plataforma que tem por objetivo permitir que agentes culturais e a comunidade em geral tenham acesso a informações do setor cultural relativas aos diferentes territórios (CALABRE, 2012).

Dentre os bancos de dados estatísticos, destaca-se ainda o Perfil dos Municípios Brasileiros, mais conhecido como MUNIC, que se tornou anual a partir de

2001. Tal fonte de informação tornou-se atualmente central na construção de quadros referentes à gestão pública da cultura, por ser uma pesquisa institucional e de registros administrativos referentes ao poder público local, particularmente as Prefeituras dos Municípios.

Dentre as informações registradas, o MUNIC disponibiliza, no âmbito cultural, dados sobre os seguintes aspectos: órgão gestor da cultura, infraestrutura do órgão gestor da cultura no município, recursos humanos da cultura na prefeitura, instrumentos de gestão utilizados, legislação, existência e funcionamento de Conselhos, existência e características de Fundo Municipal de Cultura, recursos financeiros, existência de Fundação Municipal de Cultura, ações, projetos e atividades desenvolvidas (BRASIL, 2007). As pesquisas realizadas por estas instituições, além de proporcionar a criação de um banco de dados relacionado à cultura, passaram a auxiliar a divulgação de estudos referentes à economia da cultura, com embasamentos empíricos. Além disso, fornecem dados mais concretos para que se criem Políticas Culturais mais eficazes.

Contudo, a elaboração de PCs eficientes não depende apenas do conhecimento da realidade por meio de dados. Ela depende também do entendimento do que se convencionou chamar de Política Cultural. Porém, as dificuldades em se propor uma conceituação para o que se poderia se considerar como sendo PC, como analisa Coelho (1997), termina por deixar o conceito flutuando por uma rede teórica, que se mostra muito abrangente e a submete a empréstimos ocasionais obtidos junto a diferentes áreas de conhecimento.

Há inúmeras abordagens sobre Política Cultural. Autores como Calabre (2013) e Canclini (2001) analisam as PCs como uma ação conjunta do Estado e da sociedade civil, somada à percepção da cultura como um dos campos de atuação das políticas públicas. O entendimento de Política Cultural ressaltado pelos autores demonstra que os conceitos de PC trabalhados especialmente na América Latina apresentam algumas similaridades. As características idênticas fazem referência ao conjunto de decisões, as quais podem ser realizadas pelo Estado e/ou pela sociedade civil, por meio dos seus diversos seguimentos.

Nesta perspectiva, as Políticas Culturais são formulações e propostas desenvolvidas pela administração pública, organizações não-governamentais e empresas privadas, com o objetivo de promover intervenções na sociedade por meio da cultura. Para Rubim (2007), a noção de Política Cultural e de cultura envolve os

objetivos e as metas, a criação, a difusão e a circulação, bem como os instrumentos, os meios e os recursos para organizar e estimular a cultura. Dessa forma, uma Política Cultural atualizada deve reconhecer a existência de uma diversidade de públicos, com visões e interesses diferenciados, que compõem a contemporaneidade.

A transversalidade das manifestações culturais faz com que o engajamento entre cultura e desenvolvimento se torne um binômio-chave na formulação das Políticas de Cultura. Para Sen (2000), as Políticas Públicas podem funcionar como meio da promoção de liberdades. Para o autor, a relação da capacidade participativa de um povo e as Políticas Públicas deve ser uma relação de mão dupla. O Estado, ao criar políticas públicas, de modo que, sistematicamente, o povo atue com participação e não apenas como beneficiário passivo, possibilita a existência de um retorno da população, tornando-a, assim, atuante e disposta a coparticipar das Políticas Culturais. Nesse sentido, as PCs referem-se

a um conjunto de medidas cujo objetivo central é contribuir para que o desenvolvimento assegure a progressiva realização das potencialidades dos membros da coletividade. Ela pressupõe um clima de liberdade e a existência de uma ação abrangente dos poderes públicos que dê prioridade ao social (FURTADO, 2012, p. 64).

Furtado (2012) analisa as Políticas Culturais como integrantes do processo de desenvolvimento. Por ser uma ação voltada para diferentes segmentos da sociedade, as PCs podem atuar para melhorar as condições de vida da população, na medida em que asseguram a ampliação das potencialidades coletivas. Furtado (2012) ainda faz uma conexão entre as Políticas Culturais e as liberdades e a prioridade social, por considerar que essas condições são essenciais para o desabrochar criativo.

O destaque para a questão da liberdade e do social se deve ao fato de que, para Furtado (2012), o Estado não substitui a sociedade, apenas cria as condições necessárias para que os cidadãos possam se desenvolver de forma autônoma. Reconhece, ainda, que o Estado deve proporcionar as condições básicas para que os sujeitos tenham liberdade de escolha e de desenvolvimento das capacidades humanas.

Destarte, o que se defende são Políticas Culturais que contribuam para o desenvolvimento dos territórios, inspirando e impulsionando os sujeitos situados

(ZAOUAL, 2003), de forma crítica e construtiva, para que possam enfrentar os desafios que lhes são apresentados. Pode-se dizer que se defendem as Políticas Culturais que estimulem atores pensantes, que sejam capazes de fazer leituras das inter-relações que os cercam e que lhes possibilitem atuar e decidir na arena das decisões, ou seja, uma política para a liberdade (SEN, 2000).

De igual modo, a preocupação com a participação social tem sido evidenciada com a elaboração de Políticas Culturais cada vez mais democratizadas, no intuito de oferecer alternativas e desenvolver ações de produção, promoção e difusão de bens culturais. Desta feita, as ações culturais se voltam para “revelar os brasis”, em suas múltiplas manifestações culturais e para a retomada do papel ativo do Estado, por meio da formulação de Políticas Culturais. A postura participativa do Estado nas PCs busca, sobretudo, estabelecer diálogos e compartilhar com a sociedade brasileira a revisão, formulação e execução das Políticas Públicas Culturais (GIL, 2003).

Embora as Políticas Culturais e as Políticas Públicas de Cultura possam ser muitas vezes entendidas como sinônimos, tais políticas podem ter formulações desenhadas por atores diferenciados. Com isto, enquanto a PC com frequência revela uma visão política de grupos que detêm o poder sobre a pasta da cultura ou é utilizada, em alguns casos, como objeto de realização de desejos e projetos pessoais de vida por aqueles que a administram (DURAND, 2013), as Políticas Públicas de Cultura podem ser compreendidas como ações que pretendem realizar atendimento aos interesses públicos voltados aos direitos culturais e humanos.

Na perspectiva das Políticas Públicas de Cultura, a cultura passou a ser entendida como importante instrumento de inclusão social, cidadania e desenvolvimento. Até o final da década de 1990, era ressaltado que uma cadeia econômica da cultura brasileira poderia se desenvolver rapidamente, desde que estivesse conciliada aos interesses das empresas privadas em promover sua imagem ou marcas junto ao público consumidor (LUZ, 2013). Para tanto, bastaria o governo gerar leis de incentivo para estimular a participação das empresas nesse promissor mercado cultural. Cria-se, então, o debate sobre a cultura e o mercado cultural.

2.2. UM OLHO NA CULTURA E OUTRO NO MERCADO

A associação entre cultura e economia é um dos eixos da chamada Economia Criativa. As Indústrias criativas, enquanto unidades centrais da Economia Criativa, têm produzido bens e serviços que reúnem valor simbólico e econômico (DURAND, 2013). Somando-se a essa premissa, Machado (2009) acrescenta que os termos que compõem Economia e Cultura/Criatividade “são compreendidos não como duas instâncias que se contradizem, mas como duas esferas que podem ser conciliáveis sem uma anular a outra” (MACHADO, 2009, p. 92). Trata-se de uma abordagem transversal, com alcance intersetorial de práticas, que ganham cada vez mais importância no contexto contemporâneo.

A Economia da Cultura - EC apresenta enorme potencial para facilitar o alcance dos objetivos de políticas públicas não apenas culturais, como também de desenvolvimento (REIS, 2009). Nessa perspectiva, a produção, circulação e consumo de bens culturais começaram a ser considerados um segmento importante na economia das nações. Segundo Manso (2013), a Economia da Cultura passa a ser vista de forma mais efetiva em âmbito mundial, particularmente depois da Segunda Guerra Mundial. No entanto, somente na década de 1970 este setor passou a mobilizar uma quantidade significativa de recursos humanos e materiais.

Foi na década de 1990, entretanto, que a Economia da Cultura ganhou visibilidade e espaço nos organismos internacionais de cooperação, transformando-se em vetor estratégico de desenvolvimento (MANSO, 2013). Caracterizada pelo dinamismo, pela alta empregabilidade do setor, pelo baixo impacto ambiental e pela confecção de produtos com alto valor de venda, organismos internacionais como o Banco Internacional de Desenvolvimento – BID, o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento – PNUD, a Organização dos Estados Americanos – OEA e a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO passaram a incluir questões relacionadas à Economia da Cultura nos programas de ação (MANSO, 2013).

No Brasil, os primeiros interesses no desenvolvimento do setor cultural associados ao processo de desenvolvimento do país surgiram de forma evidente na década de 1980, quando o então Ministro da Cultura, Celso Furtado, apontou para a necessidade de contemplar a dimensão econômica da produção de bens culturais (FURTADO, 2012). O autor considera que, no campo da Economia da Cultura,

existe no Brasil um atraso em relação aos norte-americanos e europeus. Nesse diapasão, o interesse do autor em prol dessa área pode ser considerado uma iniciativa pioneira na abordagem do processo de produção, distribuição e consumo de bens e serviços culturais, associados ao estímulo de desenvolvimento do país.

Na perspectiva de Tolila (2007), a economia preocupou-se muito tardiamente com o setor cultural. Tal postura está relacionada ao fato de este campo ter sido considerado atípico pelas teorias econômicas, em relação às “leis” que fundamentam o modo de produção e de consumo capitalista. O conjunto de enfoques e de confrontos num âmbito não tradicional para as ciências econômicas permitiu lentamente traçar características particulares para os bens e serviços culturais.

Para Reis (2007), há uma integração entre economia, cultura e desenvolvimento. A autora traduz a dimensão cultural em um caleidoscópio cujas facetas cultural, econômica e social se complementam para formar as várias imagens possíveis de desenvolvimento. Também reconhece que os caminhos não são lineares, pois são resultantes de cruzamentos, bifurcações, reencontros, fundindo limites entre conceitos, articulando parcerias entre setores, descortinando horizontes que até então não se faziam visíveis.

Ao considerar estes aspectos, Reis (2007) ressalta que a interligação entre economia, cultura e desenvolvimento passa por uma quebra de paradigma por meio da qual: a) a lógica econômica é discutida e pensada, com suas adaptações, ao campo cultural; b) a cultura é assumida como caminho para o desenvolvimento das sociedades, a partir do seu impacto econômico e da sua transversalidade intersetorial; e c) o conceito de desenvolvimento pode ser ampliado, contemplando não apenas medidas quantitativas relacionadas ao crescimento econômico e social, mas incluindo uma dimensão subjetiva fundamental, relacionada à ampliação da liberdade de escolha dos indivíduos.

Reis (2007) discute a conexão entre economia, cultura e desenvolvimento, tendo sempre como base o fato de que a dimensão cultural é o cerne que permite visualizar as facetas que contribuem para o desenvolvimento territorial no campo social e econômico. A autora defende ainda a necessidade de se fortalecer a liberdade de escolhas das pessoas que atuam na esfera cultural, para que se possa concretizar o potencial econômico da produção de bens e serviços culturais.

Os bens e serviços culturais, portanto, além de possuírem um valor cultural, podem adquirir um valor econômico. Isto significa dizer que os bens e serviços culturais estabelecem relações diferenciadas com referência aos valores econômicos (de uso e de troca) e aos valores culturais (estético, social, histórico, espiritual) (REIS, 2007). A partir das relações diferenciadas produzidas pelos bens e serviços culturais, é possível observar na prática os aspectos artísticos dos meios de produção (materiais, procedimentos, produtos, serviços auxiliares etc.) e as relações de produção dos indivíduos estabelecidas com o público, as instituições do Estado e do mercado.

As relações dos indivíduos com o mercado e com as indústrias culturais são analisadas pela Escola de Frankfurt, por meio da crítica à indústria cultural. Destacam-se os trabalhos de Adorno e Horkheimer (1969), que, partindo da Teoria Crítica, discutem na direção de que decifrar as tendências capitalistas é estudar a estrutura, o sentido e o valor das mercadorias culturais. Para Adorno e Horkheimer (1969), os processos sociais desencadeados pelo contexto de fortalecimento da indústria cultural mostram uma regressão do indivíduo enquanto ser pensante à ideologia capitalista. Segundo os autores, a regressão seria a incapacidade dos indivíduos de pensarem por si mesmos.

Para Adorno e Horkheimer (1969), os processos desencadeados pelo fortalecimento e expansão das indústrias culturais, as “massas”, regrediram ao ofuscamento. O pensamento que antes era controlado pelo mito passou a ser controlado pelo poderio político-econômico. O que os autores buscam demonstrar é que quanto mais refinado é o sistema de produção, mais “[...] empobrecidas as vivências de que ele é capaz” (ADORNO; HORKHEIMER, 1969, p. 19). Portanto, quanto maior for a dominação industrial, maior a obsolescência da razão e maior a mistificação das massas, cujos sentidos são condicionados pelo aparelho da sociedade industrial.

No processo de dominação da técnica de produção e difusão, a indústria cultural³ possui papel de protagonista, pois impede a formação de indivíduos autônomos e conscientes. Segundo Adorno e Horkheimer (1969), a indústria cultural

³ O termo “Indústria Cultural” foi tratado por Adorno e Horkheimer pela primeira vez no ensaio *Dialética do Esclarecimento*, escrita em 1942. A utilização dessa expressão tem como objetivo substituir outro conceito: cultura de massa. Para os autores, ao utilizar esse último termo a fim de designar os produtos culturais de que a sociedade capitalista fazia uso, poderia gerar a impressão de que os fenômenos culturais dessa sociedade haviam surgido direta e espontaneamente das massas (ADORNO; HORKHEIMER, 1969).

quer atingir a totalidade, e para atingir esta finalidade, gera uma atrofia da imaginação e da espontaneidade do consumidor cultural.

Ao criar necessidades ao consumidor, a indústria cultural organiza-se para que o indivíduo compreenda sua exata condição de consumidor, fazendo dele apenas um objeto desta indústria, ao mesmo tempo em que este indivíduo se satisfaz e se perpetua no renovável e dinâmico ciclo consumista capitalista (ADORNO; HORKHEIMER, 1969). Para estes autores, a renovação do interesse dos consumidores se dá por uma ilusória impressão de satisfação, que molda a vontade do público ao se utilizar da imagem. Nessa singra, por meio da publicidade, grandes grupos econômicos se utilizam desse método para reinar absolutamente e impor seus padrões de comportamento.

Para Canclini (2006), é preciso extirpar a ideia de que os consumidores possuem comportamentos irracionais e que agem somente de acordo com princípios ideológicos. Para o autor, os indivíduos possuem um potencial crítico capaz de construir significados próprios, para os bens produzidos pelas indústrias culturais. Ao considerar que nem tudo aquilo que é produzido e divulgado pelas indústrias culturais deve ser considerado nocivo, Canclini (2006) ressalta que, na nova configuração do social, é importante refletir sobre os mecanismos aos quais as indústrias culturais se vinculam.

Esses aspectos são importantes para elucidar que “en las industrias culturales se está jugando también la democratización y la modernización del país, y la formación de la sociedad” (CANCLINI, 2006, p. 118). Ao se considerar esses aspectos, o autor entende que, nas indústrias culturais, podem ser observadas características positivas, desde que sejam considerados os direitos próprios dos indivíduos e reconhecida a capacidade de interpretar e entender a cultura na qual eles se encontram inseridos.

A interconexão entre as esferas econômica e cultural por meio das indústrias culturais se constitui, portanto, em um processo ambivalente. Por um lado, expandem-se os mercados, proporcionando o crescimento dos territórios, ao agregar valor e produzir sentido aos bens simbólicos. Ao mesmo tempo, criam-se disputas pelo uso do patrimônio cultural de cada território e dos direitos individuais e coletivos, na busca de privilegiar os direitos comerciais. Para satisfazer aos interesses empresariais, as Indústrias culturais comercializam padrões de comportamento, de crenças e de manifestações artísticas e intelectuais. Com esse

intuito, busca-se associar cultura e entretenimento, de modo que o lazer possa ser ofertado e a cultura oferecida. Nesta perspectiva,

a emergência da lógica de produção da indústria cultural faz com que eles [os bens simbólicos] não sejam assumidos apenas [...] [como] mercadorias, porque capturados e transformados em mercadorias na esfera da circulação, mas que já sejam concebidos como mercadorias, desde o momento de sua produção (RUBIM, 2006, p. 04).

A lógica da mercantilização traz para o consumo de massa um conjunto de manifestações culturais, a exemplo do artesanato, por meio de exposições, ciclos de conferências, feiras, aproveitando leis de incentivo e isenções fiscais. Nessa senda, o lucro e a lógica da produção capitalista realizam a mercantilização da arte e da cultura, produzindo “a mimese compulsiva dos consumidores, pela qual se identificam às mercadorias culturais” (ADORNO; HORKHEIMER, 1969, p. 79).

Neste sentido, a interligação cada vez maior entre economia, cultura e políticas culturais implica reflexões sobre a autonomia da cultura na tomada de decisões e na capacidade da cultura de incentivar a difusão das manifestações culturais dos territórios, sem submetê-las a um processo de mercantilização vertical e autoritária. Dessa forma, as Políticas Públicas de Cultura podem ser entendidas como um instrumento de identificação, reconhecimento, efetivação e ampliação da acessibilidade a formas mais democráticas para as manifestações culturais.

2.3. DESCORTINANDO AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA

Uma das dificuldades encontradas para quem se propõe a trabalhar com análise de políticas públicas é o caráter polissêmico do termo “*política*”. Ao cogitar sobre a dificuldade, inclusive linguística, de investigação sobre a política, Muller e Surel (2004) ancoram-se na língua inglesa para discorrer sobre o termo *política*, que, naquele idioma, tem três palavras para designar as diferentes dimensões que lhe são atribuídas: *polity*, *politics* e *policy/policies*. *Polity* é a esfera da política, estrutura estável do Estado que faz distinção entre o mundo da política e a sociedade civil; *politics* é a atividade política, ou seja, o próprio jogo político, a obtenção de cargos políticos, debates partidários etc., enquanto *policy/policies* é a ação pública implementada (políticas públicas) (MULLER; SUREL, 2004).

Do ponto de vista etimológico, política pública se refere à participação da população nas decisões do território (OLIVEIRA, 2012). Essa compreensão pode ser entendida quando se analisam os dois termos separadamente: enquanto o termo *política* deriva do grego “*politikó*” e “exprime a condição de participação da pessoa que é livre nas decisões sobre os rumos da cidade a *polis*” (OLIVEIRA, 2012, p. 01), o termo *pública* é derivado do latim e significa povo, do povo. Esse entendimento, na prática, ainda é exercido de forma tímida, ganhando força a partir da organização de movimentos e grupos sociais que passaram a reconhecer e reivindicar seus direitos (OLIVEIRA, 2012).

A conjunção dos termos permite que as políticas públicas possam ser compreendidas de forma genérica, como diretrizes e princípios norteadores de ação do poder público (MULLER; SUREL, 2004). Tal ação possui regras e procedimentos, bem como delimita atores que norteiam as relações entre o poder público e a sociedade, já que “uma política pública constitui um *quadro normativo de ação*; [...] [em que] combina elementos de força pública e elementos de competência [*expertise*]; ela tende a constituir uma ordem local” (MULLER; SUREL, 2004, p. 17. Grifo dos autores).

Segundo estes autores, o Estado é hoje percebido por meio de ações que podem ser consideradas positivas ou negativas. Dessa forma, as análises das políticas públicas devem se esforçadas, para demonstrar tanto as lógicas que orientam a ação - “lógicas de ação” - quanto as lógicas que atribuem sentido – “lógicas de sentido” -, além dos processos de elaboração e implementação das políticas públicas (MULLER; SUREL, 2004, p. 20).

Visibilizar as lógicas de ação é entender que tradicionalmente a ação do Estado tem sido interpretada por elementos de decisão ou de alocação de recursos mais ou menos autoritários ou coercitivos (MULLER; SUREL, 2004). Esta dimensão autoritária e coercitiva nem sempre é explícita nas políticas públicas. A política é tomada, nesse sentido, como expressão do poder público, não limitado ao poder como um bloco homogêneo e autônomo, mas como espaço público de decisão.

Por sua vez, nas lógicas de sentido, o analista deve levar em conta tanto as intenções dos formuladores da política quanto os processos de construção de sentido ao longo do desenvolvimento da ação pública (MULLER; SUREL, 2004). Constitui-se tarefa do analista reconstruir a lógica de sentido por meio da qual o social vai se configurando. Como ressaltam os autores, essa abordagem é relevante

para a noção de estratégia na definição de um caminho (alianças entre público e privado) para se chegar a um objetivo, bem como a negociação de conflitos com vistas a construir normas (compromissos) de coordenação baseadas nos interesses coletivos. A operacionalização das lógicas de sentido se inicia com a identificação dos atores e das relações de poder envolvidas.

Na perspectiva de Muller e Surel (2004), para se entender as lógicas de sentido, faz-se necessário levar em consideração uma multiplicidade de aspectos, tais como: a estrutura social, o contexto econômico, político e social no qual as políticas são formuladas, as forças políticas e a rede de influências que atuam no processo de formulação de políticas e de tomada de decisões nas diferentes esferas. Isto significa dizer que, conforme os autores supracitados, para uma política pública “existir”, é preciso que as diferentes declarações e/ou decisões sejam reunidas por um quadro geral de ação, que funcionem como uma estrutura de sentido ou instrumentos de ação particulares, com o fim de realizar objetivos construídos pelas trocas entre os atores públicos e privados.

Essas contribuições são úteis para compreender o contexto em que as Políticas Públicas de Cultura (PPC) são formuladas e implementadas, bem como a multiplicidade de fatores que as influenciam. A reunião das diferentes declarações e/ou decisões no âmbito das PPCs permite a busca por uma articulação e um consenso dos interesses e seus fins individuais, assim como dos interesses e fins coletivos. Levando em consideração as intenções articulativas, as Políticas Públicas de Cultura abrangem

sempre em políticas negociadas com a sociedade. Tais políticas possuem mais possibilidade de transcenderem esta comprometedora tradição de instabilidade e descontinuidade, pois estão alicerçadas em acordos entre Estado e sociedade (civil) (RUBIM, 2010, p. 08).

Este aspecto revela que, embora as Políticas Públicas de Cultura possam ser emanadas do governo, ao passarem pelo crivo do debate crítico da sociedade civil, são consideradas pela sua função pública (RUBIM, 2010). Para o autor, a função exercida pela sociedade nas discussões e formulações das PPCs possibilita que essas políticas transcendam os governos.

Para Calabre (2007), o processo de elaboração de política públicas na área de cultura deve assegurar a garantia das plenas condições de desenvolvimento do

território. Diante desta perspectiva, o Estado não deve ser um produtor de cultura, mas pode e deve ter a função de democratizar as áreas de produção, distribuição e consumo, uma vez que a cultura é fator de desenvolvimento (CALABRE, 2007). Portanto, ao contrário do que é defendido pela lógica neoliberal, o Estado deve se envolver ativamente no fomento à cultura, assegurando a produção daqueles meios que não são contemplados pela lógica do mercado capitalista, incentivando e atentando para os diversos grupos culturais existentes.

Nesse sentido, cada política pública integra um conjunto de políticas estatais e constitui uma contribuição setorial para a promoção de melhorias da qualidade de vida dos indivíduos. Na formulação de Políticas Culturais e de Políticas Públicas Culturais que contemplem e auxiliem o desenvolvimento das práticas artesanais, por exemplo, criam-se as bases para a conquista de direitos e para o rompimento de estereótipos, atuando na construção de protagonistas socioculturais.

Dentro desta perspectiva, o artesanato passa a ser reconhecido e legitimado pelo seu fazer cultural, ao ser colocado no centro dos projetos e diretrizes das políticas, revitalizando pensamentos e práticas para apoiar as iniciativas daqueles que visibilizam a cultura e o desenvolvimento dos territórios por meio do artesanato.

2.4.O ARTESANATO NO CONTEXTO DAS POLÍTICAS CULTURAIS E NAS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA

O artesanato não é uma categoria explicativa a *priori* que aponta uma realidade homogênea. As múltiplas realidades que se escondem sob a capa do artesanato são diversas e particulares. De acordo com sua finalidade, o artesanato pode ser definido como utilitário – bens de utilização direta para as tarefas cotidianas da vida; artístico – bens de utilização acessória, decorativa ou ornamental; lúdico – produtos destinados ao entretenimento de adultos e crianças; e o artesanato de manutenção – que compreende as ocupações auxiliares da produção e os serviços de atendimento direto ao consumidor (BARROSO, 2000). Estes aspectos demonstram que existem diferentes enfoques para a atividade artesanal, que lhe conferem características peculiares e próprias.

Dentro dessa diversidade de fazeres artesanais, um aspecto recorrente é o entendimento de que o artesanato é compreendido como objeto fruto do trabalho predominantemente manual, com a utilização de maquinário simples e matéria-prima

que exprima as características da cultura do território no qual é confeccionado (SOUZA; SOUZA, 2010).

Pela abordagem das autoras, artesanato pode ser entendido como sendo tudo o que possa ser produzido de forma manual, por exemplo: panelas, chapéus, brinquedos, bolsas, calçados, vasos, bonecas etc., passível de ser utilizado como adorno, acessório e/ou adereço decorativo, educativo, lúdico, religioso/místico, utilitário e lembranças/souvenir, dando ênfase a saberes herdados e atualizados pelos artesãos, a partir de seu contexto sociocultural. Nesta perspectiva, o que vai diferenciar o artesanato produzido em determinado território em comparação a outro são as formas de conceber e produzir artefatos, ou seja, os saberes fazeres e a forma como os artesãos dão vida às peças.

O artesanato, apesar de ter desempenhado e continuar desempenhando um papel importante na sociedade, foi desvalorizado e estigmatizado por muito tempo, por ser visto como sinônimo de velho, atrasado e antigo. Contudo, sobreviveu como “uma modalidade de arte útil, que atravessou a história de civilizações inteiras e permanece vivo, evoluindo, na idade contemporânea e [com] prospecções futuristas” (GIL, 2006, p. 18). Para a autora, o artesanato se constitui em uma parte da técnica da arte, que pode ser ensinada e transmitida através das gerações, sendo atualizada no processo pelos indivíduos que a produzem.

Na prática, o produto é fruto da união entre criação e técnica, concepção e execução, fatores que demonstram a inter-relação existente entre o universo simbólico, o processo de trabalho envolvido e determinados modos de vida, em que a arte “é uma atividade produtiva que se liga à individualidade do agente, é uma posse sua. Pertence ao indivíduo, que durante o processo de trabalho transforma o objeto de trabalho através da ‘inteligência’” (ALVIM, 1983, p. 55). Em outras palavras, a capacidade de saber fazer do artesão, acrescida à de criação e invenção do artista, constitui dois seres em um único corpo, pois um depende do outro no momento em que a criação necessita de realização física. Sendo assim, pode-se dizer que em todo artista que trabalha com as mãos existe um artesão dando forma à sua imaginação.

Diante da diversidade dos tipos de arte existentes, na perspectiva de Alvim (1983), o artesanato não pode situar-se de forma enclausurada em uma pretensa simplicidade ou mesmo em uma rusticidade da tradição popular. Para o autor, o artesanato ostenta uma complexidade que reúne técnica, arte, formas de

comportamento, individualização e cidadania, que torna os artesãos tão atuais quanto qualquer outro grupo social.

O papel desempenhado pelo artesanato nos diferentes momentos históricos, aliado ao fato de ser uma manifestação que agrega valores culturais, ressalta que o termo *artesanato* incorpora aspectos da identidade e tradição cultural de seus autores, sejam tradicionais ou contemporâneos (CÓRDULA, 2013). O artesanato, portanto, refere-se a diferentes saberes culturais e a uma pluriatividade de objetos e atividades, podendo ser entendido como

a obra material do artesão; fruto do seu trabalho realizado através das mãos na confecção de objetos destinados ao conforto do homem, carregados de expressões da cultura, onde a máquina, se utilizada, será apenas ferramenta, nunca fator determinante para sua existência (CÓRDULA, 2013, p. 09).

Esta perspectiva considera que o objeto final não consiste apenas em uma peça vazia, mas carrega em si toda a bagagem cultural de seu criador. Dito de outro modo, não adianta possuir a técnica se o artesão não conseguir imprimir nos objetos valores culturais, pois a técnica não se constitui apenas como um mero conhecimento de reprodução. Por outro lado, o artesanato, longe de ser apenas um instrumento de sobrevivência de grupos sociais frente às novas realidades, é um representante da cultura material e imaterial de um povo.

Desta feita, o artesanato possui espaço e papel na sociedade atual, por representar uma atividade resultante das interpretações de técnicas tradicionais, por visibilizar os valores culturais do território onde se situa e por revelar a beleza, destreza e habilidade do seu criador (VIVES, 1983). Essa característica de criador, própria do artesão, é o que lhe confere a capacidade de se adaptar às novas realidades e inovar na sua confecção, principalmente no que diz respeito aos materiais utilizados.

O trabalho artesanal é fruto da transformação de matérias-primas. Essa transformação revela destreza e habilidade ímpar de quem a produz, distanciando-se de uma simples atividade manual. A diferença se revela pela capacidade artística e criativa do artesão, capaz de intervir e alterar cada nova peça executada. A intervenção humana, a possibilitar que a matéria-prima ganhe forma, função e sentido, leva o artesanato a ser entendido como

toda a produção resultante da transformação de matérias-primas, com predominância manual, por indivíduo que detenha o domínio integral de uma ou mais técnicas, aliando criatividade, habilidade e valor cultural (*possui valor simbólico e identidade cultural*), podendo no processo de sua atividade ocorrer o auxílio limitado de máquinas, ferramentas, artefatos e utensílios (BRASIL, 2012, p. 12).

O artesanato engloba uma multiplicidade de realidades e ofícios, emergindo como interpretação do artesão sobre a sua realidade. Diante dessas características, o Programa Brasileiro de Artesanato – PAB buscou estabelecer o artesanato como resultado de uma soma de conhecimentos e valores culturais, que incluem desde a forma de produção e conhecimento do processo de criação até a sensibilidade do produtor, enquanto sujeito de capacidade criativa e detentor de uma identidade cultural. Logo, o artesanato pode ser interpretado como um produto que possibilita conhecer, valorizar o comportamento e a cultura material e imaterial de grupos presentes nos diferentes territórios.

Outro programa que visa a proporcionar condições dignas de sobrevivência aos artesãos, estimular a sua arte e criar um mercado que reconheça o valor do artesanato no mundo contemporâneo é o Promoart – Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Cultural. O Promoart foi estruturado em 2009 para apoiar grupos tradicionais produtores de artesanato, buscando o desenvolvimento desse setor da cultura brasileira. Integrado ao Programa Mais Cultura, do Ministério da Cultura, o Promoart conta com a gestão conceitual e metodologia do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), do Departamento de Patrimônio Imaterial e do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) (LIMA, 2011).

O Promoart abrange 65 polos de todas as regiões do país. São polos estratégicos para o desenvolvimento de uma política nacional para o artesanato. Em cada polo, é desenvolvido um projeto específico, com um plano de trabalho a partir de diagnósticos prévios realizados no território, formados com a participação de técnicos e artesãos (LIMA, 2011).

O espaço adquirido por meio da atuação dessas iniciativas e a divulgação por meio das Feiras Nacionais e Estaduais de Artesanato que ocorrem todo ano permite que os próprios produtores/artesãos se engajem e passem a pressionar as instituições governamentais por incentivos e políticas de reconhecimento, valorização e apoio à comercialização do artesanato. Para tanto, utilizam-se de

dados que demonstram o setor artesanal como responsável por um movimento financeiro de 28 bilhões de reais, aproximando-se da indústria automobilística e da moda (FREEMAN, 2011).

Esses dados demonstram ainda que o artesanato, além de seu valor cultural, tem relevante potencial de geração de trabalho e renda, posicionando-se como um dos eixos estratégicos de valorização e desenvolvimento dos territórios. Contudo, ainda é marginalizado pelos programas de desenvolvimento regionais e nacionais (CÓRDULA, 2013). Numa tentativa de mudar esse panorama de marginalização e exclusão das ações de planejamentos nacionais, o Plano Nacional de Cultura – PNC, aprovado em 2010, incorporou o artesanato como uma de suas metas. O PNC estabeleceu como uma de suas metas aumentar em 30% o número de municípios brasileiros com grupos em atividade nas áreas de teatro, dança, circo, música, artes visuais, literatura e artesanato. Esta meta refere-se à valorização dos grupos de criadores locais e ao estímulo à experimentação artística de caráter profissional ou amador.

Apesar de a meta do PNC significar um avanço significativo, Córdoba (2013) destaca que um dos fatores responsáveis pelo escape do artesanato ao planejamento da macroeconomia é a informalidade. Porém, a informalidade não impede que sejam realizadas políticas assistencialistas, eleitorais, paternalistas e ostentativas para os turistas voltadas para o fazer artesanal, quando convém aos gestores. Para o autor, a assistência às produções artesanais é importante, desde que contemple fatores como recursos técnicos, estudos de embalagens e transportes, autonomia de produção, comercialização e proteção contra a exploração intermediária.

A busca por novos caminhos, possibilidades e meios de criação, apreciação e valorização dos produtos artesanais é uma constante nas reivindicações dos artesãos. A essas reivindicações, acrescenta-se a contribuição de espaços que favoreçam a presença, exposição e comercialização das peças artesanais. Nesta perspectiva, em Campina Grande-PB, a construção da Vila do Artesão, em termos de incentivo à cultura, torna-se um espaço de suma importância, pois mantém viva e forte a apreciação contínua do artesanato do homem paraibano/campinense. Ao mesmo tempo, também demonstra as dificuldades enfrentadas, como a falta de intensivos investimentos, as lutas dos movimentos e a queda nas vendas em determinados momentos.

Por isso, buscar-se-á evidenciar as lutas dos movimentos dos artesãos campinenses, a fundação da primeira Associação dos Artesãos da Rainha da Borborema e da Associação de Artesãos Campinenses Tropeiros da Borborema, evidenciando o processo individual que o artesanato imprime ao agregar valor cultural, além de promover a geração de emprego e renda, possibilitando o fortalecimento dos aspectos culturais campinenses.

3. CAMPINA GRANDE: UM OLHAR PARA OS FAZERES ARTESANAIS

Por meio de um processo de constante reinvenção, Campina Grande-PB é conhecida contemporaneamente como uma cidade universitária, referência em desenvolvimento tecnológico e detentora do título de produtora do Maior São João do Mundo. Além de ser anfitriã de grandes eventos, a cidade se constitui como polo disseminador da arte dos mais destacados artistas filiados na cultura popular nordestina.

A Rainha da Borborema, denominação dada a Campina Grande, está localizada no interior do Estado da Paraíba, há 120 Km da capital João Pessoa. Desde a sua fundação, Campina Grande sempre se destacou pela sua característica comercial, iniciada pela feira, situada na Rua das Barrocas, que comercializava farinha de mandioca e outros cereais (OLIVEIRA, 2007). Esta feira servia de intercâmbio para os boiadeiros e tropeiros entre as frentes sertanejas e litorâneas, tornando-se um entreposto comercial de maior relevância, com destaque para a comercialização de gado. Ainda segundo Oliveira (2007), a característica comercial da cidade se manteve por meio da cultura do algodão, e posteriormente pela instalação das indústrias e desenvolvimento do comércio e serviços.

Em decorrência do desenvolvimento econômico de Campina Grande, destaca-se a versatilidade da cidade, no sentido de estar sempre buscando novos modelos de desenvolvimento. As sucessivas fases de desenvolvimento, crescimento, crises e transições econômicas da cidade de Campina Grande, ao longo de sua história, transformaram o espaço urbano desta cidade em um amplo e importante centro comercial e de serviços no interior da região Nordeste. As inúmeras mudanças também tornaram o espaço urbano de Campina Grande mais complexo, resultando no aparecimento de vários e modernos núcleos de atividades dispersos em diferentes pontos da cidade.

Os investimentos em modernos núcleos tecnológicos, tais como o Centro de Inovação Tecnológica Telmo Araújo (Citta)⁴, confere a Campina Grande o título de uma das cidades mais inovadoras do país. Na atualidade, os investimentos da

⁴ Criado com a missão de dinamizar e fomentar a inovação na Paraíba e na região Nordeste, o Citta é sediado na cidade de Campina Grande-PB, que é reconhecida internacionalmente como um dos polos tecnológicos na produção de conhecimento no país, graças à sua rede de centros de formação técnica e universidades, que está em constante expansão, contando com diversos cursos que são referência na área de inovação e produção tecnológica (PORTAL CITTA, 2015).

cidade têm se tornado mais dinâmicos, passando a atuar também nos setores culturais, valorizando a história do patrimônio cultural, artístico e da criatividade dos artesãos locais.

Por sua vez, os artesãos de Campina Grande vêm atuando, principalmente nos últimos dez anos, em busca de reconhecimento do seu saber fazer, em prol de auxílio financeiro e disponibilização de espaço para comercialização de suas produções. Por meio do artesanato, os artesãos conseguem expressar valores da cultura campinense e as peculiaridades do território. Além desses aspectos, por meio de um olhar sobre as peças artesanais, é possível identificar também as mudanças ocorridas em Campina Grande, tanto econômicas como culturais.

3.1. “CAMPINA GRANDE, QUEM TE VIU E QUEM TE VÊ NÃO TE CONHECE MAIS”⁵

Alô Alô minha Campina Grande
Quem te viu e quem te vê
Não te conhece mais
Campina Grande tá bonita, tá mudada
Muito bem organizada, cheia de cartaz
(Severino Ramos)

A letra da música “Alô Campina Grande”, de autoria de Severino Ramos, eternizada na voz de Jackson do Pandeiro, faz alusão às inúmeras transformações que a cidade já vivenciou. Em seus 152 anos de emancipação política, Campina Grande já foi palco de sonhos, progresso e desenvolvimento, acolhedora de sujeitos de todas as origens, tornando-a um ancoradouro de ideias, por meio da contribuição dos profissionais “[...] liberais, empresários, técnicos, professores, trabalhadores braçais – realistas, aventureiros ou românticos – enfim, todos quantos tivessem um projeto existencial ou um propósito a realizar” (LOPES, 2014, p. 18), e que escolheram a cidade como lugar para morar.

Campina Grande aparece nos escritos do historiador Epaminondas Câmara, na poesia de Rosil Cavalcanti e Raimundo Asfora, bem como nos versos de cordel de Roberto Sales e Cláudio Melo como um espaço que possui um “dom” para atrair caminhos, histórias e pessoas (BASÍLIO, 2009). A maioria dos escritos sobre a cidade (ALMEIDA, 1979; CÂMARA, 1999; ARANHA, 1993) possui um teor

⁵ Trecho da música *Alô Campina Grande*, de Severino Ramos, interpretada por Jackson do Pandeiro.

apaixonado, que busca destacar a grandeza dos feitos, seja nos aspectos arquitetônicos como nos econômicos e/ou culturais.

A construção de Campina Grande enquanto cidade deve-se não apenas ao impulso provocado pelos anos dourados do algodão, da instalação das indústrias ou mesmo do comércio varejista, mas também pela propagação discursiva sobre as potencialidades da cidade, denominados por Souza (2006) de “tijolos discursivos”.

A construção metafórica de Campina Grande ocorreu por meio de relatos escritos ou orais que propagandeavam a imagem de uma cidade propícia para investimentos econômicos e para fixar moradia. A imagem criada discursivamente em tais relatos foi se consolidando por meio de vários adjetivos atribuídos ao longo de sua trajetória, tais como: Vale do Silício Brasileiro, A Meca da Poesia, Oásis da Ciência e Tecnologia, Capital do Trabalho, *Liverpool* do Sertão, entre muitos outros. Na perspectiva de Souza (2006, p. 09):

Todos os moradores e mais acentuadamente os letrados e governantes da cidade de Campina Grande sempre tiveram a propensão a nomeá-la como grande – até mesmo em sua definição toponímica, que foi sugestivamente mudada de Vila Nova da Rainha, para a atual designação: Campina Grande. Assim, Campina sempre foi tida como um lugar especial, desenvolvido, pioneiro, progressista e porque não dizer, espetacular. Terra identificada como pioneira em vários campos da atividade humana, bem como local de aprazível e propício clima ao bem viver em comunidade.

Apesar de ascender em 1790 à categoria de vila, com a denominação oficial de Vila Nova da Rainha, essa nomeação não vigorou. Em decorrência da localização onde foi instalado o aldeamento, que era chamada “a Campina Grande” (LOPES, 2014), a futura cidade passou a ser assim denominada, e assim permaneceu quando a vila foi elevada à categoria de cidade, em 1864. Embora não tenha sido reconhecida pelos moradores locais pelo nome oficial que lhe foi dado, Campina Grande se tornou conhecida como “A Rainha da Borborema”. A cidade, que supostamente possui espírito de grandeza, não perdeu nos dias atuais a propensão de pioneira. Essa característica vem sendo mantida graças à versatilidade da cidade de buscar novos modelos de desenvolvimento.

Campina Grande, situada no planalto da Serra da Borborema do Estado da Paraíba, possui uma área com 594,182 km² e conta com uma população de 385.213 habitantes (IBGE, 2010). A estimativa do IBGE em 2015 é de que a cidade já conta com 405.072 habitantes. Ela é considerada a segunda cidade mais populosa do

Estado da Paraíba, ocupando também a terceira posição no Estado, em relação ao Índice de Desenvolvimento Humano Municipal - IDHM de 0,720, ficando atrás apenas de João Pessoa, com IDHM de 0,763, e de Cabedelo, com 0,748 (IBGE, 2015).

Em decorrência da posição geográfica, Campina Grande apresenta-se de forma privilegiadamente equidistante em relação aos principais centros do Nordeste: Pernambuco, Ceará e Rio Grande do Norte (GUIMARÃES et al., 2009) (Mapa 1). Por outro lado, a posição geográfica da cidade, entre a região do Cariri, do Sertão e do Litoral paraibano, mantém o grau de importância de Campina Grande dentro do Estado da Paraíba, ao exercer influência sobre outros 57 municípios circunvizinhos, tornando-a uma das cidades mais importantes em todo o interior nordestino.

Mapa 1- Localização de Campina Grande em relação aos principais centros do Nordeste.



Fonte: Diniz (2012, p. 60).

A influência que Campina Grande exerce atualmente já era constatada no século XIX. A produção pecuária, conjuntamente com o cultivo do algodão, passou a exercer influência de âmbito regional, trazendo o desenvolvimento para Campina Grande. O comércio do algodão impulsionou o estímulo inicial para a ampliação das estruturas urbanas existentes na cidade, tornando-a a maior do “interior do

Nordeste”, ainda na primeira metade do século XX (PEREIRA, 2008, p. 116). Segundo este autor, o algodão superou neste período as atividades agropecuárias, o que tornou a cidade um centro comercial.

As estruturas da cidade, e em particular as vinculadas ao benefício do algodão, cresceram de forma substancial, principalmente com a chegada do trem em 1907 (PEREIRA, 2008). A chegada deste meio de transporte significava o barateamento do custo de transporte e um aumento na margem de lucro dos exportadores de algodão. Contudo, ainda segundo Pereira (2008), o trem propiciou também o declínio das atividades tropeiras, que passaram a ser direcionadas apenas para pequenas rotas no interior do sertão, que ainda não contava com estradas e ferrovias (Figura 1).

Para Pereira (2008), o trem motivou ainda o aumento das indústrias voltadas à cultura do algodão, que passaram a atuar de forma mais diversificada a partir da década de 1930. Esse impulso permitiu o desenvolvimento das indústrias e do comércio de Campina Grande.

Figura 1- Localização de Campina Grande-PB e sua trajetória econômica.



Fonte: Gomes e Melo (2013, p. 03).

As transformações no âmbito econômico, somadas às reformas modernistas pelas quais a cidade passou, que ocasionaram o alargamento de ruas e investimentos em infraestrutura, contribuíram para que Campina Grande se destacasse no século XX como polo de difusão de tecnologia de *softwares*, pela volta do algodão colorido e pelo turismo de eventos (OLIVEIRA, 2007). A esses fatores, pode-se acrescentar o artesanato, que passou a ganhar visibilidade na

cidade, particularmente a partir dos anos 2000, por meio de reivindicações dos artesãos, que passaram a atuar de forma mais incisiva junto aos governantes, pela construção de um espaço onde pudessem expor e comercializar a produção do artesanato da cidade.

A invisibilidade dada aos artesãos nos registros e documentos oficiais da cidade demonstra que os olhares se voltavam prioritariamente para as atividades que significavam desenvolvimento e progresso para Campina Grande, tais como a chegada do trem, as indústrias, as dinâmicas das feiras e o comércio varejista. Contudo, conforme Lopes (2014) destaca:

Campina Grande não era só, no fim da década de 50, progresso econômico, centro algodoeiro e agavieiro, fábricas, expansão comercial, nascimento de escolas superiores, pujante vida social, [mas também era] cidade de trabalhadores, empregados e autônomos, *em que quase todos os bairros com oficinas de artesãos trabalhando até altas horas da noite* (LOPES, 2014, p. 62. Grifo nosso).

Embora não se aprofunde na existência de oficinas artesanais em Campina Grande, Lopes (2014) destaca, em uma passagem de seu livro, que a existência de tais oficinas era um fator recorrente em quase todos os bairros campinenses. O autor também considera que as oficinas eram resultantes da mão de obra autônoma disponível na cidade. As peças produzidas ou eram comercializadas de forma individual ou eram repassadas para comerciantes, que as revendiam nas feiras da cidade.

A dinâmica da feira, ainda presente na segunda cidade mais importante do Estado da Paraíba, demonstra que antes de os artesãos se organizarem em grupos, associações e sindicatos, os artigos artesanais já eram vendidos na feira livre de Campina Grande (ANTÉRIO; SILVA, 2012). Além de ser comercializado em feiras livres da cidade, o artesanato campinense dispunha da tradicional feirinha de artesanato. Esta feirinha se encontra localizada ao lado do primeiro Shopping Center de Campina Grande, construído no Parque Evaldo Cruz, no final da década de 1970. Anos mais tarde, a feirinha de artesanato cedeu espaço à antiga Boate Discovery,

tendo seu terreno posteriormente transformado no Museu Vivo da Ciência e Tecnologia⁶.

Ao lado do Parque Evaldo Cruz, mais conhecido atualmente como Açude Novo, no local chamado “coqueiro de Zé Rodrigues” ocorria a apresentação de quadrilhas e a venda de comidas e bebidas típicas. No final da década de 1970, foi construído um espaço com estrutura destinada à realização do evento, denominado de “palhoção”, onde ocorriam os shows musicais e as apresentações das tradicionais quadrilhas. Mas foi em 1986 que o espaço foi inaugurado como Parque do Povo e a festa de São João passou paulatinamente a ser transformada em evento turístico, por intermédio do governo municipal, que institucionalizou a festa e passou a controlar a sua organização.

O espaço atualmente conta com 42.000 m², possui uma imensa pirâmide no centro, com palcos para shows, camarotes, uma minicidade cenográfica (com réplicas de lugares importantes da cidade, como a Vila Nova da Rainha - cidade artesanal, a Catedral de Nossa Senhora da Conceição, o Museu Histórico e Geográfico de Campina Grande e o antigo Cassino Eldorado) e até 400 barracas de comidas e artefatos típicos, com capacidade aproximada para receber até 100 mil pessoas por cada noite do evento (MENEZES, 2012). A inserção da Vila Nova da Rainha na infraestrutura do parque foi criada para ressaltar a história da cidade e para proporcionar um espaço de exposição e comercialização dos produtos artesanais campinenses. A cidade cenográfica criada nos anos 1990 permanece até hoje como espaço direcionado aos artesãos.

A seleção dos artesãos que podem comercializar seus produtos no local no período junino é realizada por meio de cadastramento na coordenação da Vila do Artesão. Este espaço foi inaugurado em 2010 para a exposição permanente e venda do artesanato em Campina Grande. A estrutura possui 77 lojas de comercialização denominadas de chalés, além de praça de alimentação, escola de dança, espaço para apresentações culturais, capela, a réplica de uma casa de taipa e um auditório com capacidade para 100 pessoas. A coordenação deste espaço é da Agência Municipal de Desenvolvimento-AMDE, que prioriza os artesãos que possuem cadastro na AMDE e chalé na vila.

⁶ Informações extraídas do blog **Retalhos Históricos de Campina Grande**. Disponível em: <<http://cgetalhos.blogspot.com.br/search?q=hist%C3%B3ria+do+artesanato+em+Campina+Grande-PB#.Ve8x3V1f0Z8>>. Acesso em: 15 mai. 2015.

Outro espaço onde se encontrava peças artesanais na cidade era o “Beco 31” (Foto 1), também conhecido como Rua Monsenhor Sales, localizado no centro de Campina Grande. De acordo com Medeiros (2012), o Beco era especializado na venda de comidas típicas e artesanato de nossa região. Atualmente, o “Beco 31” passou a abrigar lojas comerciais de roupa, lanchonetes, óticas e bijuterias.

Foto 1 – Beco 31 (Rua Maciel Pinheiro. Ano de 1925).



Fonte: Retalhos Históricos de Campina Grande⁷.

Na história de Campina Grande, surge não apenas a comercialização do artesanato em locais estratégicos da cidade, a exemplo do Beco 31, mas também a influência do setor artesanal no âmbito político. No ano de 1962, na formulação do plano de ação da campanha para os anos de 1963/67, Newton Rique e William Arruda, candidatos a prefeito e vice-prefeito, respectivamente, destacaram, dentre suas metas, amparar e ajudar a pequena indústria e o artesanato (CABEÇA, 2009). A inclusão do artesanato nas propostas de governo já é um indício de que existia um público que trabalhava e sobrevivia desse setor, bem como se fazia necessário que os gestores promovessem apoio para fomentar a valorização cultural das peças produzidas artesanalmente em Campina Grande, além de viabilizar a sobrevivência dos indivíduos que dependiam das atividades artesanais.

⁷ Disponível em: <<http://cgretalhos.blogspot.com.br/2009/09/o-beco-do-31.html#.Ve88FV1f0Z8>>. Acesso em: 05 set. 2015.

3.2.POLÍTICAS CULTURAIS EM CAMPINA GRANDE E O ARTESANATO

Ações para a promoção do Maior São João do Mundo, do Festival de Inverno, do Festival Internacional de Música, do Encontro da Nova Consciência e ações dos intelectuais de Campina Grande para a promoção de eventos culturais indicam a vocação de Campina Grande como “Cidade da Cultura”. Contudo, o processo de criação de políticas oficiais para o setor cultural encontra-se em fase de desenvolvimento. Destarte, o setor cultural campinense é gerido por meio de contemplações de leis não específicas.

Na falta de políticas públicas específicas para o setor cultural, Campina Grande atua neste segmento por meio de algumas diretrizes para o setor, sendo as mais concretas aquelas direcionadas ao campo do patrimônio cultural da cidade. Essas diretrizes podem ser visibilizadas, por exemplo, no Plano Diretor da cidade, o qual estabelece como uma das funções sociais de Campina Grande garantir o acesso de todos à cultura (PLANO DIRETOR, 2006).

O plano destaca ainda que, dentre as diretrizes, a cidade deve proteger e preservar o patrimônio cultural, entendendo que a sustentabilidade urbana resulta de um desenvolvimento local equilibrado nas dimensões social, econômica e ambiental, embasada nos valores culturais e no fortalecimento político-institucional. Nas orientações estabelecidas no Plano Diretor de Campina Grande, a gestão municipal deve orientar a “potencialização da criatividade e do empreendedorismo para o desenvolvimento da economia, da cultura, do turismo, do lazer e dos esportes” (PLANO DIRETOR, 2006, art. 8, p. 02).

No capítulo referente ao patrimônio cultural, o plano estabelece que a “Política Municipal do Patrimônio Cultural objetiva preservar e valorizar o legado cultural transmitido pela sociedade, protegendo suas expressões material e imaterial” (PLANO DIRETOR, 2006, art. 120). Dentre os objetivos estabelecidos, o plano ressalta ainda estabelecer e consolidar a gestão participativa do patrimônio cultural, que vem sendo alcançado por meio de Fóruns e Encontros relacionados ao setor cultural. O Plano Diretor estabelece que deve existir no município “o estímulo e o fomento ao artesanato, valorizando os diversos aspectos do artesanato e da cultura popular regional” (PLANO DIRETOR, 2006, art. 124).

No entanto, embora o Plano aborde diretrizes para o setor cultural, a Lei Orgânica (LO) da cidade, de 1990, já destacava que o município de Campina

Grande tinha competência para atuar no setor cultural (LO, 1990). A Lei Orgânica ressalta que:

Parágrafo Único

Serão prioridades do Município, além do previsto no caput deste artigo, as seguintes:

II - Preservação de sua identidade, adequando as exigências do desenvolvimento econômico e social, à memória histórica, à sua tradição cultural e peculiaridades locais. (LEI ORGÂNICA DO MUNICÍPIO DE CAMPINA GRANDE, 1990, art. 4º, p.2).

Art. 10 - Compete ao Município:

VI - Difundir a seguridade social, a educação, a cultura, o desporto, a ciência e a tecnologia. (LEI ORGÂNICA DO MUNICÍPIO DE CAMPINA GRANDE, 1990, art. 10, p. 5).

A LO de 1990 destaca ainda que o apoio, a criação e a produção cultural devem ser estabelecidos por meio de leis complementares. Porém, o município continua sem delimitar Políticas Públicas específicas para o setor cultural e particularmente para o artesanato. Nesta perspectiva, em um caráter tardio, o setor cultural de Campina Grande começa a investir na criação de instituições específicas para gerir a área cultural. Com este intuito, foi criada em 2011, por meio da Lei Complementar n. 055, art. 29, a Secretaria Municipal da Cultura, no governo municipal com gestão de 2009 a 2012. Antes, o setor cultural era gerenciado pela Secretaria de Educação, Esporte e Cultura.

A Secretaria de Cultura de Campina Grande – Secult-CG tem por finalidade formular e implementar políticas públicas com vistas a incentivar a produção artística e a diversidade cultural, a preservação do patrimônio cultural e a garantia de acesso aos bens culturais (LC, 2011). Esta secretaria tem por atribuições:

Valorização das atividades culturais, como força dinâmica da vida social e fator de bem-estar individual e coletivo; Inclusão cultural através da popularização das artes e da cultura; Preservação da Memória e do Patrimônio Cultural, em parceria com a União, com o Estado e com o setor privado; Integração da cultura com as políticas públicas de educação, ambiente, turismo, ciência e tecnologia, geração de emprego e renda e de inclusão social, sem a perda de critérios técnicos específicos de cada área; Intercâmbio com as universidades, visando a intensificação da vida cultural, da pesquisa, da extensão e ensino; Incentivos ao levantamento dos espaços para a cultura; Criação do Conselho de Cultura; Intercâmbio cultural com as Cidades Polo do Compartimento da Borborema; Fomento às

atividades comprometidas com o caráter sócio-pedagógico e cultural da cultura popular (CAMPINA GRANDE, 2014, *on-line*⁸).

Além da criação da Secult, foi criado em 2012 o Conselho Municipal de Cultura. A eleição para os 34 membros somente ocorreu em agosto de 2013, sendo empossados no dia 12 de fevereiro de 2014 (CAMPINA GRANDE, 2015)⁹. Constam na composição do Conselho representantes da Secretaria da Cultura – Secult, Teatro Municipal Severino Cabral, museus e espaços de memória material e imaterial, Academia Campinense de Letras, Câmara Municipal, Universidade Estadual da Paraíba – UEPB, Universidade Federal de Campina Grande – UFCG, Secretaria de Planejamento e o segmento não governamental (sociedade civil), a saber: teatro e circo, áudio visual, dança, artesanato e cultura popular, literatura, cultura afro-brasileira e artes plásticas.

A criação de uma secretaria exclusiva para o setor cultural e de um Conselho Municipal de Cultura constituem um fato recente que já é reflexo de uma tendência em nível nacional. Isto é, com o intuito de participar do Sistema Nacional de Cultura – SNC, que tem como requisitos fundamentais a existência de um Fundo Municipal de Cultura, uma Secretaria Municipal de Cultura e um Conselho Municipal de Cultura, Campina Grande promoveu uma série de esforços para atender às exigências impostas pelo SNC.

Com uma estrutura institucional ainda em construção, constatam-se, por meio da pesquisa de campo deste estudo, ações que são desenvolvidas de forma pontual pelas gestões municipais, principalmente as ações relacionadas à atividade artesanal. A falta de estruturação, documentação e registro tornam as ações descontínuas e desarticuladas. Tal fato gera na administração pública a fragmentação de políticas e a inversão de suas implementações a cada nova gestão.

Assim, atuando como um profissional que está à frente dos segmentos culturais, o gestor cultural surge como figura central no contexto atual. Logo, entende-se que o gestor cultural, baseado em diretrizes governamentais, leis, editais e programas, possa modificar e superar o quadro de dificuldades apresentado na

⁸ CAMPINA GRANDE. **Cultura**. Disponível em:

<<http://pmcg.org.br/administracao/secretarias/cultura/>>. Acesso em: 02 ago. 2015.

⁹ CAMPINA GRANDE. **Convite**: Posse do Conselho Municipal de Cultura. Disponível em:

<campinagrandepb.com.br/convite-posse-do-conselho-municipal-de-cultura>. Acesso em: 02 ago. 2015.

localidade onde atua. Em outras palavras, a gestão da cultura busca encontrar os referentes próprios de sua ação no território de atuação, com o objetivo de evidenciar os critérios de eficiência, eficácia e avaliação. Nesta perspectiva,

a gestão cultural é uma profissão complexa que estabelece um compromisso com a realidade de seu contexto sociocultural, político e econômico e, para tanto, é preciso a consciência de que gerenciar e planejar não significa, em momento algum, intervir na liberdade de expressão individual ou de grupos artísticos, ao contrário, significa sintonizar ideias, compreender as realidades no entorno e no mundo, dimensionar os recursos financeiros e humanos para tornar mais eficiente e eficaz a ação pretendida (CUNHA, 2013, p. 17).

Para a autora, o gestor cultural desempenha a função de gerir, coordenar e avaliar programas, projetos e instituições culturais e suas capacidades de programação cultural. Dessa forma, recaem sobre o gestor cultural questões essenciais de natureza cultural, que exigem sensibilidade para entender uma manifestação artística e cultural. É, pois, fundamental para ele saber planejar, conhecer o processo, coordená-lo e visibilizá-lo de forma ampla.

As mudanças na dimensão cultural têm exigido que o gestor cultural atue considerando os componentes econômicos, sociais, políticos, tecnológicos e jurídicos que se relacionam com a cultura. Portanto, espera-se do gestor cultural, enquanto profissional, a capacidade de equilibrar as diferentes lógicas existentes no setor cultural, tais como: a lógica do amor à arte – cultura como fim em si mesma; a lógica da rentabilidade – cultura como um negócio, a lógica da sobrevivência – cultura como meio de vida; e a lógica ideológica – cultura como instrumento difusor de ideias e valores (LEITÃO; GUILHERME, 2014).

Em Campina Grande, a gestão cultural encontra-se centrada nas iniciativas desenvolvidas pela Secretaria de Cultura - Secult e pela Agência Municipal de Desenvolvimento - AMDE. A Secult é responsável pela Gerência de Contabilidade e Orçamento; Gerência de Projeto, Convênios e Contratos; Gerência do Teatro Municipal Severino Cabral; Gerência dos Museus e Bibliotecas Municipais e Gerência do Centro Cultural e do Teatro Rosil Cavalcante. Apesar de ter dentre suas funções a gerência de orçamento, projetos e convênios, a secretaria não desenvolve ações, nem destina auxílio financeiro para o incentivo ao artesanato.

A Agência Municipal de Desenvolvimento – AMDE é uma autarquia municipal, vinculada ao gabinete do prefeito, com cargos e atribuições definidos por lei

municipal. O objetivo da AMDE é planejar o desenvolvimento econômico e social da cidade de Campina Grande, por meio da ampliação de oportunidades de emprego e renda, tanto no setor formal quanto informal da economia (BEZERRA, 2013). Tendo como foco emprego e renda, a cultura é enquadrada no “Programa de Âmbito mais Geral”, que diz respeito à revitalização de mercado, a exemplo da Feira da Prata, além do aprimoramento da infraestrutura e realocação de vendedores ambulantes para locais específicos, como o Shopping Popular Édson Diniz.

A inserção de representantes do setor do artesanato no Conselho Municipal de Cultura, a construção de um espaço destinado à exposição e comercialização das peças artesanais e a fundação das duas associações existentes em Campina Grande são algumas das conquistas adquiridas pelo movimento dos artesãos. Tais conquistas foram sendo oficializadas a partir do ano de 2007, com o registro da Associação de Artesãos da Rainha da Borborema – ATERB¹⁰, como também da inauguração da Vila do Artesão, em 2010, e da criação do Conselho Municipal de Cultura, em 2013. Porém, de modo informal, já havia ações voltadas para o artesanato no município, como a “Barraca das Voluntárias”, a Vila Nova da Rainha e o Programa “Arte da Terra”. As ações desenvolvidas pela “Barraca das Voluntárias” existem desde os anos 1980, cujo objetivo era desenvolver trabalhos manuais para subsidiar a renda de instituições sociais de Campina Grande. O projeto era desenvolvido pelas “damas da alta sociedade campinense”, que compravam peças artesanais para serem revendidas, revertendo a verba arrecadada para creches e instituições como o Instituto São Vicente de Paula.

Esta ação instigou os gestores a desenvolver ações para o setor do artesanato. Com este intuito, foi criado, em 1996, um espaço dentro da festa do São João de Campina Grande chamado de Vila Nova da Rainha (OLIVEIRA; ARAÚJO, 2013). O espaço foi criado para visibilizar a cultura, os artesãos e a produção artesanal de Campina Grande. Desde sua criação, em 1996, a Vila Nova da Rainha constitui-se de uma construção permanente na estrutura do Parque do Povo. A construção do espaço físico da Vila representa um avanço ao trabalho que já vinha sendo realizado pelas voluntárias que geriam a “Barraca das Voluntárias”.

Somando-se às iniciativas já existentes, o artesanato campinense ganha importância em âmbito nacional e internacional a partir dos anos 2000, por passar a

¹⁰ Embora a ATERB tenha sido fundada no ano de 2006, só veio a ser legalmente registrada sob o n. 55.506 em 19 de março de 2007.

atuar com algodão colorido (PORTAL NATURAL FASHION, 2015). Em busca de fortalecer as empresas têxteis e de confecções de Campina Grande para enfrentar a concorrência externa, as confecções que integram o polo têxtil passaram a dispor de matéria-prima diferenciada (tecidos e malhas confeccionados com algodão colorido) e de apoio para o desenvolvimento de produtos e coleções. De maneira complementar, formaram-se cooperativas para agregar valor aos produtos, com acabamentos artesanais diferenciados, potencializando-se, dessa forma, a geração de postos de trabalho na cadeia produtiva (PICCIOTTO; SHEWCHENKO, 2006). Dessa forma, surge o Consórcio de Exportação Natural Fashion, fundado em 04 de abril de 2000¹¹, com a meta de fortalecer as empresas têxteis e de confecções campinenses para exportar e comercializar a produção.

Com o intuito de produzir e comercializar peças diferenciadas, o Consórcio Natural Fashion investiu nos trabalhos de acabamentos artesanais. A aceitação dos produtos no mercado gerou o crescimento do consórcio Natural Fashion, sendo necessária a criação de uma cooperativa, a CoopNatural, em 2003, para viabilizar a entrada de novos parceiros e a comercialização crescente dos produtos (PICCIOTTO; SHEWCHENKO, 2006). A CoopNatural tem um papel crucial no funcionamento da cadeia produtiva do algodão colorido, pois desenvolve produtos, cria demandas e, assim, gera a necessidade de se plantar, descaroçar, fiar e tecer o algodão. Além disso, integra as associações, cooperativas e clubes de mães nesta cadeia, através da compra de peças de artesanato que são adicionadas às roupas, bolsas, almofadas, colchas, redes e todos os outros produtos que desenvolve (PICCIOTTO; SHEWCHENKO, 2006).

A utilização dos artesãos na confecção das peças, ao passo que possibilitou ao consórcio ofertar mercadorias de qualidade com conceito artesanal, proporcionou destaque à Campina Grande neste setor. Porém, a ligação firmada entre as associações e clubes de mães com a CoopNatural acaba por influenciar a liberdade de criação e o preço dos produtos confeccionados (PICCIOTTO; SHEWCHENKO, 2006). Por outro lado, a iniciativa do consórcio e da cooperativa instigou também a confecção artesanal de forma individual e independente de diferentes produtos pelos artesãos campinenses, que atualmente produzem desde peças utilitárias, como

¹¹ Dados encontrados na página *online* da Natural Fashion.

jogos americanos, até acessórios decorativos e de moda, que podem ser encontrados na Vila do Artesão e na Casa do Artesão, por exemplo.

Outra iniciativa executada na cidade foi o programa “Arte da Terra”¹², desenvolvido exclusivamente na gestão municipal de 2005 a 2012. A criação do programa, além de objetivar ser mais um atrativo para o Maior São João do Mundo, buscava também promover a comercialização de produtos artesanais confeccionados por participantes de projetos e programas, tais como o Programa de Assistência Integral à Família, Instituto São Vicente de Paula, Clube de Mães e Cooperativas de Artesãos.

O Programa “Arte da Terra” atuava somente no período junino no Parque do Povo. Durante as festividades, era construída uma casa para a exposição e comercialização das peças artesanais produzidas por aproximadamente 80 artesãos. Porém, pelo fato de o programa ser mais um projeto de gestão municipal (2005/2012) do que uma política voltada para a valorização, melhoramento das condições de produção e venda do artesanato em Campina Grande, ele foi descontinuado pela gestão atual.

O desenvolvimento de atividades informais, como a “Barraca das Voluntárias” e o programa “Arte da Terra”, induziu reuniões de artesãos. Conhecimentos de outros trabalhos, debates, orçamentos participativos e assembleias resultaram em atividades artesanais desenvolvidas em Campina Grande, bem como na existência significativa de artesãos, que passaram a mobilizar-se para reivindicar reconhecimento, espaço de comercialização e incentivos para a compra de matéria-prima. Houve a inserção dos artesãos na fundação da primeira Associação de Artesãos de Campina Grande - ATERB, em 2006.

A ATERB tem como base os seguintes objetivos: 1. Contribuir para a integração e organização dos produtos de artesanato; 2. Fornecer capacitação técnica necessária aos associados para melhorar a qualidade das peças produzidas; 3. Organizar a comercialização por meio de espaço físico comercial; feiras; exposições em benefício dos associados; 4. Estabelecer convênios com órgãos governamentais e não governamentais com o intuito de viabilizar melhorias para a

¹² O Programa Arte da Terra encerrou as atividades no ano de 2012. Em 2013, a nova gestão municipal de Campina Grande, por questões de disputas na arena política, não deu continuidade às ações do programa por ser uma iniciativa da gestão anterior.

categoria. Atualmente, a ATERB conta com 40¹³ sócios ativos e dez agregados¹⁴. Agregados são os artesãos que, embora não sejam sócios, também são beneficiados pela associação, a exemplo da compra da matéria-prima, que é adquirida por um preço mais baixo pela associação (ATA DE CONSTITUIÇÃO DA ATERB, 2006).

Nesse diapasão, a ATERB vem desenvolvendo um trabalho pautado no coletivo, em que os sócios possam aprender a valorizar as potencialidades de seus trabalhos, por meio da divisão de responsabilidades e obrigações. A associação luta primeiramente pela valorização do artesão, pelo reconhecimento do artesanato como profissão e das produções artesanais enquanto elemento produtor de trabalho, emprego e renda (ESTATUTO DA ATERB, 2006).

Desta feita, a ATERB tem como prerrogativa “a união dos artesãos e defesa dos seus interesses bem como o auxílio mútuo e o desenvolvimento de projetos culturais e sociais” (ESTATUTO DA ATERB, 2006, p. 01) e participação ativa nas arenas políticas e conhecimento dos avanços das políticas públicas culturais para o artesanato em nível nacional (ATA DO CONTRARP-PB, 2015).

Todo o processo que antecedeu a fundação da ATERB, ou seja, os movimentos dos artesãos, as reuniões, as reivindicações por espaço, os cursos de cooperativismo e associativismo foram realizados nos anos de 2004 e 2005 pelo Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas – SEBRAE¹⁵, parceiro do programa “A Paraíba em Suas Mãos” e Incentivador do artesanato por meio do prêmio “Artesanato TOP 100”¹⁶, que tem por objetivo reconhecer e valorizar o trabalho dos artesãos de todo o país, selecionando as 100 unidades produtivas mais competitivas do Brasil. A partir da primeira edição, em 2006, até a última, em 2011, Campina Grande tem sido destaque na produção de peças artesanais, com

¹³ Contagem realizada pelas fichas de inscrição dos sócios, que se encontra na sede da ATERB. De acordo com a Ata de Constituição, a associação foi fundada com 38 sócios (ATA DE CONSTITUIÇÃO, 2006).

¹⁴ De acordo com as fichas encontradas na sede da ATERB, são artesãos que não são sócios, mas que usufruem de alguns benefícios da associação.

¹⁵ É um serviço social autônomo brasileiro, parte integrante do Sistema S, que objetiva auxiliar o desenvolvimento de micro e pequenas empresas, estimulando o empreendedorismo no país. O SEBRAE tem como missão promover a competitividade e o desenvolvimento sustentável dos pequenos negócios e fomentar o empreendedorismo, para fortalecer a economia do Estado da Paraíba. Visa a ser instituição de excelência no desenvolvimento dos pequenos negócios, contribuindo para a construção de um país mais justo, competitivo e sustentável (PORTAL SEBRAE, 2015)

¹⁶ O Prêmio TOP 100 de Artesanato teve sua primeira edição em 2006 e contou com 585 inscritos. Entre uma edição e outra, passa-se um período de três anos. Na última edição, ocorrida em 2011, o número de inscritos triplicou, chegando a um total de 1826 participantes (PORTAL SEBRAE, 2015).

destaque para o trabalho desenvolvido pelo consórcio Natural Fashion (PORTAL SEBRAE, 2015).

Por meio do prêmio TOP 100, peças artesanais campinenses, como rede santista com flor; jogo americano de tear manual; almofada de brim colono; bata nadador com renascença; burrico Frederico; mobile cavalinho; boneca fada Lili e polo feminina com gola e punho em macramê foram divulgadas em rodadas de negócios, feiras e exposições em todo o país. Além da divulgação em espaços físicos, as peças também foram inseridas no catálogo produzido pelo SEBRAE, o qual foi distribuído entre compradores do Brasil, do exterior e para o público formador de opinião, a exemplo de arquitetos e decoradores (PORTAL SEBRAE, 2015). A permanência de Campina Grande nas edições do prêmio contribui para que o artesanato do município seja valorizado pelos seus produtores, compradores e gestores culturais, que atuam na formulação de política públicas.

O processo de consolidação do artesanato campinense é reforçado no ano de 2013 com a fundação da Associação dos Artesãos Campinenses Tropeiros da Borborema – AACTB. Esta associação possui atualmente 32 sócios¹⁷ ativos e 27¹⁸ inativos. A AACTB ainda não possui sede, encontrando-se provisoriamente na Vila do Artesão, no chalé 40. Com relação aos objetivos da AACTB, a associação não os deixou explícitos na ata de constituição, sendo ressaltado no art. 2º do seu estatuto que a “associação tem por finalidade a união dos artesãos em defesa de seus direitos e interesses, fazendo-se representar junto aos órgãos públicos no sentido de obter apoio para a solução de problemas junto à Comunidade Vila do Artesão” (ESTATUTO AACTB, 2013, p. 01).

As duas associações, ATERB e AACTB, existentes em Campina Grande, com base nos respectivos estatutos, propõem-se a atuar para conquistar a valorização do artesão enquanto profissional, reivindicar junto ao governo políticas públicas para o artesanato e trabalhar por melhorias na produção e comercialização do artesanato. A AACTB, no Registro Civil de Pessoas Jurídicas, ressalta que a finalidade da associação é “unir os artesãos em defesa de seus direitos e interesses, fazendo-se representar junto aos órgãos no sentido de obter apoio para a solução dos problemas junto à Comunidade” (REGISTRO CIVIL DE PESSOAS JURÍDICAS AACTB, 2013).

¹⁷ Dados coletados de acordo com as fichas de inscrição dos sócios da AACTB.

¹⁸ Idem.

Por sua vez, a ATERB expõe, no art. 3º do seu Estatuto, que, além de diligenciar junto aos órgãos públicos por auxílio para o desenvolvimento das atividades artesanais, compete à associação promover cursos para o aperfeiçoamento dos associados, palestras para discutir o desenvolvimento do artesanato e a comercialização dos trabalhos confeccionados pelos sócios e “manifestar-se sobre todo e qualquer assunto de interesse nacional e regional” (ESTATUTO DA ATERB, 2006, p. 01).

Com base neste ponto, a associação tem atuado em apoio aos movimentos nacionais liderados pela Confederação Nacional dos Artesãos do Brasil – CNARTS, para pressionar o Governo Federal a assinar o Projeto de Lei n. 7775/2010. O resultado das pressões dos movimentos em âmbito nacional foi a sanção pela Presidente da República da Lei 13.180/2015 que trata sobre a regularização da profissão de artesão (BLOG CNARTS, 2016).

Os artesãos campinenses, sócios ou não da ATERB e da AACTB, podem se cadastrar em dois níveis governamentais: no âmbito municipal, gerenciado pela AMDE, que cadastra e coordena as ações artesanais na cidade e no âmbito da Curadoria Estadual do Artesanato Paraibano¹⁹, que tem por função classificar os produtos apresentados em artesanato, arte popular, artesanato indígena, artesanato com influência cultural e habilidades manuais (NUNES, 2012).

O cadastro é realizado por meio de um critério de avaliação para verificação e classificação das peças produzidas. A avaliação é realizada durante uma demonstração em tempo real da produção da peça, para determinar se as peças são consideradas como artesanato ou como artes manuais. Ao final do processo, considerando a matéria-prima, a tipologia e a técnica apresentada, o artesão é cadastrado e recebe uma carteira de habilitação e identificação nacional, que o oficializará como artesão e lhe concederá direitos e vantagens, como participação em feiras, além de acesso a empréstimos e isenção de impostos (NUNES, 2012).

De forma coletiva, o cadastro ocorre por meio das associações inscritas no Programa de Artesanato Paraibano – PAP, instituído com a finalidade de coordenar e desenvolver atividades que visam a valorizar o artesão paraibano, elevando o seu

¹⁹ A Curadoria do Artesanato do Governo do Estado, criada pelo Decreto n. 24.840, de 06 de fevereiro de 2004, é um órgão vinculado à subsecretaria de cultura do Estado. A Curadoria implantada para atender ao Programa Paraíba em Suas Mãos tem por objetivos classificar e registrar o artesanato e o artesão; valorizar e qualificar a produção artesanal e garantir a inclusão dos artesãos no Programa de Artesanato.

nível cultural, profissional, social e econômico, bem como desenvolvendo e promovendo o artesanato e a empresa artesanal, no entendimento de que o artesanato é empreendedorismo (NUNES, 2012). O PAP já cadastrou entre artesãos e habilitados em habilidades manuais cerca de 6 mil profissionais²⁰. Dentre estes profissionais, encontram-se os artesãos campinenses que são beneficiados pelas iniciativas do programa, por meio da participação dos artesãos em feiras nacionais, estaduais e locais, a exemplo da feirinha de artesanato “Mãos Paraibanas”.

Foto 2 - Feirinha de Artesanato “Mãos Paraibanas” no Partage Shopping Campina Grande.



Fonte: Registro da autora em 2015.

A feirinha teve início em 15 de setembro de 2015 e se estendeu até o dia 07 de dezembro deste mesmo ano, promovendo a cada quinze dias um rodízio de artesãos e tipologias. A feira teve seis temas que foram expostos até o final do ano, tendo as atividades iniciadas com o tema Primavera, seguido pela “Brincarte”, em alusão ao Dia das Crianças, e posteriormente foram destacados elementos do Verão e do Natal. O projeto contou com o trabalho das associações, cooperativas, grupos e artesãos individuais e uniu forças com a semana do artesão e com o Salão de Artesanato, para promover a valorização, divulgação e venda do artesanato paraibano. Conjecturou-se envolver, até o fim do ano de 2015, 500 artesãos, entre

²⁰ Dados fornecidos por Lu Maia Bezerra, coordenadora do Programa de Artesanato Paraibano – PAP.

Campina Grande, Cabaceiras, Alagoa Grande e Itabaiana. Os artesãos campinenses foram convidados a participar do evento ou por meio das associações ou de forma individual.

Outra ação realizada pelo PAP que beneficia os artesãos campinenses é Salão de Artesanato, que em sua 22^a edição teve como tema “As mãos que trabalham nossa cultura” (G1 PARAÍBA²¹, 2015). O salão envolveu cerca de 400 artesãos num mesmo espaço, expondo peças feitas em madeira, couro, fios, fibras, brinquedo popular, ferro, algodão colorido, osso, arte indígena, pedra, cerâmica e habilidades manuais. O evento foi considerado um sucesso pelos números significativos de visitantes e de vendas. Em 2015, o salão teve um dos melhores resultados dos últimos cinco anos, sendo visitado por mais de 100 mil pessoas e com a venda de 1,6 milhão de peças, o que representou um crescimento de 27% em relação ao ano de 2014 (G1 PARAÍBA, 2015). Para atender à estimativa de público, foram envolvidos associações, cooperativas e grupos e indivíduos, beneficiando um total de 3.541 mil artesãos (G1 PARAÍBA, 2015).

Mediante os documentos analisados e dos dados encontrados em portais oficiais, percebe-se que o artesanato atua estabelecendo um elo entre as dimensões cultural e econômica. Ao passo que o objeto confeccionado é um produto cultural resultante do significado da vida do artesão, é também uma mercadoria passiva de comercialização. Contudo, tanto a relevância cultural quanto a econômica têm sido relegadas a uma importância menor dentro da dinâmica de planejamento, turismo e comércio de Campina Grande. Diante da sujeição vivenciada pelo artesanato à importância que os gestores municipais lhe atribuem, espera-se que a consolidação de Conselho Municipal de Cultura, a aprovação do Estatuto da Rede de Conselhos de Cultura da PB²² e a criação do Plano Municipal de Cultura possibilitem algum grau de efetividade das políticas culturais para o artesanato, independentemente do governo vigente.

A partir dessas colocações, a pesquisa buscará compreender o processo em que se encontra o artesanato e a atuação que possui no mercado campinense e no

²¹ G1 PARAÍBA. MATUTV, o canal do São João. **Salão de Artesanato 2015 recebe 100 mil visitantes em Campina Grande**. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pb/paraiba/sao-joao/2015/noticia/2015/07/salao-de-artesanato-2015-recebe-100-mil-visitantes-em-campina-grande.html>>. Acesso em: 02 set. 2015.

²² O estatuto foi apresentado no I Encontro Nacional de Conselhos de Cultura na Paraíba e na I Reunião de Conselhos Municipais de Cultura da Paraíba, ocorridos em Campina Grande nos dias 22 e 23 de setembro de 2015.

desenvolvimento da cidade, por meio da percepção dos sujeitos envolvidos na cadeia de produção do artesanato. Nesse sentido, serão analisados os agentes diretamente relacionados com a formulação e implementação de políticas e ações voltadas para o fomento do artesanato, bem como os valores culturais perpassados pelos próprios artesãos e o respeito para com as formas culturais imprimidas nas peças, que não podem estar sujeitas exclusivamente às regras do mercado.

4. “REINAR”²³ TAMBÉM DEMANDA ESCUTAR: A PERCEPÇÃO DAS POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS E DO ARTESANATO EM CAMPINA GRANDE

A elaboração de Políticas Públicas Culturais (PPCs) envolve uma gama de possibilidades. Isto porque, como adverte Bonfim (2003), existem diversos tipos de expressão da cultura, bem como focos diversos e públicos diferentes a serem atingidos. Nesse sentido, são inúmeras as linguagens e expressões a serem contempladas: teatro, música, dança, cinema, artes plásticas, fotografia, escultura, artesanato, livros, patrimônio cultural (material e imaterial). Uma política abrangente considera também as dimensões transversais que perpassam essas linguagens e expressões, sejam em termos de políticas de capacitação profissional, criação, produção e circulação dos produtos.

As Políticas Públicas Culturais (PPCs) que são mais eficientes são elaboradas em conjunto com a sociedade, por meio de um envolvimento ativo, político e democrático nas decisões. Como enfatiza Feijó (1985), as PPCs necessitam do crivo da sociedade civil, levando em consideração a relação dos governos nacional, estadual e municipal.

Feijó (1985) destaca ainda que as políticas públicas direcionadas para o âmbito cultural “[...] não se limitam mais a um aspecto determinado da cultura, mas às próprias concepções de cultura e de sua importância na atualidade” (FEIJÓ, 1985, p. 71). Nesta perspectiva, analisar as percepções dos sujeitos que implementam e dos beneficiários das PPCs contribui para que sejam construídos planos de ações e mecanismos de acompanhamento e avaliação mais eficientes.

4.1. POLÍTICA PÚBLICA CULTURAL EM CAMPINA GRANDE: A RELAÇÃO ENTRE OS QUE AS FORMULAM, IMPLEMENTAM E OS QUE SÃO BENEFICIADOS

A realidade das Políticas Públicas Culturais (PPCs) em Campina Grande visibiliza uma forte tendência para a divulgação da imagem da cidade por meio do fomento aos eventos culturais. Tal premissa fundamenta-se nos apoios disponibilizados pela Secretaria de Cultura (Secult) e pelo Serviço Brasileiro de

²³ O termo “Reinar” é uma referência ao fato de a cidade de Campina Grande ser conhecida como Rainha da Borborema.

Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE), que atuam para criar a imagem urbana atraente, com ações direcionadas pela Secult à recuperação de espaços para a realização de visitas, como ao Museu do Algodão e ao Museu Histórico e Geográfico, bem como para a realização de espetáculos, a exemplo do Teatro Municipal Severino Cabral e do Centro Cultural Lurdes Ramalho (PLANO MUNICIPAL DE CULTURA, 2016). O SEBRAE, por sua vez, atua oferecendo cursos de capacitação à rede hoteleira e presta consultoria aos microempresários, com o intuito de auxiliá-los a gerir melhor seus empreendimentos e a oferecer serviços de qualidade aos visitantes.

No desenvolvimento de PPCs, o poder público campinense destaca a emergência de um conjunto de mecanismos de legitimação, como conselhos, colegiados e a realização de Conferências de Cultura. Porém, ainda desconsidera o grau de importância que exerce o conceito de Política Pública de Cultura, adotado pelos formuladores no processo de criação. Desta forma, as PPCs envolvem uma dinâmica muito mais aberta, em que Estado, mercado e sociedade civil necessitam articular e construir estratégias para o território campinense. Nesta perspectiva, em Campina Grande, é possível constatar que a concepção do poder público e dos artesãos sobre PPCs convergem para a divulgação.

Quadro 4: Compreensão do poder público e dos artesãos sobre Políticas Públicas de Cultura.

SUJEITOS	DISCURSO
PRESIDENTE DA CASA DO ARTESÃO	“A divulgação, né? Aqui realmente tem pouca divulgação sobre a cultura daqui, sobre o artesanato em si. A gente não tem muito apoio sobre isso não” (informação verbal ²⁴).
COORDENADORA ADM. DA VILA DO ARTESÃO	“Acredito que seja uma política voltada para, para a cultura em si, com o artesão. O que a política pode promover de melhorias, ter embasamento, ter uma, ter uma não digo lei, mas ter uma coisa que rege esse seguimento, que antes tava um pouco esquecido, mas que hoje tá criando seu próprio espaço” (informação verbal ²⁵).
ARTESÃO – 1	“Olha, divulgar arte popular, cultura da cidade [...]”.
ARTESÃO – 2	“Não, não sei dizer”.
ARTESÃO – 3	“Eu acho assim, que desse mais apoio aos artesãos. Que desse mais apoio. Aqui, a gente tem... só quem nos dá apoio aqui é a AMDE”.
ARTESÃO – 4	“Ah! Sobre política pública... normal é normal” (informação verbal ²⁶).

Fonte: Elaboração própria.

Os entendimentos destacados nos discursos do poder público e dos artesãos enveredam-se pelo entendimento de Política Pública de Cultura de Guimarães (2003), que a considera como: “o potencial de geração de emprego, de lucro e de divisas da produção e da distribuição cultural, mas também seu papel político fundamental de formação do imaginário social, da vitalidade da Nação e do poder do Estado” (GUIMARÃES, 2003, p. 69).

Na perspectiva do autor, a compreensão de uma PPC envereda por diversos segmentos, tais como: geração de renda, lucro e formação do imaginário social. Este aspecto é marcante, pois evidencia as PPCs não apenas como promotoras de circulação e comercialização de práticas culturais, mas também como formadoras de sujeitos críticos, participativos e politizados. Nos discursos dos representantes do poder público e dos artesãos, as preocupações centram-se no que se refere ao lucro, à produção e à distribuição da produção cultural, não conferido destaque ao potencial formador que as PPCs exercem no imaginário social.

Para a Coordenadora Administrativa da Vila do Artesão, PPC é um subsídio utilizado para respaldar as iniciativas na área da cultura. Pelo entendimento da Coordenadora, existem dificuldades relacionadas à organização e à operacionalização das estratégias e ações colocadas em prática e/ou em vias de

²⁴ Entrevista concedida pelo presidente da Casa do Artesão à pesquisadora em 2015.

²⁵ Entrevista concedida pela coordenadora administrativa da Vila do Artesão à pesquisadora em 2015.

²⁶ Entrevistas concedidas por diversos artesãos à pesquisadora no ano de 2015.

implementação e implantação pela Coordenação da Vila, por exemplo. Tais dificuldades advêm do fato de que, para a gestora, as ações desenvolvidas na área da cultura consistem em ter “[...] uma coisa que rege esse seguimento” (informação verbal²⁷), isto é, que ofereça respaldo às iniciativas desenvolvidas pelos gestores para a área da cultura.

Com relação às Políticas Públicas de Cultura específicas para o artesanato, os artesãos desconhecem a existência de ações implementadas pelo poder público. Esse desconhecimento ocorre de forma mais recorrente no discurso dos sujeitos atuantes na Casa do Artesão: “Não existe. Eu acho que a prefeitura deixa muito a desejar, quanto ao apoio à cultura” (informação verbal²⁸). Consta-se que, além de não reconhecerem a existência de PPCs específicas para o artesanato, o fato de os artesãos considerarem como sendo de total responsabilidade do poder público a criação de PPCs constitui-se um dos fatores por meio do qual a construção de um diálogo participativo para que o planejamento esteja em estágio embrionário. É preciso compreender, entretanto, que uma Política Pública de Cultura efetiva pressupõe a compreensão e a sensibilização dos agentes sociais envolvidos no processo, isto é, envolve dirigentes de cultura, artistas e sociedade civil como um todo.

Em contraposição à visão dos artesãos da Vila do Artesão sobre a não existência de PPCs em Campina, o Coordenador de Projetos Culturais ressalta a existência de inúmeros projetos:

[1] O projeto Boninas que [...] prevê a revitalização do patrimônio do sítio histórico de Campina Grande [...] que é o Largo das Boninas. [...] [2] O palco Mambembe, que é um caminhão [...], com estrutura para apresentações de dança, música, teatro [...], e que percorre todo mês um bairro de Campina Grande. [...] [3] O mapeamento fotográfico da memória arquitetônica de Campina Grande [...]; [4] Os projetos do Teatro Municipal [...], como a biblioteca do teatro, a sala de memória do teatro [...] o cine clube [...] o projeto de popularização do teatro e dança [...]; [5] O projeto do Centro Cultural Lurdes Ramalho [...]; [6] O projeto cine teatro do Rosil Cavalcante [...]; [7] Apoio a Fundação Artística Manoel Bandeira [...], que tem o Teatro Elba Ramalho [...]; [8] A galeria de Arte da Secretaria da Cultura [...] reinaugurada com o nome de Cibil [...]; [9] O projeto de revitalização dos museus de Campina Grande [...]; [10] O Projeto da Estação Velha [...]. Projeto já todo pronto para ser aprovado [...]. São seis armazéns [...] um vai ser um projeto de artesanato (informação verbal²⁹).

²⁷ Entrevista concedida pela coordenadora administrativa da Vila do Artesão à pesquisadora em 2015.

²⁸ Entrevista concedida pelo presidente da Casa do Artesão à pesquisadora em 2015.

²⁹ Entrevista concedida pelo coordenador de projetos culturais da Secult à pesquisadora em 2015.

Este discurso demonstra que a relação poder público e comunidade alvo das PPCs encontra desafios no que se refere à comunicação e integração. Isto porque, enquanto o poder público evidencia a existência de PPCs interessadas em localizar, reconhecer e valorizar manifestações culturais, entre elas, o artesanato, o público alvo – os artesãos -, ressalta a falta de comprometimento e de ações efetivas do poder público para atender às necessidades do setor artesanal.

O não reconhecimento de PPCs para o artesanato pode ser reflexo de questões político-partidárias apontadas pelos entrevistados: “Na gestão anterior, era melhor. Era melhor porque a primeira dama gostava dos artesãos” (informação verbal³⁰). Este discurso é marcante, pois faz referência a uma ação realizada por uma pessoa que criou o programa “A Arte da Terra”. Contudo, desconsidera que não se pode modificar uma realidade nem melhorar as condições dos artesãos com uma proposta que se realiza somente uma vez por ano. Isto permite perceber a complexidade dos modos pelos quais foram colonizados os sujeitos. As iniciativas governamentais ou pessoais não buscam eliminar as privações de liberdade, mas reafirmar as privações, destituições e opressões. Esse aspecto de ações isoladas resulta, segundo Botelho (2001), na não incorporação das políticas pelos sujeitos, pois, para que uma PPC seja efetivada, é necessário que sejam criadas estratégias de curto, médio e longo prazo.

O desconhecimento das ações realizadas pela Secult para o setor artesanal ressalta, portanto, que os modelos e critérios utilizados pelo órgão para formular PPCs neste âmbito ocorrem sem que haja um planejamento integrado entre o poder público e o público alvo dessas políticas:

O Plano Municipal de Cultura está sendo discutido. Pensa que a gente da ATERB foi convidado? Nós não fomos convidados a participar. Para não dizer que não tem um representante, tem um do Conselho Municipal de Cultura que é artesão, mas que não tem muito interesse em lutar por melhorias para os artesãos (informação verbal³¹).

Constata-se que a participação em si não garante um novo modo de desenho da política, visto que existem diversos fatores que influenciam os atores presentes nas arenas de diálogo. Desta feita, os setores responsáveis pela gerência da área

³⁰ Entrevista concedida pela artesã 3 à pesquisadora em 2015.

³¹ Entrevista concedida pelo presidente da ATERB à pesquisadora em 2015.

cultural de Campina Grande, como a Secult, AMDE e ATERB, têm como um dos principais desafios a serem enfrentados o estabelecimento de uma rede de diálogo interativa e complementar entre os órgãos. Portanto, não basta participar. É preciso entender o que está decidindo, quais são as possibilidades e as implicações das decisões, fatores indicativos de que todos os processos só são possíveis com a interlocução entre os diversos setores da vida social.

O resultado da não inclusão dos diversos atores da área da cultura resulta na operacionalização centralizada de ações, nas quais cada gestor isoladamente realiza arranjos próprios: “A AMDE tem programas específicos com a Vila do Artesão, a Secretaria está desenvolvendo também programas específicos para área de artesanato” (informação verbal³²). Tal isolamento não permite que os setores vislumbrem o real impacto do artesanato no território, já que possuem perspectivas diferenciadas, pois a Agência Municipal de Desenvolvimento (AMDE) busca o crescimento econômico, enquanto a Secretaria de Cultura (Secult) prioriza o desenvolvimento dos aspectos culturais.

O posicionamento do poder público sobre os critérios adotados para acompanhar o desenvolvimento e a implementação das PPCs em Campina Grande, embora busquem potencializar os dinamismos na área da cultura no território, ao promover uma gestão pública na área de cultura auxiliada pelas Instituições de Ensino Superior (IES) e o Ministério Público, ainda não insere os beneficiários das PPCs nos debates no mesmo nível dos formuladores e implementadores.

O que se pretende com a avaliação de instituições, como as universidades e o Ministério Público, é que as políticas sejam desenhadas e também implementadas, não mais verticalmente, mas horizontalmente. Há, neste intuito, a necessidade de se ultrapassar a forma fragmentada de se fazer as Políticas Públicas de Cultura:

As parcerias que são feitas com universidades, com o Ministério Público. Todos os critérios daqui a gente utiliza muito a consultoria com universidades; sempre temos parcerias com a UFPB, UFCG, UEPB e FACISA. Então, a gente está sempre trabalhando com parceria com o pessoal da área de arte; dessas universidades e o Ministério Público (informação verbal³³).

³² Entrevista concedida pelo coordenador de projetos culturais da Secult à pesquisadora em 2015.

³³ Entrevista concedida pelo coordenador de projetos culturais da Secult à pesquisadora em 2015.

Essa atuação, em conjunto com a valorização da cultura pelos órgãos oficiais, ainda não conseguiu transpor os obstáculos para reconhecer os sujeitos culturais produtores. Nesse diapasão, apesar de trazer benefícios que favoreçam a criação de Políticas Públicas de Cultura para as necessidades da população, essas alianças ainda são precárias, constituindo-se muitas vezes apenas em uma contração de serviços ou consultoria, nas quais as entidades avaliadoras não têm participação na (re)definição das políticas sugeridas e na forma como o orçamento será distribuído.

Na distribuição dos recursos destinados para a gestão cultural, constata-se que, pela Lei Orçamentária Anual (LOA) para 2016, a Secult criou uma distribuição própria para os recursos, na qual busca atender aos setores alheios ao mercado cultural, por exemplo, preservação e revitalização da memória e do patrimônio cultural (R\$ 360.000,00), bem como as políticas relativas às instâncias institucionais de organização administrativa da cultura. De modo geral, os recursos se encontram assim distribuídos:

Quadro 5: Descrição do orçamento da gestão cultural de Campina Grande.

Objeto	Valor
13.392.1016.1029 – construção, implementação e ampliação de espaços públicos culturais	1.275.000,00
13.392.1026.2114 – manutenção e modernização dos espaços públicos culturais	880.000,00
13.392.1026.2115 – realização de apoio a eventos, projetos e atividades artísticos – culturais	1.835.000,00
13.391.1026.2116 – ações do Fundo Municipal de Cultura e do Patrimônio Cultural	820.000,00
13.391.10.26.2117 – preservação e revitalização da memória e do patrimônio cultural	360.000,00
13.392.1026.2118 – cultura digital	45.000,00
04.122.2001.2119 – ações administrativas da Secult	4.437.000,00
Total Geral	9.952.000,00

Fonte: Plano Municipal de Cultural [em construção].

A distribuição do orçamento da gestão cultural considera como as três prioridades dos investimentos: ações administrativas (R\$ 4.437.000,00), realização de apoio a eventos (R\$ 1.835.000,00) e construção, implementação e ampliação de espaços públicos culturais (R\$ 1.275.000,00). Assim sendo, o município possui uma participação relevante no montante de recursos públicos destinados a eventos e à conservação do patrimônio cultural material. No entanto, as prioridades de fomento da Secult estimulam que as ações na área da cultura sejam desenvolvidas de forma

concentrada no centro da cidade, tornando-se um desafio à criação de ações descentralizadas e sintonizadas com a territorialização, para que as áreas periféricas também sejam contempladas pelas PPCs.

A inclusão de atividades culturais, a exemplo de apresentações de grupos culturais e exposição e venda de peças artesanais, são incluídas como atividades complementares, já que a verba prioriza eventos como o Maior São João do Mundo e o Festival Internacional de Música. Os investimentos destinados à construção, implementação, ampliação, manutenção e modernização de espaços públicos para a cultura é outro ponto de destaque, pois ressalta a forte influência que o patrimônio cultural edificado exerce nas prioridades das PPCs. Contudo, as Políticas Públicas de Cultura não precisam estar subordinadas ao financiamento da cultura, mas proporcionar modelos de financiamento, inclusive gerando outras formas possíveis:

Hoje, o financiamento a projetos assumiu o primeiro plano do debate, empanando a discussão sobre as políticas culturais. Render-se a isso significa aceitar uma inversão no mínimo empobrecedora: o financiamento da cultura não pode ser analisado independentemente das políticas culturais. São elas que devem determinar as formas mais adequadas para serem atingidos os objetivos almejados, ou seja, o financiamento é determinado pela política e não o contrário (BOTELHO, 2001, p. 77).

A autora faz uma crítica à falta de recursos disponibilizado pelo Estado e o fato de não raro eximir-se enquanto órgão regulador, especialmente quando transfere para empresas privadas a responsabilidade de patrocínio de projetos culturais por meio das leis de incentivos fiscais. Em consonância com a ideia da autora, Rubim (2007, p. 21) relembra que “recolocar as políticas de financiamento como subordinadas às Políticas Culturais desenvolvidas torna-se uma atitude política imprescindível para a conformação de um novo patamar das Políticas Públicas de Cultura no Brasil”. Com a inversão sugerida pelo autor, espera-se que a valorização da área da cultura possa se sobrepor aos interesses econômicos.

Na busca de outros caminhos, além dos recursos estabelecidos pela Lei Orçamentária Anual, a Secretaria de Cultura busca parcerias com bancos e com a iniciativa privada para a realização dos projetos:

O orçamento destinado à secretaria não é suficiente [...]. Para eu conseguir realizar o Projeto do Palco Mambembe, eu tive que tirar do bolso. Mande

fazer umas canecas para vender e sair intimando os amigos e utilizar o dinheiro para fazer o projeto [...] (informação verbal³⁴).

Em se tratando da distribuição de recursos, o interligamento entre as esferas públicas pode ser entendido como falta de zelo em relação ao sentido de direitos e obrigações das pessoas e órgãos públicos. O desenvolvimento de projetos pautados em ações como a destacada pela gestão da Secult faz com que os resultados, mesmo os de conotação positiva, tornem-se passíveis de questionamento sobre sua verdadeira finalidade. Como cita Furtado (1982), cabe ao gestor, no desempenho da gestão pública, oferecer oportunidades e apoio para que os sujeitos, neste caso, os artesãos, desenvolvam-se de maneira independente e autônoma.

Embora a atitude da gestão da Secult possa ser visibilizada como uma forma de inovação, é preciso reconhecer a importância de se trabalhar com base nas diretrizes, planos e orçamentos aprovados para a área de cultura, para que as ações desenvolvidas em órgãos públicos não se transformem em projetos pessoais de gestores. As ações desenvolvidas por meio de estratégias informais por um agente considerado detentor de poder podem estimular ou causar uma relação de expectativa e dependência por parte dos assistidos.

Além disso, podem desenvolver no próprio gestor um sentimento de posse com relação ao bem público, como pode ser percebido no discurso do Diretor de Incentivos da AMDE, ao afirmar: “*Minha* Vila hoje tem uma importância fundamental³⁵” (NORDESTE MAIS, 2016. Grifo nosso). A utilização do pronome possessivo “*Minha*” expõe a necessidade de se estabelecer fronteiras entre o público e o privado, pois, ao se considerar que a moralidade é um dos princípios constitucionais da administração pública, é importante registrar que tanto a iniciativa pública quanto a privada enfrentam um desafio comum, que é o combate à corrupção.

Portanto, é por meio dos planos plurianuais, diretrizes orçamentárias, orçamentos e créditos que se instauram e induzem melhores políticas. Numa sociedade como a brasileira, em que o controle político foi pífio, o campo da política e da atuação dos gestores públicos, especialmente aquele fazer voltado ao bem público, organiza-se como um mito. Isto é, tem alto poder, mas não dispõe de um

³⁴ Entrevista concedida pelo secretário de cultura à pesquisadora em 2015.

³⁵ In: **TV JORNAL** (Portal *online*). Disponível em: <http://tvjornal.ne10.uol.com.br/midia/20,index.php>. Acessado em: janeiro de 2016.

corpo visível e material. Daí advém a sua disponibilidade de ser panaceia, com diferentes serventias.

A falta de ética na administração pública encontra terreno fértil para se reproduzir, pois o comportamento de autoridades públicas não se baseia nos princípios de legalidade, impessoalidade, moralidade, publicidade e eficiência, conforme reza a Constituição Federal (BRASIL, 1988). Por sua vez, a sociedade possui sua parcela de responsabilidade, já que não se mobiliza para exercer os direitos e impedir o abuso de poder por parte do poder público.

Nesse panorama, analisar as PPCs desenvolvidas pela prefeitura de Campina Grande para o setor do artesanato exige considerar que estão implícitas previamente na formulação das políticas as dimensões culturais e políticas. Tal compreensão torna-se relevante para entender os aspectos assumidos nos conceitos e nas práticas das Políticas Públicas de Cultura, porquanto uma política é um conjunto planejado e programático de ações de governança, com alvos determinados e desdobramentos estratégicos, que busca refletir em torno dos resultados almejados.

4.2.O ARTESANATO NO PALCO DAS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA

Se antes o artesanato era coisa pequena
Hoje ele tem destaque e lei que regulamenta
Fazendo dos artesãos os mestres de toda a cena.
(Francinilda Rufino)

No palco das Políticas Públicas de Cultura (PPCs) desenvolvidas em Campina Grande, o artesanato é contemplado como uma atividade específica do território, direcionada para fins específicos. O artesanato é abordado nas seguintes situações: identidade cultural, emprego e renda, além de ser um elemento atrativo para tornar a cidade mais visível aos olhos dos turistas³⁶. O produto do artesanato passa a significar um elo de aproximação com a comunidade, no qual o turista tem acesso não apenas ao resultado final, mas também às múltiplas narrações e interpretações que permeiam a produção. Não se trata mais de consumo de um

³⁶ Um exemplo dessas inclusões é o Projeto de Turismo de Vivências e Experiências, realizado pelo SEBRAE em parceria com a Prefeitura Municipal de Campina Grande. O Projeto tem como foco a produção associada, ofertando atividades turísticas criativas para o Maior São João do Mundo. São oferecidas oficinas de artesanato, quadrilha, gastronomia, música, pintura, entre outras (SECULT, 2015).

produto em si, mas também do cenário e do contexto de produção da experiência, da sensação e da vivência despertada pelos sujeitos situados (ZAOUAL, 2003).

Para a coordenadora do Memorial do Maior São João do Mundo, o artesanato, que caiu em “[...] desuso com o advento do alumínio [...], foi resgatado a partir dos eventos como o São João. A Vila Nova da Rainha [...] propiciou a organização dos artesãos [...]” (informação verbal³⁷). O elo estabelecido entre a realização de eventos e a ascensão do artesanato prova o forte apelo realizado pelo marketing cultural para os denominados produtos regionais como o artesanato, que busca atrair turistas visando a interesses principalmente econômicos. O artesanato, embora seja ressaltado como um aspecto cultural do território, é incorporado na programação turística como elemento motivador cuja finalidade é proporcionar aos visitantes vivências de situações próprias do território.

Nesta perspectiva, são realizadas parcerias com o SEBRAE para que sejam ministrados para os artesãos cursos de capacitação, por meio dos quais poderão agregar valor cultural ao artesanato produzido, para que se converta em peças com identidade territorial. O artesanato apresenta uma relação dialógica com a cultura, ou seja, é um produto e um produtor do universo dos saberes e fazeres, como também das próprias estratégias de sobrevivência. É um elo de pertencimento, um componente do sentimento de identidade:

O trabalho com o artesanato é muito bom de se trabalhar. Quer dizer, é um trabalho que a gente faz com a mão da gente. Não é mercadoria comprada feita. E nós procuramos fazer o melhor, colocando imagens da cidade para quando o cliente vier. Dá valor à mercadoria que a gente faz. A gente trabalha e assim eu consigo comprar minhas coisinhas, né? (informação verbal³⁸).

Este discurso expressa que a produção artesanal pode abrigar a exclusividade do saber fazer do artesão, mesclada a identidades socioculturais distintas. Dessa forma, o artesanato advém da acumulação de saberes herdados ou adquiridos pelo artesão, bem como do conhecimento acerca dos recursos e da cultura do território. O artesanato é, portanto, artefato produzido, que representa o mundo cultural em que se insere o objeto e o criador, representando, assim, a identidade cultural na qual o artesão se encontra situado (ZAOUAL, 2003).

³⁷ Entrevista concedida pela coordenadora do Memorial do Maior São João do Mundo à pesquisadora em 2015.

³⁸ Entrevista concedida pela artesã 1 à pesquisadora em 2015.

Com o intuito de apresentar o artesanato como um produto impregnado de expressões culturais, por meio do qual sua valorização simbólica seja maior que seu valor de uso, foi concedida a certificação de Indicação Geográfica (IG), pelo Instituto Nacional de Propriedade Intelectual (INPI) para a Conarenda (Renda Renascença) no Cariri-PB e à Coopnatural (Algodão Colorido)³⁹, em Campina Grande-PB. O selo indica que, nas tramas da Renda e na fibra do Algodão Colorido, estão contidas referências culturais, históricas, territoriais e ancestrais que conferem ao artesanato uma identidade própria de um território. Ademais, a certificação abre novos mercados, amplia a renda, o emprego e a autoestima dos produtores artesanais (PORTAL SEBRAE, 2016).

Os artesãos campinenses com frequência são induzidos a produzir suas peças agregando características próprias do território, como seus referenciais culturais, pois as peças tornam-se mais atrativas do ponto de vista comercial. Esta postura é reforçada pelo discurso da artesã, quando afirma que órgãos como o SEBRAE atuam por meio de cursos: “[...] Melhorar as nossas mercadorias, nosso trabalho para, pra atrair freguês, turista. Trazer turista, que só quem compra nosso trabalho são os turistas” (informação verbal⁴⁰). O direcionamento do artesanato para atender aos turistas ocorre em decorrência do processo de desvalorização dos sujeitos do território, “[...] em função do custo de produção e venda, se comparado aos de produtos feitos em série” (RAMOS, 2013, p. 52).

A postura de criação de um produto com referência na cultura do território corrobora a opinião de Hall (2003), quando o autor afirma que a identidade cultural é sempre construída por meio da negociação entre grupos que vivenciam uma história em comum como grupo social ou que compartilham um mesmo território.

Contudo, pautando-se em Adorno e Horkheimer (1969), constata-se que, na busca por refinar o processo de produção, instituições como SEBRAE restringem a liberdade de criação dos artesãos, ao determinar como devem ser confeccionadas as peças, empobrecendo as vivências dos sujeitos. O artesão quer, por meio de seu produto, expor sua criatividade, sua bagagem cultural e desenvolver uma marca própria nas peças confeccionadas.

³⁹ A certificação foi oficializada no II Seminário Internacional de Indicações Geográficas e Marcas Coletivas com foco no Artesanato, realizado em João Pessoa em setembro de 2015. Vale ressaltar que, dos 41 produtos brasileiros com registro de Indicação Geográfica, apenas sete têm foco no artesanato, e desse total, dois são originários da Paraíba (PORTAL SEBRAE, 2016).

⁴⁰ Entrevista concedida pela artesã 2 à pesquisadora em 2015.

A vinculação do artesanato aos eventos turísticos possibilita que ele seja uma herança cultural que se aprimora, absorvendo a mão de obra de novas gerações e despertando o interesse de visitantes dos mais diferentes recantos. Porém, como afirma Adorno e Horkheimer (1969), o interesse dos consumidores também é criado pelas indústrias culturais, que renova os interesses e molda a vontade do público, por meio da veiculação de imagens.

Em Campina Grande, uma das formas encontradas para renovar o interesse dos consumidores pelo artesanato foi catalisada com o desenvolvimento de peças produzidas com algodão colorido, matéria-prima típica da Paraíba. Logo, ao passo que o trabalho com a nova matéria-prima proporcionou divulgação, comercialização e crescimento do território, também ocasionou disputas pelo uso do algodão colorido, confrontando os interesses dos artesãos com os de nível empresarial, mais especificamente com os interesses do Consórcio Natural Fashion. Este consórcio de exportação, como afirma uma das entrevistadas:

Mantém o monopólio do algodão colorido aqui em Campina Grande. Quem compra algodão colorido, se conseguir, é em João Pessoa, mas essa minha amiga, ela recebe como salário dela nas peças que ela produz pra Maysa Gadelha algodão colorido. Algumas pessoas aqui da Vila faz esse mesmo tipo de coisa, fabrica bichos, bonecas, alguma coisa do tipo pra ela e recebe como salário algodão colorido (informação verbal⁴¹).

A visibilidade conquistada no âmbito nacional e internacional com a atuação da Natural Fashion teve como consequência retrocessos de direitos e de liberdades de produção por parte dos artesãos. O consórcio, por ter sido um dos motivadores do desenvolvimento da pesquisa para produzir o algodão colorido, por meio de parceria com a Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária (Embrapa) de Campina Grande, tentou monopolizar o trabalho com o algodão colorido, restringindo o acesso ao produto por parte dos artesãos.

O artesanato aparece, portanto, como força estratégica de atração e disseminação da cultura campinense. Com esse intuito, “[...] a AMDE promove mais a capacitação, o acompanhamento, o amadurecimento de ideias, visando sempre ajudar o artesão a que ele possa aprimorar seus produtos e a gente possa ter uma,

⁴¹ Entrevista concedida pela artesã 9 à pesquisadora em 2015.

uma visitação melhor [...]” (informação verbal⁴²). A disponibilidade de cursos para os artesãos possui um caráter de formação institucionalizada, com vistas a tornar artesãos em comerciantes, determinar horários e interferir na própria estética e produção dos artesãos.

De acordo com a Lei n. 13.180/2015, que regulamenta a profissão de artesão, fica estabelecido, em seu Artigo 4º, que: “o Poder Executivo é autorizado a criar a Escola Técnica Federal do Artesanato, dedicada exclusivamente ao desenvolvimento de programas de formação artesã” (BRASIL, 2015, art. 4). Este artigo acarreta intensos debates, já que os artesãos afirmam não existir a necessidade de escola para ensiná-los a produzir artesanato, pois este seria fruto de um “dom”. Porém, o que se observa é que a resistência à criação de uma escola e até mesmo de cursos voltados para o aprimoramento dos artesãos está intimamente ligado ao medo de o artesanato se tornar ainda mais reproduzido de um território para outro. Dessa forma, desde que os profissionais formadores (Designers, consultores do SEBRAE e estudiosos do setor cultural) não interfiram na subjetividade dos artesãos, há de se reconhecer os benefícios que os cursos de formação proporcionam, ao apresentar novas possibilidades e novos campos de atuação.

Enquanto a Coordenação da Vila do Artesão preocupa-se em capacitar os artesãos atuantes no espaço para atender aos turistas, a Secult trabalha para que seja realizado um levantamento com dados sobre os artesãos. O objetivo da Secretaria de Cultura é:

[...] principalmente, cadastrar as pessoas que faziam artesanato e que desapareceram. A gente está querendo localizar essas pessoas. Já conseguimos localizar vários, procurando saber por que deixaram de fazer e oferecendo oportunidades deles ocuparem um mercado de artesanato, de novo com artesanato (informação verbal⁴³).

Para o Coordenador de Políticas Culturais da Secult, não se tem a necessidade apenas de investir em ações que atendam a este setor. É preciso também fazer um levantamento dos artesãos que deixaram de produzir suas peças e por quê. O cadastro, além de permitir a construção de uma base de dados atualizadas do número de artesãos, também pode possibilitar avaliações mais

⁴² Entrevista concedida pela coordenadora administrativa da Vila do Artesão à pesquisadora em 2015.

⁴³ Entrevista concedida pelo coordenador de projetos culturais da Secult à pesquisadora em 2015.

precisas sobre as políticas voltadas para o setor do artesanato. Outrossim, a preocupação do coordenador é fazer possibilitar aos artesãos não atuantes a atuação produtiva no mercado de fornecimento e consumo de mercadorias. As atividades artesanais, embora sejam isentas de impostos, garantem a sobrevivência, o sustento e o consumo, tornando-se uma fonte de renda para inúmeras famílias.

Na perspectiva da Presidente do Programa de Artesanato da Paraíba (PAP), o artesanato é contemplado por meio de:

Incentivo ao desenvolvimento econômico, cultural e social aos artesãos paraibanos; [...] capacitação; estímulo ao crescimento, à divulgação e à inserção dos artesãos paraibanos organizados em associações, cooperativas de produção e autônomos, em nível nacional e internacional; [...] apoio à Casa do Artesão Paraibano, em João Pessoa; de artesãos e de agentes multiplicadores; marketing do artesão e apoio à Casa do Artista Popular, ao Mercado de Artesanato e ao Centro de Artesanato de Tambaú Júlio Rafael, em João Pessoa (informação verbal⁴⁴ PRESIDENTE DO PAP, 2015).

O discurso da Presidente do PAP enfatiza que os incentivos governamentais promovidos pelo programa visam a contribuir para desenvolver as dimensões econômicas, sociais e culturais, já que “os contornos que perpassam a atividade artesanal não pode se dar isoladamente nem pelo ângulo econômico, nem pelo cultural” (informação verbal⁴⁵). Nesse panorama, as políticas implementadas focam-se na ampliação das oportunidades de negócio para a produção artesanal por meio da capacitação, divulgação, marketing do artesão e apoio ao mercado de artesanato. Por outro lado, torna-se fundamental a procura por novas formas de interação das comunidades artesãs, tanto em âmbito nacional como internacional.

Em Campina Grande, a atuação do PAP é mais destacada do que as ações realizadas pela iniciativa municipal. Para a presidente da ATERB, as PPCs para o artesanato no âmbito municipal ocorrem “[...] indiretamente [...] [por meio de] [...] empréstimo. Aí para alguns artesões. E tem essa vila que tem a manutenção da vila [...]” (informação verbal⁴⁶). Apesar de a presidente da associação destacar o empréstimo como uma das ações existentes, ela expõe que, mesmo existindo a

⁴⁴ Entrevista concedida pelo presidente do Programa de Artesanato da Paraíba (PAP) à pesquisadora em 2015.

⁴⁵ Idem.

⁴⁶ Entrevista concedida pelo presidente da ATERB à pesquisadora em 2015.

verba, ela não contempla os artesãos que realmente dela necessitam: “O dinheiro vem, mas ninguém sabe para onde vai” (informação verbal⁴⁷).

O desvio do dinheiro público destinado aos artesãos com frequência é resultado do processo burocrático exigido pela AMDE, que disponibiliza os empréstimos por meio de programas, como o microcrédito social (PORTAL DA PREFEITURA, 2016). Segundo este portal, de acordo com requisitos exigidos pela AMDE, os interessados precisam cumprir algumas etapas, como análise de viabilidade do negócio, visita ao ponto de comércio, avaliação do negócio por uma comissão interna, entre outras. O gerenciamento de recursos próprios para o artesanato campinense pela AMDE carece de um sistema de transparência sobre o uso do dinheiro disponibilizado, o que gera questionamentos sobre a existência de apadrinhamentos ou a utilização dos recursos em outras funções. Desloca-se, portanto, o eixo da funcionalidade para a qualidade do processo e seus resultados, o que implica gerar caminhos para a transparência, o acesso, a inclusão, enfim, a construção efetiva da cidadania.

Além das iniciativas municipais, existem também algumas ações realizadas pelo SEBRAE e pela AMDE. O primeiro, seguindo sua política de formação de microempreendedores, atua auxiliando com estratégias de marketing, gestão de recursos, entre outros. Já a AMDE desenvolve o trabalho de coordenação do espaço da Vila do Artesão, criando projetos que contribuam para a divulgação da vila. Por outro lado, também busca por parcerias, a exemplo do curso de designer da Universidade Federal de Campina Grande⁴⁸. O que se constata em discursos que ressaltam a contribuição de órgãos como o “[...] SEBRAE, né? Que... é que fez as feiras [...] [e pela] AMDE, né? depende dela aqui de... o local [Vila do Artesão], mas as coisa é muito pouca, eu acho!” (informação verbal⁴⁹). Há um número significativo de artesãos que trabalham em um sistema de dependência de políticas paternalistas, isto é, esperam que o poder público resolva os problemas existentes no setor artesanal, sem que haja a necessidade de os sujeitos se inserirem nas disputas das arenas políticas.

⁴⁷ Idem.

⁴⁸ A Agência Municipal de Desenvolvimento firmou, no dia 16 de fevereiro de 2016, parceria com o curso de designer da Universidade Federal de Campina Grande. De acordo com a coordenadora da Vila do Artesão “a parceria consiste em angariar estágios para a construção de projetos que irão ser implementados neste ano, visando à promoção do espaço público” (informação verbal concedida à pesquisadora em 2016).

⁴⁹ Entrevista concedida pela artesã 12 à pesquisadora em 2015.

A dependência dos artesãos em relação ao poder público cria uma relação viciosa que torna os artesãos permanentemente dependentes de decisões e recursos externos, mantendo-os efetivamente na condição de excluídos para o sistema. Porém, segundo Furtado (2012), a responsabilidade do Estado está em criar as condições necessárias para que os cidadãos possam se desenvolver de forma autônoma. Nesse sentido, os artesãos precisam reaprender a “pescar”, isto é, a partir das condições oferecidas pelo poder público e pelo mercado, que clama por novidades e parcerias, tornar-se protagonistas de sua própria existência.

Quanto à inclusão dos artesãos no processo de formulação e implementação de PPCs para o artesanato, os discursos são diversos e, por vezes, evasivos. Para o poder público, no âmbito estadual, a participação dos artesãos ocorre “[...] por meio de seleção ou editais [...]” (informação verbal⁵⁰). Os artesãos, nesta perspectiva, são convocados a se submeter a seleções para participar de feiras e eventos. Nesse caso, a participação dos artesãos restringe-se ao papel de meros beneficiários, já que não há mecanismos formais de participação desses sujeitos no processo de formulação e implementação de PPCs.

Por sua vez, a participação dos artesãos no processo de formulação e implementação de ações no âmbito do Programa Paraíba em Suas Mãos não foi evidenciado. O Programa, com o intuito de promover resultados, prioriza a assistência por meio de linhas de créditos próprias para os artesãos, em detrimento de ações participativas. Desta feita, a atuação do PAP possui respaldo nas iniciativas da Secult-PB, que, “[...] ao desenvolver o seu Edital do Fundo Estadual de Cultura, promove uma linha de patrocínio para a submissão de projetos para o artesanato paraibano [...] O Empreender possui linha de crédito especialmente para os artesãos” (informação verbal⁵¹). Embora não tenha sido evidenciado o papel assumido pelos artesãos na formulação de PPCs no âmbito do Programa do Governo do Estado, Moraes Sobrinho (2014, p. 101) ressalta que “os artesãos, para o programa [PAP], não passam de meros beneficiários passivos, sem qualquer participação nas arenas decisórias e como agentes colaboradores na implementação”.

Para os artesãos, a atuação do SEBRAE com ações voltadas para atender às demandas da atividade artesanal em Campina Grande é quase inexistente:

⁵⁰ Entrevista concedida pelo presidente da Federação de Artesanato Paraibano em 2015.

⁵¹ Entrevista concedida pelo presidente do PAP à pesquisadora em 2015.

“Antigamente, tinha umas meninas de João Pessoa que elas sempre vinham aqui fazer alguns trabalhos, mas aí sumiram e não apareceu mais” (informação verbal⁵²). Embora, em outras localidades, o SEBRAE desenvolva ações junto aos artesãos, em Campina Grande, suas atividades priorizam o setor turístico e, naturalmente, os empresários. De acordo com a representante do SEBRAE, “em Campina Grande, não existe nenhuma ação específica desenvolvida pelo SEBRAE para o setor de artesanato, somente para o turismo” (informação verbal⁵³). A atuação do SEBRAE na área de artesanato limita-se aos cursos de vendas, atendimento e microempreendedor, quando solicitado pela AMDE.

As Políticas Públicas de Cultura voltadas para o artesanato podem apresentá-lo com diversas facetas, isto é, evidenciando o seu potencial cultural, social e econômico. Devido ao fato de transitar pelas três dimensões, o artesanato não pode ser percebido como elemento de resgate de uma cultura do passado, pois, no processo criativo, o artesão, por meio de suas peças, refigura o passado e inova o presente. Com isso, o artesão torna a peça confeccionada um artefato para ser comercializado, para que possa suprir necessidades cotidianas e não apenas para expressar valores simbólicos de um território.

4.3. “AO PARTIR, NÃO LEVE SÓ SAUDADE, LEVE LEMBRANÇAS”⁵⁴

O artesanato também é produto de comercialização,
Que se renova, adapta-se à modernização,
Não deixa de se reinventar, nem tão pouco perde a tradição.
(Francinilda Rufino)

Uma política de valorização e apoio à comercialização do artesanato vem sendo desenvolvida pelo Governo do Estado e pela AMDE por meio de estratégias de apoio à produção e comercialização dos produtos artesanais. Aos poucos, a atividade artesanal tem sido incorporada às políticas desenvolvidas para atender a este setor. As políticas implementadas são resultantes do esforço dos artesãos, que pressionam o governo por incentivos indispensáveis ao processo produtivo e comercial, como, por exemplo, a realização de feiras e disponibilização de créditos para os artesãos.

⁵² Entrevista concedida pela artesã 13 à pesquisadora em 2015.

⁵³ Entrevista concedida pela representante do SEBRAE à pesquisadora em 2015.

⁵⁴ Trecho proveniente do catálogo do evento *Artesanato e Moda na Vila*, realizado no mês de dezembro de 2015.

Para a Secretaria de Cultura, antes de se promover ações de incentivo à comercialização, faz-se necessário fazer um levantamento do que foi perdido dos saberes/fazeres artesanais próprios de Campina Grande:

[o artesanato] desapareceu quase 90%, porque hoje o artesanato que existe, boa parte está em casas de artesanato que vêm de Caruaru, de não sei de onde. [...] quando a gente tinha aqui na feira de Campina Grande o artesanato *próprio* de latinha de óleo, carrinho de latinha de óleo, rodas gigantes, canoinha, é... utensílios de barro, que reproduziam coisas de utilidade doméstica nas casas, o fogareirozinho, tudo isso... as bonecas de pano, as chamadas bruxinhas, que era tradição na feira de Campina Grande (informação verbal⁵⁵).

A partir do discurso do coordenador, depreende-se que ocorreu um processo de desaparecimento das peças artesanais típicas da feira de Campina Grande e, conseqüentemente, da identidade artesanal do território. Alegre (1994) ressalta que esse anseio pelos produtos “típicos” ou “regionais” deriva do desejo de possuir ou rever o objeto que permanece mergulhado na tradição de uma determinada cultura. Por outro lado, a expansão do marketing cultural, do lazer e do turismo alavanca a produção e a venda dos produtos “típicos”, o que resulta em PPCs preocupadas em fortalecer as identidades regionais, ou, em determinados territórios, iniciam um processo de construção de uma identidade moldada aos interesses do que está em demanda pelo mercado.

No movimento de rememoração do artesanato tradicional, a fundadora da Vila Nova da Rainha no Parque do Povo e atual Coordenadora do Memorial do Maior São João do Mundo (MMSJM) destaca que a Feira Central “[...] foi celeiro de artesãos, que na época não tinham destaques. Podemos citar a fabricação de peças em couro, [...] móveis [...] as facas e punhais [...] e não podemos esquecer também as peças feitas em barro” (informação verbal⁵⁶). Assim, o artesanato é encarado como patrimônio cultural, parte da memória coletiva de um povo, da história, com valor estético e simbólico, que o faz objeto de desejo e de consumo devido à carga de significados culturais que carrega (SILVA, 2011).

O artesanato aparece, portanto, como elemento que está se descaracterizando de suas características culturais e identitárias. Porém, como afirma Leite (2005), a adequação da produção a novos contextos de vida não

⁵⁵ Entrevista concedida pelo coordenador de projetos culturais da Secult à pesquisadora em 2015.

⁵⁶ Entrevista concedida pela coordenadora do Memorial do Maior São João do Mundo à pesquisadora em 2015.

significa necessariamente perda de identidade ou descaracterização cultural. Os processos artesanais, como toda a cultura, podem se modificar endogenamente pelos próprios agentes produtores. Essas mudanças podem até mesmo fazer a diferença entre manter uma situação de exclusão ou melhorar as condições de vida pela necessária inserção econômica do artesanato.

A Secretaria de Cultura, por meio de suas ações, tem priorizado a valorização e preservação do artesanato como patrimônio tangível e intangível de Campina Grande. Para a Secult, é preciso determinar qual é o artesanato que representa e possui características típicas do território campinense, pois “[...] tem coisa [peças artesanais] que merecia estar na casa dos horrores e não na casa do artesão, Vila do Artesão [...] porque não é artesanato [...]” (informação verbal⁵⁷). Com sua orientação voltada a identificar o artesanato por seus aspectos patrimoniais, a Secult distancia-se das ações que promovem a comercialização do setor, transferindo essa responsabilidade para a AMDE.

Nesta perspectiva, as ações para promover o aprimoramento da produção e comercialização da venda do artesanato em Campina Grande são percebidas pelos principais gestores como uma ação ativa e existente na cidade:

⁵⁷ Entrevista concedida pelo coordenador de projetos culturais da Secult à pesquisadora em 2015.

Quadro 6: Ações para a comercialização do artesanato em Campina Grande.

SUJEITOS	DISCURSO
PRESIDENTE DA FEDERAÇÃO DE ARTESÃOS DA PARAÍBA	“As feiras. É o conhecimento do artesanato sobre sua arte e seu valor” (informação verbal ⁵⁸).
PRESIDENTE DO PROGRAMA DE ARTESANATO PARAIBANO	“Em Campina Grande, o principal incentivo é o Salão de Artesanato, mas tem ainda as feiras nacionais, as quais os artesãos são convidados pelo PAP a participarem [...]” (informação verbal ⁵⁹).
PRESIDENTE DA CASA DO ARTESÃO	“O que existe, assim, é o grupo de artistas da Paraíba que eles tão tentando, né? [...] Mas também tão só” (informação verbal ⁶⁰).
PRESIDENTE DA ATERB	“Aqui em Campina, a valorização tem sim, porque hoje [...] a gente tem essa vila [...] Eu digo comercialização para a gente hoje não é problema, porque nós temos nosso espaço [...]” (informação verbal ⁶¹).
COORDENADORA ADM. DA VILA DO ARTESÃO	“[...] Como a gente fez agora em dezembro o evento <i>Artesanato e Moda na Vila</i> para divulgar as peças confeccionadas pelos artesãos da vila. A própria TV Paraíba [...] é uma maneira que a gente está encontrando junto à mídia de mostrar que artesanato não só aquela coisinha simples, que você leva de lembrancinha, mas que você possa ter em casa a qualquer momento [...]” (informação verbal ⁶²).

Fonte: Elaboração própria.

Dos gestores que estão à frente dos principais órgãos representativos que atuam com o artesanato, salvo a existência permanente do espaço da Vila do Artesão, o Salão do Artesanato é reconhecido pelo papel de destaque na promoção da comercialização artesanal. Este aspecto é resultado dos números positivos que o evento demonstra. A alta lucratividade por ele angariada torna-o consolidado no calendário dos artesãos. Os dados da 23ª edição realizada em janeiro de 2016 foram considerados pela gestora do Programa de Artesanato Paraibano como um grande sucesso. Isto porque, em apenas 17 dias, recebeu a visita de 72 mil pessoas e vendeu R\$ 1.370.719,00. Além das vendas realizadas no local, foram realizadas outras, que perfizeram um total de R\$ 56.194,00 em encomendas, o que totalizou a comercialização

⁵⁸ Entrevista concedida pela presidente da Federação de Artesão da Paraíba à pesquisadora em 2015.

⁵⁹ Entrevista concedida pelo presidente do Programa de Artesanato Paraibano à pesquisadora em 2015.

⁶⁰ Entrevista concedida pelo presidente da Casa do Artesão à pesquisadora em 2015.

⁶¹ Entrevista concedida pelo presidente da ATERB à pesquisadora em 2015.

⁶² Entrevista concedida pela coordenadora administrativa da Vila do Artesão à pesquisadora em 2015.

de 66.636 peças (TURISMO EM FOCO, 2016). O evento realizou ainda a premiação do Troféu PAP 2016, como forma de reconhecimento e valorização do trabalho artístico dos artesãos. Na ocasião, foram premiadas as três peças mais interessantes votadas pelo público visitante.

É importante perceber que “não basta, pois, produzir. É indispensável pôr a produção em movimento. Em realidade, não é mais a produção que preside à circulação, mas é esta que conforma a produção” (SANTOS, 1997, p. 219). Na prática, significa dizer que o Salão de Artesanato Paraibano atualmente é um espaço de encontros, troca de ideias, divulgação e comercialização dos produtos. Nesse panorama, artesãos campinenses preparam-se antecipadamente na confecção de suas peças, para que possam atender ao Salão do Artesanato sem negligenciar suas responsabilidades com a Vila do Artesão ou a Casa do Artesão.

A percepção dos sujeitos que atuam na comercialização dos produtos artesanais, não apenas nos eventos, mas em pontos fixos, permite compreender as mudanças sócio-espaciais e as interações de valores entre comerciante/freguês. As estratégias voltadas para a comercialização do artesanato têm como grande desafio a conjugação dos aspectos econômicos e culturais. É relevante destacar que a fluidez proporcionada pelo comércio influencia tanto nos valores dos objetos como dos lugares. Este processo pode gerar valorização ou desvalorização de determinadas espacialidades do território, a exemplo da Feira Central em Campina Grande, que, em relação à venda de artesanato, deixou de ser referência. Destarte, os comerciantes artesanais acreditam que as políticas de incentivo à comercialização são inexistentes ou resumidas às iniciativas do Estado e da AMDE:

Quadro 7: Percepção dos comerciantes sobre incentivos à comercialização de peças artesanais.

SUJEITOS	DISCURSOS
COMERCIANTE – 1	“Não! É, existe os poderes públicos aí, que é a AMDE, mas o incentivo de... de publicidade, de marketing para o artesão, não” (informação verbal ⁶³).
COMERCIANTE – 2	“Não, ééé... acho que não existe” (informação verbal ⁶⁴).
COMERCIANTE – 3	“Não que eu conheça” (informação verbal ⁶⁵).
COMERCIANTE – 5	“Tem o salão que eu participo, vendendo o meu produto” (informação verbal ⁶⁶).
COMERCIANTE – 7	“Olha, aqui parece que a AMDE” (informação verbal ⁶⁷).
COMERCIANTE – 8	“Tem o Governo do Estado, que incentivou muito, o governo. Por conta disso, a gente hoje na feira aqui não tem artesanato [...]” (informação verbal ⁶⁸).
COMERCIANTE – 9	“Nenhuma! O incentivo é nosso mesmo” (informação verbal ⁶⁹).

Fonte: Elaboração própria.

Pelos discursos, pode-se visibilizar dois tipos de comerciantes: os que conhecem a existência de políticas de incentivo à comercialização e os que as desconhecem. O reconhecimento da existência de incentivos faz referência ao Estado e à AMDE. Contudo, os comerciantes transpõem para as ações do governo a culpa pelo fato de o artesanato produzido em Campina Grande e comercializado na Feira Central entrar em declínio, sendo substituído por produtos de Caruaru.

Para os comerciantes da Feira Central, existe um sentimento nostálgico que os remete a uma época em que o artesanato era um produto lucrativo: “antigamente, quando eu abri aqui, tinha dois, três, quatro [artesão] oferecendo artesanato [...]” (informação verbal⁷⁰). Na opinião dos comerciantes, as facilidades de compra do artesanato a baixo custo foram extintas em decorrência da grande quantidade de oferta que passou a existir depois dos incentivos do governo, materializados em iniciativas como o Salão de Artesanato e a construção do espaço da Vila do Artesão. A modificação ocorrida na dinâmica da feira é uma prova da vitalidade do comércio

⁶³ Entrevista concedida pelo comerciante 1 à pesquisadora em 2015.

⁶⁴ Entrevista concedida pelo comerciante 2 à pesquisadora em 2015.

⁶⁵ Entrevista concedida pelo comerciante 3 à pesquisadora em 2015.

⁶⁶ Entrevista concedida pelo comerciante 5 à pesquisadora em 2015.

⁶⁷ Entrevista concedida pelo comerciante 7 à pesquisadora em 2015.

⁶⁸ Entrevista concedida pelo comerciante 8 à pesquisadora em 2015.

⁶⁹ Entrevista concedida pelo comerciante 9 à pesquisadora em 2015.

⁷⁰ Entrevista concedida pelo comerciante 8 à pesquisadora em 2015.

do artesanato e de sua capacidade de incorporar novas perspectivas e novas exigências.

Discursos que corroboram o posicionamento do Comerciante 1 ressaltam a ausência de incentivos para a comercialização e posteriormente destacam a existência da AMDE. Porém, tais discursos evidenciam que a AMDE não atende às expectativas dos artesãos quanto à atuação referente à publicidade e ao marketing. A venda direta das peças pelo artesão leva os comerciantes (atravessadores – por intermediarem a ação de comprar dos artesãos e revender ao público) a expor que os artesãos “[...] estão todos ricos. Eles não vêm mais oferecer seu produto, eles mesmos vendem [...]” (informação verbal⁷¹). As mudanças sentidas pelos comerciantes têm relação direta com a valorização do produtor/artesão, que passou a reconhecer o valor de seu trabalho, por meio das iniciativas individuais e governamentais que lhes proporcionaram atuar de forma autônoma na comercialização de seus produtos.

Atualmente, a Feira Central de Campina Grande tornou-se espaço de comercialização de produtos advindos de outras regiões, trabalhando principalmente com a tipologia do couro. As peças em couro são compradas diretamente ao fabricante, que viaja a Campina Grande para oferecer suas peças a comerciantes da Feira Central ou por meio de parcerias estabelecidas entre os comerciantes e os fabricantes. Estes indivíduos são oriundos principalmente de duas localidades: “[...] com os fabricantes de Cachoeirinha-PE e Cabaceiras-PB, aqui na Paraíba” (informação verbal⁷²). Isto demonstra que o papel do atravessador ainda se faz presente nas práticas contemporâneas. A diminuição da atuação do comerciante (no papel de atravessador) é fruto, dentre outros fatores, das políticas de incentivo voltadas para os artesãos produzirem e comercializarem a produção de forma ativa, interativa e dinâmica com outras realidades territoriais.

Para os comerciantes da Vila do Artesão, o comércio de artesanato em Campina Grande não mantém uma constante. Esta realidade é modificada principalmente em junho e julho, que são considerados os meses que comportam elevação nas vendas de artesanato na cidade em decorrência do número de turistas que a cidade recebe para o Maior São João Mundo.

⁷¹ Entrevista concedida pelo comerciante 8 à pesquisadora em 2015.

⁷² Entrevista concedida pelo comerciante 10 à pesquisadora em 2015.

Com o intuito de favorecer um incremento nas vendas também em outros meses do ano, são realizadas atividades que as promovam, tais como o evento Arte e Moda na Vila, ao lado de exposições e vendas na Praça da Bandeira em comemoração ao Dia do Artesão e ao Dia da Economia Solidária. Além das ações oficiais, os artesãos comerciantes já aderem a novos mecanismos, como as redes sociais, especialmente o Facebook, para divulgar seus produtos e receber encomendas.

Outro fator que dificulta o comércio do artesanato campinense é a desvalorização do artesanato por parte da sociedade local: “[...] O povo daqui mesmo não dão muito valor. [...] Eu vendo mais a turista” (informação verbal⁷³). Para os comerciantes, a falta de divulgação conduz ao desconhecimento, por parte dos sujeitos da cidade, acerca da existência do espaço da Vila do Artesão e dos produtos que nela se comercializam.

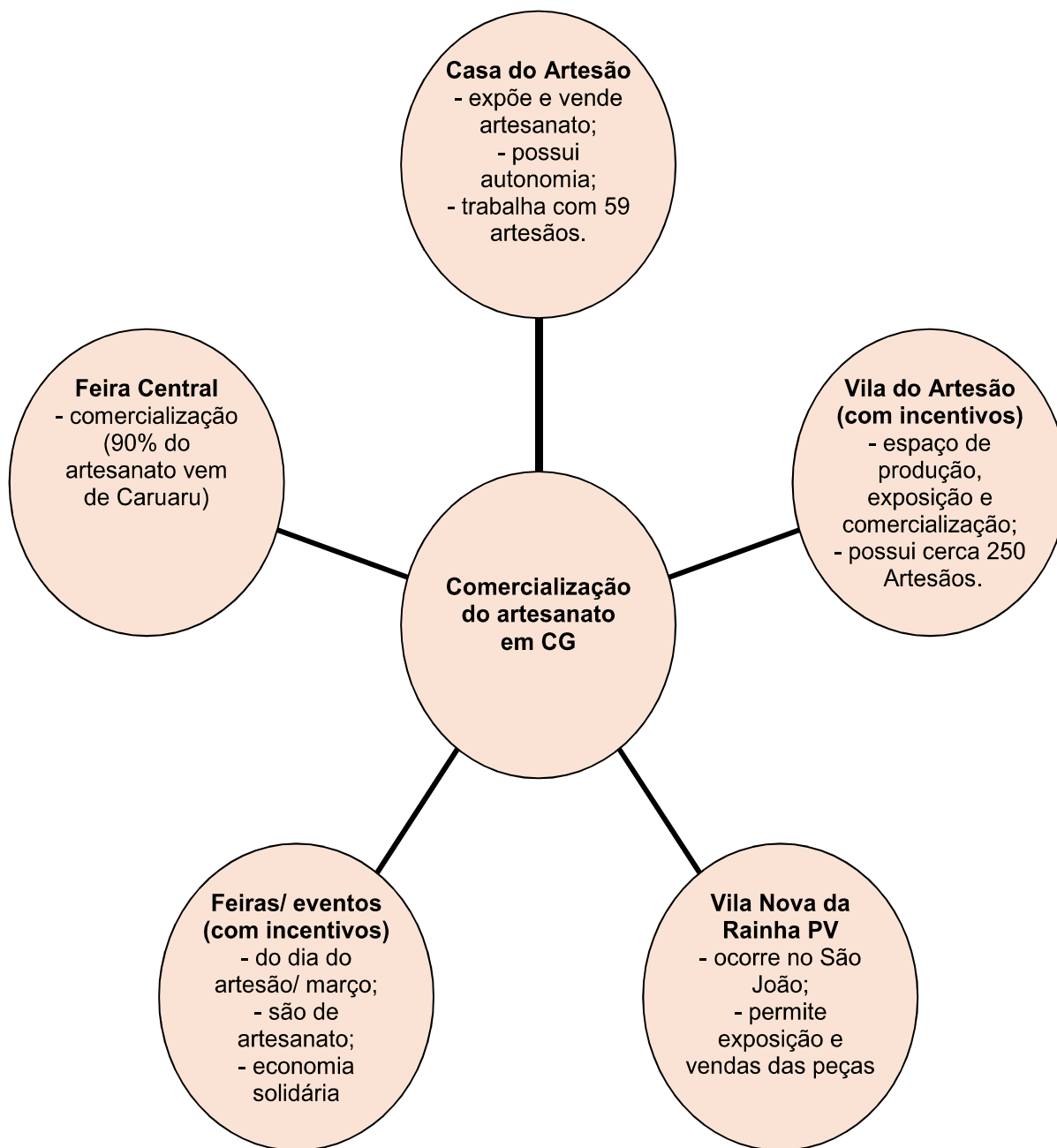
O comércio de artesanato enfrenta barreiras no próprio processo de negociação/circulação, bem como nas perspectivas de novas abordagens de incremento no mercado. Contudo, os comerciantes afirmam que: “[...] Cresceu muito, né? Mas ainda falta muito incentivo, né? Do governo, do SEBRAE [...]” (informação verbal⁷⁴). A tomada de consciência dos artesãos já indica uma mudança de postura desses sujeitos, que passaram a reivindicar mais ativamente os seus direitos enquanto cidadãos e lutar por uma qualidade de vida melhor. Dessa forma, o crescimento significativo do mercado neste setor é acompanhado pela promoção de maior liberdade de atuação para os artesãos/produtores.

Nesse diapasão, com o intuito de visibilizar os espaços que se destacam como ponto de comércio dos produtos artesanais em Campina Grande, destacam-se:

⁷³ Entrevista concedida pelo comerciante 7 à pesquisadora em 2015.

⁷⁴ Entrevista concedida pelo comerciante 10 à pesquisadora em 2015.

Figura 2: Pontos de comercialização do artesanato em Campina Grande.



Fonte: Elaboração própria.

A conexão das interfaces de incentivos, produção, circulação e comercialização que envolvem o artesanato em Campina Grande tem proporcionado visibilidade para o artesanato, como também a expansão do setor no âmbito da produção, circulação de valores culturais e geração de emprego e renda. Diante dessa realidade que se descortina, com vistas nas estratégias de desenvolvimento

do próprio artesanato e do território, constata-se ser possível oferecer respostas diferenciadas aos novos desafios impostos pela atualidade, pautando-se na valorização de riquezas culturais singulares. Este enfoque visa a compreender as dinâmicas do desenvolvimento do artesanato e do território, a partir da percepção dos sujeitos e de suas interações com as dinâmicas em seu entorno.

5. MÃOS QUE TRABALHAM, CIDADE QUE DESENVOLVE: AS INTERFACES ENTRE DESENVOLVIMENTO DO ARTESANATO E DE CAMPINA GRANDE

No contexto do território, é importante detectar que as grandes forças do Estado, do mercado e da sociedade civil atuam na mediação das relações sociais. Estas três forças que conflitam entre si, mas que também produzem consensos, definem o que é relevante para o território. Nesse sentido, as Políticas Públicas voltadas à cultura, “criadas à *posteriori*, conforme a dinâmica cultural” (COELHO, 2005, p. 222) do território, contêm embasamento para que possa impulsionar o seu desenvolvimento.

As Políticas Públicas de Cultura (PPCs) têm por objetivo igualmente promover o desenvolvimento das representações simbólicas do indivíduo, bem como o fortalecimento de sua autoestima, estimulando-o à criatividade humana e à coesão social. Dessa forma, pondera-se sobre a noção de que “a cultura não seria mais uma questão de economia, mas a economia seria uma questão de cultura” (COELHO, 2005, p. 19). Nessa perspectiva, Campina Grande não é mais um simples território de circulação de mercadorias e de trocas comerciais. Esta cidade é um espaço de experiências compartilhadas, delimitando-se por meio de múltiplos caminhos práticas sociais que moldam identidades.

Nesse contexto, o artesanato é considerado uma prática inovadora devido ao potencial para viabilizar e integrar novas dinâmicas culturais, econômicas e sociais. Ademais, pode-se aproveitar a produção do artesanato para a promoção tanto do artesanato em si quanto da economia de Campina Grande.

5.1.O DESENVOLVIMENTO DO ARTESANATO: DA PRODUÇÃO DE ESPAÇOS À (RE)VALORIZAÇÃO DOS TERRITÓRIOS

Na história de Campina Grande
 Muita coisa aconteceu,
 O artesanato teve seu destaque,
 Mas por um tempo, o povo o esqueceu
 Porém demonstrou o seu valor
 E como Campina se desenvolveu.
 (Francinilda Rufino).

O potencial criativo do artesanato é ilimitado, refletindo a diversidade e a riqueza cultural de um território. Contudo, apesar de ser promissor, o setor do

artesanato campinense carece de investimentos e Políticas Públicas de Cultura específicas, capazes de favorecer o autodesenvolvimento das atividades artesanais na cidade. A atividade depara-se, sobretudo, com a dificuldade existente de colocar os respectivos produtos no mercado, em decorrência da fragilidade econômica que caracteriza a maioria dos artesãos.

Assim, o apoio de órgãos como a Agência Municipal de Desenvolvimento (AMDE), a Secretaria de Cultura (Secult) e o Sistema Brasileiro de Apoio às Microempresas (SEBRAE) podem proporcionar um acesso equilibrado dos produtos artesanais ao mercado, tornando-se parceiros no processo de desenvolvimento do artesanato. Estes órgãos possuem capacidade para atuar junto aos artesãos por meio de medidas, tais como cedência de espaços, estímulos à comercialização e divulgação, além de referenciar o apoio ao artesanato conjuntamente com outras atividades-chaves do território, a exemplo do turismo, já que o artesanato é capaz de gerar mais-valia econômica.

Porém, a percepção dos sujeitos sobre a atuação da AMDE, da Secult e do SEBRAE para impulsionar o desenvolvimento do artesanato em Campina Grande é que a atuação desses órgãos não concilia as expectativas do público consumidor com as dos próprios artesãos. Desta feita, a AMDE, a Secult e o SEBRAE atuam voltados para o entendimento da lógica de mercado e de artesão empreendedor, não desenvolvendo ações que colaborem efetivamente para a mudança social. Nesse panorama, os sujeitos consideram que:

Quadro 8: Percepção dos sujeitos sobre a atuação dos órgãos oficiais para o desenvolvimento do artesanato.

SUJEITOS	DISCURSOS
ARTESÃ – 09	Contribui, agora não quanto deveria. Eles deveriam contribuir nos fornecendo meios de conseguir empréstimos, intermediar a compra de matéria-prima , como o algodão colorido, para que o artesão pudesse comprar em pequenas quantidades e não apenas na divulgação, como muitos artesãos acham. Até porque cada lojista deveria fazer sua própria divulgação. Não divulgando individualmente, mas divulgando também a vila. Mas que todo mundo fizesse sua parte (informação verbal ⁷⁵).
ARTESÃ – 11	Não. A gente aqui você vê como é deserto a Vila do Arte-Artesão, né? Porque não existe o que deveria ter, por exemplo: transporte não existe na porta. Como a população pode vir (informação verbal ⁷⁶)?
ARTESÃO – 14	De certa forma, sim. O SEBRAE, a prefeitura.... só tem isso aqui [Vila do Artesão], que tenho conhecimento. Na Secretaria de Cultura, não tem nada. Até porque artesanato é desmembrado, não sei por quê. Por isso, que não vai para frente, porque o artesanato é discriminado. Ele não faz parte da cultura aqui em Campina Grande (informação verbal ⁷⁷).
PRESIDENTE DA ATERB	[...] Quem faz esse serviço somos nós, particular, porque a gente é quem vai criar o desenvolvimento. [...]. A prática deles e o incentivo eu acho que seja mais assim... Incentivar na venda , [...]. A gente é quem tem que fabricar. (informação verbal ⁷⁸).

Fonte: Elaboração própria.

A percepção dos sujeitos de que não existe contribuição da AMDE, da Secult e do SEBRAE no desenvolvimento do artesanato se fundamenta na falta de interesse dos órgãos, em especial da AMDE, para intermediar a passagem de linhas de ônibus diretas, que atendam à Vila do Artesão. Seus clientes são atendidos apenas por uma única linha de ônibus que faz um percurso circular, o que desestimula os clientes que não dispõem carro próprio. Nesse sentido, a AMDE, como gerenciadora do espaço, termina por negligenciar questões importantes para o funcionamento do espaço da Vila, como a articulação com empresas de ônibus para contemplar a Vila do Artesão. A falta de linhas de transporte público interfere na visitação do espaço e nos horários dos próprios artesãos, pelo tempo gasto para chegar à Vila.

⁷⁵ Entrevista concedida pela artesã 09 à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

⁷⁶ Entrevista concedida pela artesã 11 à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

⁷⁷ Entrevista concedida pela artesã 14 à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

⁷⁸ Entrevista concedida pelo presidente da ATERB à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

Outro exemplo de desarticulação entre os órgãos públicos é a percepção dos artesãos de que o artesanato está desmembrado da Secretaria de Cultura (ARTESÃ – 14). A desarticulação entre as várias instâncias (AMDE, Secult e SEBRAE), bem como com a sociedade civil em suas várias formas (associações, pesquisadores, intelectuais e artesãos) pode configurar-se como um dos obstáculos para o crescimento do setor do artesanato em Campina Grande.

O artesão, embora desempenhe um papel significativo no desenvolvimento do artesanato de forma individual, depende que o poder público também faça sua parte e ofereça os mecanismos necessários para que os artesãos desenvolvam suas atividades. O artesanato, portanto, permite não apenas visibilizar aspectos econômicos e culturais de um território, mas também a compreensão, reprodução e transformação de todo o sistema social em seus conflitos e consensos, por meio da cadeia produtiva.

Além da falta de interesse dos órgãos – Secult e AMDE – em trabalhar de forma articulada e conjunta, tem-se que os artesãos ainda não desenvolveram a concepção de produção individualizada, subsumindo as relações e os diálogos numa convergência de conflitos de interesses. Esse direcionamento individualista proporciona que o artesanato não seja apreendido como instrumento capaz de contribuir para o território. Dessa forma, embora os artesãos tenham conquistado direitos, formado organizações sindicais e associações, ainda são vistos como individualistas:

os artesãos são muito egoísta, muito individual, mas tem pessoas com uma visão mais aberta e eu acho que tem melhorado. Eu acredito o seguinte: que os artesões de hoje não são os artesões do passado. Hoje, já são os filhos, aí filho já tem uma ideia nova, né? A minha filha mesmo, ela mexe com artesanato, ela pegou de mim. Então, filho sempre tem uma ideia nova mesmo. Então vai que cola (informação verbal⁷⁹).

A produção artesanal realizada de forma individual, derivada do formato tradicional de produção no setor, tem-se revelado como uma grande dificuldade no processo de articulação cooperativa entre os artesãos e entre eles e o poder público. Uma consciência coletiva de trabalho significa abandonar o individualismo que ocasiona fracassos no âmbito dos movimentos artesanais, ao enfraquecer as organizações, como associações e sindicatos. Uma parcela dos artesãos acredita

⁷⁹ Entrevista concedida pela artesã 09 à pesquisadora em 2015.

que os novos artesãos contribuirão para fortalecer as organizações associativas, que lutam por melhorias para o setor artesanal, bem como para facilitar a aquisição de matéria-prima ou para promover a inserção do produto no mercado.

Enquanto atividade econômica, o artesanato, mesmo não tendo impacto significativo na economia campinense, favorece a geração de renda e a visibilidade da cultura de Campina Grande. Tal atividade, quando não é a principal fonte de renda, representa uma ajuda complementar indispensável para os artesãos. Sua atuação é válida para modificar até as estruturas familiares, ao possibilitar que donas de casa possuam independência e sejam valorizadas e respeitadas por suas produções. Apesar de seu grande potencial, a apropriação das técnicas artesanais por industriais para disponibilizar no mercado produtos diferenciados, além de promover uma concorrência desleal, também atua no sentido de manter ou tornar mais evidentes as diferenças sociais.

Em Campina Grande, os artesãos trabalham concorrendo diretamente com duas grandes empresas: o Consórcio Natural Fashion e a Casulo Arte Natural⁸⁰. Dentro do sistema construído por estas empresas, os artesãos são deslocados de produtores/artistas para atuar como operários reprodutores. A empresa apropria-se do saber dos artesãos para incorporar-se na nova lógica do mercado de valorização de produtos elaborados artesanalmente, comprando do artesão sua força de trabalho e criatividade. Além disso, exige um produto de qualidade, exclusivo, de cujos direitos autorais se apropria. Nessa perspectiva, a relação empregador (empresa) versus empregado (artesão) é estabelecida da seguinte forma:

Aí ela vai dizer: Eu quero 100 toucas. Dessas de primeira qualidade! Tudo dela tem de ser de primeira, porque as coisas dela vão para o exterior. Aí, o quê que ela faz? Você diz: Eu faço a touca por dez reais. Ela paga e a peça fica para ela e a matéria-prima é dela. Pronto, a peça é dela. Aí, as pessoas trabalham fazendo chaveiro. Eu fui a Salvador e encontrei um chaveiro de uma menina de Santa Rosa, que faz para ela e ela pagou a menina de Santa Rosa (informação verbal⁸¹).

⁸⁰ A Casulo Arte Natural Confecções de Produtos Artesanais LTDA – ME (nome fantasia: Casulo Arte Natural) é uma Sociedade Empresarial Limitada de Campina Grande-PB. A empresa foi fundada em 07 de dezembro de 2009, tendo suas atividades voltadas para o comércio varejista de artigos de vestuário e acessório. A empresa fabrica em média três mil bolsas tipo exportação e cinco mil bolsas para o mercado interno (PORTAL PARAÍBA AGORA, 2016). De acordo com entrevista do sócio ao Portal Paraíba Agora (2016), a Casulo Arte Natural trabalha com dois públicos: os turistas, em busca de souvenirs e pouco disposto a gastar, e o mercado externo, para o qual contratou estilista, a partir de uma consultoria feita pela Associação Brasileira de Indústria Têxtil e de Confecção (Abit) e pelo SEBRAE-PB para desenvolver coleções para este público. Além do algodão colorido, matéria-prima principal de suas peças, a Casulo Arte Natural utiliza também o couro caprino natural.

⁸¹ Entrevista concedida pela artesã 15 à pesquisadora em 2015.

Nas relações de produção em que existe o assalariamento, não há diferença entre o trabalho criativo do artesão e o de um trabalhador comum. Ambos são vistos como operários com responsabilidades a cumprir. Ao final dos serviços prestados, tanto o empregador comum quanto o artesão receberão o valor acordado previamente. Um dos aspectos que caracteriza o artesão são os direitos autorais sobre as peças. Ao ser desapropriado, torna-se operário do processo de confecção.

A subtração do direito do artesão sobre a peça produzida pela empresa compromete o valor da própria liberdade dos artesãos. O exercício da liberdade individual é importante na perspectiva de Sen (2000), porque o que os sujeitos conseguem positivamente realizar é influenciado por oportunidades econômicas, liberdades políticas, poderes sociais e por condições habilitadoras, como saúde, educação básica, incentivo e aperfeiçoamento de iniciativas. Portanto, a interligação entre liberdade individual e a produção do artesão é essencial, pois “a importância da liberdade de emprego e prática de trabalho é crucial para a compreensão das valorizações envolvidas” (SEN, 2000, p. 44). No entanto, as relações de produção criadas pela empresa aparecem como relações de compra e venda da força de trabalho, em que o produtor direto, o artesão, vende não apenas sua capacidade produtiva, como também seu saber/fazer individual.

Por sua vez, a Casulo Arte Natural não exerce concorrência apenas em termos de produtos, mas compra-os livremente da força de trabalho de outros artesãos. A empresa concorre diretamente com os artesãos em seu próprio espaço, isto é, na Vila do Artesão. A sua atuação estende-se ainda a feiras⁸² e eventos. A presença da Casulo Arte Natural na Vila do Artesão não é aceita pela categoria, para a qual o espaço não foi construído para empresas, mas para artesãos:

Estar aqui [Vila do Artesão] é errado. Aqui não é lugar dela, não. [...] já teve muito problema com ela aí, mas eu não tenho nada contra ela, não. Mas aqui não foi feito para ela, não, foi feito para o artesão. Ela não é artesã. Ela é uma fabricante (informação verbal⁸³ PRESIDENTE DA ATERB, 2015).

A presença da empresa no espaço direcionado leva os artesãos a se sentirem em desvantagem do ponto de vista da concorrência. Os artesãos veem no espaço

⁸² A Casulo Arte Natural tem marcado presença nas feiras em âmbito estadual (Salão de Artesanato). A empresa expõe seus produtos no Salão de Artesanato organizado pelo Governo do Estado há dez edições (PORTAL PARAÍBA AGORA, 2016). A empresa também se destaca nas feiras nacionais (7ª Feira Internacional no Distrito Federal em 2014) (PORTAL PARAÍBA TOTAL, 2016).

⁸³ Entrevista concedida pelo presidente da ATERB à pesquisadora em 2015.

da Vila do Artesão um meio de expor e comercializar suas peças num espaço próprio, já que os custos de manutenção dos chalés são acessíveis aos artesãos. A inserção de empresas em espaços que deveriam ser destinados unicamente para artesãos, revela que eles se regem apenas pelas leis de demanda e oferta do mercado em ascensão. Porém, esta prática pode excluir os artesãos, pois as empresas, visando às novas lógicas do mercado de produtos autossustentáveis e não industrializados que estão em alta, revestem-se e se apropriam da estética do artesanato e passam a ocupar o espaço dos artesãos.

Neste sentido, espaços como a Vila do Artesão, com seus parâmetros estéticos e a disponibilização destes espaços, estão sendo apropriados por empresas de maior poder econômico. A apropriação de espaços do artesanato por parte das empresas também revela que a autonomia e a liberdade de atuação dos artesãos sobre as estruturas fixas (espaço construído) nas quais exercem seu ofício são submetidas aos interesses dos que detêm o controle, como gestores públicos e administradores.

O artesanato promove um fluxo de re/valorização de espaços e do território por meio de características inerentes à sua atividade produtiva. Isto é, a relação entre artesanato e cultura do produtor e do território permite que as peças não sejam apenas comercializadas, mas também apreciadas pelos consumidores. O processo de compra torna-se também um momento de lazer e de conhecimento sobre a cultura do território. Isto resulta numa circulação de sujeitos por espaços como feiras, mercados, casas de artesãos e vilas destinadas aos produtos artesanais, tornando-os visíveis e valorizados.

A relação simbólica existente entre a cultura e o espaço se exprime e se fortalece por meio do território (BONNEMAISON, 2002). Para o autor, esta relação se estabelece por meio da articulação entre três elementos complementares: um grupo social, sua cultura e seu território. Compreendendo os lugares como polos onde os grupos se concentram e sua cultura se condensa em símbolos materiais e imateriais, os espaços de exposição e comercialização do artesanato são localizações socialmente construídas em estruturas e sentidos. Isto permite que espaços antes excluídos, por não estarem contemplados no centro econômico da cidade, sejam visitados e apreciados.

Assim, o artesanato é visibilizado como produto e conjunto das relações sociais que se estabelecem, com todos os sentidos e teias de significados

(GEERTZ, 2008) que o constituem. Dessa forma, para que os estímulos ao seu desenvolvimento não o descaracterizem nem subtraíam do artesão a autonomia criativa, é fundamental que sejam garantidas as liberdades individuais e coletivas. A estrutura do artesanato enquanto cadeia produtiva de valorização da cultura e de promoção de rendimentos econômicos é atravessada pelo fortalecimento da atuação dos artesãos e das associações.

Porém, há descrença por parte dos artesãos acerca da importância de sua participação enquanto indivíduo, em situações que necessitam de uma ação coletiva. A postura descrente nas associações deriva da descrença dos artesãos de que essas organizações são capazes de zelar por seus direitos, bem como de contribuir e buscar iniciativas que possibilitem a venda e o retorno econômico imediato para os artesãos. O fato de empresas adentrarem e exercerem suas funções em espaço de artesãos também é resultante da descrença dos artesãos no trabalho das organizações associativas em prol da coletividade:

[...] Aí, eu acredito que as associações mesmo, em si, não são muito bem vindas, no caso dos artesãos... para poder, assim... ter uma renda melhor e tudo o mais, porque o que faz uma associação? Procurar feiras, procurar fazer com que as pessoas que estão na administração melhorar pra gente e tudo o mais. Mas aí é tudo a mesma coisa. Você vê que, na realidade, a associação trabalha para uns e outros não. Melhora a vida de uns e outros não (informação verbal⁸⁴).

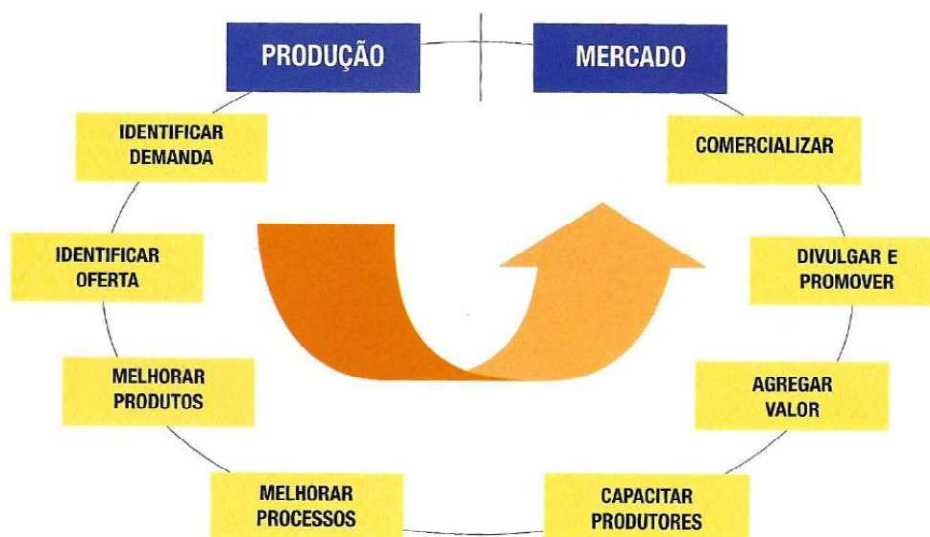
Existe um desgaste da crença dos artesãos na atuação das organizações associativas. Os artesãos buscam ações mais concretas e que lhes possibilitem retornos econômicos mais imediatos. Contudo, elas podem engessar a criação de propostas que contemplem o desenvolvimento do artesanato a curto, médio e longo prazo. Ademais, a lógica de produção reivindicada pelos artesãos direciona-se para a proposta de intervenção do SEBRAE no setor. Porém, o interesse do SEBRAE não é promover consultoria para o artesão enquanto indivíduo, mas transformá-lo em um Microempreendedor Individual (MEI), com o objetivo de transformar a produção artesanal em uma atividade geradora de emprego e renda, atrelada aos circuitos de consumo internacional e/ou à atividade turística.

Logo, fica evidente o intuito do SEBRAE de querer ressignificar o artesanato e a identidade do artesão a partir do enaltecimento da ação empreendedora e da

⁸⁴ Entrevista concedida pela artesã 15 à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

ênfase sobre a gestão e a necessidade premente de impor ao trabalho artesanal os padrões de competitividade inerentes à economia capitalista. Desta feita, a lógica de intervenção do SEBRAE “[...] começa e termina no mercado e pressupõe a realização de um conjunto de atividades sequenciais, cuja responsabilidade pela execução requer a colaboração de toda a infraestrutura de apoio ao artesanato” (MASCÊNE; TEDESCHI, 2010, p. 26). Nesse sentido, o órgão define estratégias específicas para atender ao processo produtivo e ao mercado, contemplando análises de oferta, demanda e concorrência, capacitação, promoção mercadológica e agregação de valor. Estes aspectos podem ser observados na figura abaixo:

Figura 3: A cadeia produtiva do artesanato sob a ótica do SEBRAE.



Fonte: Mascêne; Tedeschi (2010, p. 25).

A estrutura do Programa SEBRAE de Artesanato propõe-se a contribuir efetivamente para encontrar soluções para os principais problemas enfrentados pela cadeia de produção e comercialização do artesanato. Contudo, atua numa lógica funcionalista, padronizando e uniformizando os produtos, independentemente das questões culturais envolvidas. Portanto, a proposta do SEBRAE para intervir na lógica de produção e mercado assemelha-se a uma receita que possa ser seguida em diferentes territórios. Tal postura expõe uma forma sistematizada, tão presente ainda nos trabalhos administrativos.

Apesar de os campos da produção e do mercado serem significativos para o desenvolvimento do artesanato, é preciso ter cuidado para não o dissociar de seu

aporte cultural. O artesanato é um signo que expressa a sociedade não como trabalho (técnica), nem como símbolo (arte, religião), mas como vida, com objetividade compartilhada com uma dinâmica própria de ressignificação.

O fazer artesanal é uma atividade cultural, na medida em que é construído, transmitido e modificado ao longo do tempo, perpetuando modos de vida, saberes e fazeres de um determinado grupo social. Constitui-se também como uma atividade social, dadas as relações sociais e familiares configuradas em torno da atividade, além de ser uma atividade econômica produtiva, capaz de gerar emprego e renda. Esta conjuntura vem propiciando que o setor seja convocado a assumir papéis de destaque em projetos de redução das desigualdades sociais e no desenvolvimento territorial.

5.2. DESENVOLVIMENTO TERRITORIAL: UMA TRAMA QUE INTERLIGA ECONOMIA E CULTURA

Na Cidade de Campina Grande
O Artesanato é fundamental,
Contribui diretamente
No comércio e economia local
Gerando renda pra muita gente
E desenvolvimento territorial
(Francimario Rufino)

A expansão das liberdades (SEN, 2000) é importante para o desenvolvimento, pois ele é essencialmente um processo de expansão das liberdades reais de que as pessoas desfrutam. O autor procura analisar sob um viés diferenciado o papel do desenvolvimento em contraposição ao viés restritivo que o associa puramente a fatores como crescimento do Produto Interno Bruto (PIB), rendas pessoais, industrialização ou modernização social.

Embora tais fatores contribuam diretamente para a expansão de liberdades que possam vir a ser usufruídas pelos membros de uma determinada sociedade, o crescimento econômico não pode ser considerado um fim em si mesmo, de modo que o desenvolvimento tem de estar relacionado sobretudo com a melhoria da vida dos indivíduos e com o fortalecimento de suas liberdades. Nesse diapasão, Sen (2000) aponta, além da industrialização e do progresso tecnológico, as disposições sociais e econômicas, a exemplo dos serviços de educação e saúde, além dos

direitos civis, como a liberdade política. Esses aspectos atuam como exemplos de fatores de promoção de liberdades substantivas.

O que os sujeitos, nesse caso, os artesãos, podem realizar depende do conjunto das liberdades e condições de que dispuserem para viver com qualidade. Isto porque os fins e os meios do desenvolvimento exigem que a perspectiva de liberdade seja colocada no centro do palco e pressupõe liberdade de escolha (SEN, 2000). Em sintonia com Sen (2000), Reis (2008) destaca que o desenvolvimento também é um processo de acumulação capitalista que maximiza a “liberdade de acesso, informações, conhecimentos e conteúdos criativos, [que] possibilitam o exercício da escolha e passam a ser condição inequívoca para o desenvolvimento” (REIS, 2008, p. 40).

Considerando esses aspectos, a inserção da dimensão territorial ao conceito de desenvolvimento está relacionada à renúncia das ações verticalizadas do poder público e passa a estimular a descentralização e a participação social no processo de elaboração e gestão das políticas públicas. O território é, então, concebido como uma nova institucionalidade, fruto da construção coletiva dos diferentes sujeitos situados. Logo, o território constitui-se como uma condição para o processo de desenvolvimento (SAQUET, 2009), por meio de recursos e ativos específicos existentes em seu espaço.

Nesse patamar, entendendo o território como unidade na qual se pode criar ou estimular oportunidades para o desabrochar de processos culturais, econômicos, sociais e políticos, buscou-se identificar em Campina Grande se a atuação das práticas artesanais no território contribui para seu desenvolvimento. Todavia, a análise da relação artesanato/desenvolvimento revela que aspectos como liberdade política, facilidade econômica, oportunidades sociais e garantias de transparência possuem fragilidades que enfraquecem as possibilidades de a cadeia produtiva do artesanato atuar mais efetivamente no desenvolvimento. Com isso, embora o artesanato seja visto como elemento importante no desenvolvimento campinense, ele também é destacado pela desvalorização e descaso do poder público em oferecer os meios necessários ao crescimento do setor. Ao considerar essas premissas, evidencia-se:

Quadro 9: A contribuição do artesanato para o desenvolvimento de Campina Grande.

SUJEITOS	DISCURSOS
ARTESÃO – 01	Claro que contribui! Mas ele contribuiria muito mais para circular dinheiro se houvesse parceria do poder público com o artesanato [...] (informação verbal ⁸⁵).
ARTESÃ – 09	[...] contribui, sim, no desenvolvimento, porque, a partir do momento que eu vou produzir uma peça decorativa, eu vou para o comércio, eu compro tecido, eu compro matéria-prima (informação verbal ⁸⁶).
ARTESÃO - 14	Com certeza, se ele [o artesanato] for bem valorizado . Ele... o artesanato é um meio de desenvolvimento, principalmente nessa economia solidária, ele tem todo esse potencial [...] (informação verbal ⁸⁷).
ARTESÃ – 15	É claro que o artesanato sempre é um, um foco para uma cidade, uma qualidade para uma cidade, né? . (Grifo nosso).
PRESIDENTE DA ATERB	As pessoas, quando chegam na cidade, a primeira coisa que querem ver é o Centro de Artesanato da cidade . Então, isso era para ter mais políticas públicas (informação verbal ⁸⁸).
COORDENADORA ADMINISTRATIVA DA VILA DO ARTESÃO	Cada vez que o artesanato se beneficia, a cidade se beneficia junto (informação verbal ⁸⁹).
COORDENADOR DE PROJETOS CULTURIAIS DA SECULT	O artesanato hoje em dia [...], depois do patrimônio histórico, o maior elemento da indústria turística é o artesanato é a arte popular [...] (informação verbal ⁹⁰).
PRESIDENTE DA FEDERAÇÃO ESTADUAL DOS ARTESÃOS	Sim, e muito, principalmente para o projeto do turismo cultural (informação verbal ⁹¹).
COMERCIANTE – 03	Contribui porque muitas coisas são necessárias , entendeu? Tanto em casa como as famílias precisam (informação verbal ⁹²).
COMERCIANTE – 07	Ah, com certeza! E é porque tem muita coisa aqui que os artesãos morreram e deixaram de fazer. Hoje, não encontra mais no comércio (informação verbal ⁹³).

Fonte: Elaboração Própria.

A busca por uma atuação conjunta entre o poder público e os artesãos deriva da necessidade de que sejam formuladas Políticas Públicas de Cultura que levem à valorização do artesanato. Tal advento dentro do território possibilitaria que os aspectos destacados nos discursos, como a circulação de dinheiro no comércio local (na compra de matéria-prima e venda de peças artesanais), a visão do artesanato

⁸⁵ Entrevista concedida pelo artesão 01 à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

⁸⁶ Entrevista concedida pela artesã 09 à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

⁸⁷ Entrevista concedida pelo artesão 14 à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

⁸⁸ Entrevista concedida pelo presidente da ATERB à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

⁸⁹ Entrevista concedida pela coordenadora administrativa da Vila do Artesão à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

⁹⁰ Entrevista concedida pelo coordenador de projetos culturais da Secult à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

⁹¹ Entrevista concedida pelo presidente da Federação Estadual dos Artesãos à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

⁹² Entrevista concedida pelo comerciante 03 à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

⁹³ Entrevista concedida pelo comerciante 07 à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

como elemento do turismo, foco e qualidade para uma cidade, fossem contemplados e ampliados, favorecendo não apenas o desenvolvimento econômico, mas também social do território.

Assim, para que o artesanato possa contribuir para o desenvolvimento territorial campinense, pressupõe que o setor atenda às demandas turísticas, mas sem que se estabeleça um sistema de dependência exclusiva deste público. Isto porque a demanda turística está diretamente ligada, principalmente, à realização do Maior São João do Mundo. O aproveitamento das oportunidades geradas pelo setor turístico é importante, mas não se pode desenvolver um setor pautado em uma única via, pois, caso o evento seja retirado do calendário festivo, como ocorreu com a Micarande⁹⁴ de Campina Grande, o setor artesanal entraria em decadência. Por isso, é vital que sejam realizadas parcerias internas e externas ao território, para que haja circulação e demanda da produção artesanal.

Nesta perspectiva, a dimensão econômica interligada com dimensão cultural possui papel fundamental nas estratégias de desenvolvimento territorial. Neste sentido, evidenciando o artesanato como meio de promoção deste desenvolvimento, analisa-se por meio do aspecto material e imaterial do “saber como fazer” sua contribuição no desenvolvimento econômico de Campina Grande.

Dessa forma, entraves como falta de demanda para a oferta da produção e a importância do artesanato produzido no próprio território são destacados como fatores relevantes para que haja avanços no impacto do artesanato para o desenvolvimento econômico da cidade. Nessa perspectiva, a atuação do artesanato do ponto de vista econômico gera ocupação, renda e o consequente aumento do potencial de compra por parte dos artesãos:

⁹⁴ “A Micarande, carnaval fora de época da ‘Rainha da Borborema’, marcou gerações e no seu auge chegou a rivalizar com o Maior São João do Mundo em termos de público. Oficialmente, a Micarande (primeira micareta realizada fora da Bahia) começou em 1990, quando ocorreu uma espécie de padronização do evento por meio de blocos, mas teve uma prévia em abril de 1989. A Micarande foi encerrada no ano de 2008 e em suas últimas edições a festa tinha duração de uma semana. A ideia da festa surgiu quando alguns campinenses visitaram a Bahia nos anos 80 e se encantaram com o carnaval de Salvador e com um evento realizado na cidade de Feira de Santana chamada ‘Micareta’ – um carnaval fora de época que contava com toda a estrutura de blocos, bandas e mortalhas (roupas que eram os ingressos de acesso ao bloco) de Salvador” (BLOG RETALHOS HISTÓRICOS DE CAMPINA GRANDE, 2016, *on-line*).

Quadro 10: A contribuição do artesanato no desenvolvimento econômico de Campina Grande.

SUJEITOS	DISCURSOS
ARTESÃ – 01	É o seguinte: é muita gente que trabalha com essas coisas. Aí a venda é pouca, é pouquíssima (informação verbal ⁹⁵).
ARTESÃO – 04	Se o nosso artesanato fosse mais valorizado. [...] Possa ser que, futuramente, o mercado dê um sacolejo e torne-se tudo diferente, melhor (informação verbal ⁹⁶).
ARTESÃ – 06	Contribui, mas ele tem um movimento assim, mais no São João, no São João (informação verbal ⁹⁷).
ARTESÃO – 14	Se ele é bem desenvolvido, se ele é bem apoiado, né? O artesanato não é mais um produto da prefeitura, de um estado ou alguma coisa. O artesão em si é um patrimônio imaterial, [...]. O artesão não é tratado como um patrimônio da cidade. Ele é tratado como negócio que a AMDE toma conta para administrar, para administrar pessoas e não como um patrimônio imaterial com seu devido valor, né? (informação verbal ⁹⁸).
ARTESÃ – 15	Eu acredito que, devido, por exemplo, muitas pessoas não têm trabalho fixo e tudo mais e começa a fazer artesanato , e aquilo ali contribui, claro, para ajudar na família, ajuda da renda. Para tudo eu acredito que contribui muito. Nesse sentido financeiro para as pessoas, né? (informação verbal ⁹⁹).
COMERCIANTE – 06	Poderia contribuir mais se os produtos fossem todos produzidos aqui [em Campina Grande] , mas a maioria deles [do artesanato vendido na Feira Central] vem de Pernambuco (informação verbal ¹⁰⁰).
COMERCIANTE – 08	Não. Porque o artesanato daqui não é muito divulgado (informação verbal ¹⁰¹).
PRESIDENTE DA ATERB	Contribui, principalmente pelo conhecimento, em termos de reconhecimento . Campina Grande é reconhecida nacionalmente com o artesanato (informação verbal ¹⁰²).
COORDENADORA ADMINISTRATIVA DA VILA DO ARTESÃO	Na medida em que as pessoas conhecem, elas vêm fazer suas aquisições em compras. E assim, quando você ganha presente, você quer saber de onde foi e vai conhecer e então fica assim, tipo uma cadeia, como uma pecinha de dominó: quando você empurra uma peça vai todas juntas da mesma forma, cresce todo mundo junto (informação verbal ¹⁰³).
PRESIDENTE DA CASA DO ARTESÃO	Se tivesse apoio, sim [...] ele contribuiria para a economia. Mas não tem o apoio que é necessário para poder levar o artesanato . Porque é muito limitado o artesanato aqui: é Casa do Artesão, Vila do Artesão (informação verbal ¹⁰⁴).
COORDENADOR DE PROJETOS CULTURAIS DA SECULT	Se o artesanato tiver uma identidade cultural que vá tornar aquele município característico, sim, como você vê o Vale do Jequitonha, ele tem um artesanato muito característico dali [...]. Então, quando cria uma identidade própria com a cidade, ele causa uma visibilidade cada vez mais crescente, cada vez mais de qualidade e de geração de renda e de dividendos para a economia local (informação verbal ¹⁰⁵).

Fonte: Elaboração própria.

⁹⁵ Entrevista concedida pela artesã 01 à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

⁹⁶ Entrevista concedida pelo artesão 04 à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

⁹⁷ Entrevista concedida pela artesã 06 à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

⁹⁸ Entrevista concedida pela artesã 14 à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

⁹⁹ Entrevista concedida pela artesã 15 à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

¹⁰⁰ Entrevista concedida pelo comerciante 06 à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

¹⁰¹ Entrevista concedida pelo comerciante 08 à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

¹⁰² Entrevista concedida pelo presidente da ATERB à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

¹⁰³ Entrevista concedida pela coord. Adm. da Vila do Artesão à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

¹⁰⁴ Entrevista concedida pelo presidente da Casa do Artesão à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

¹⁰⁵ Entrevista concedida pelo coordenador de projetos culturais da Secult em 2015. Grifo nosso.

O desenvolvimento econômico de Campina Grande impulsionado pelo artesanato é uma construção produtiva inovadora, por meio da qual estão sendo institucionalizadas formas de cooperação e integração das cadeias produtivas e das redes econômicas, sociais e culturais. Nesse contexto, o potencial do artesanato para contribuir com o desenvolvimento econômico é reconhecido pelos artesãos. No entanto, os artesãos ressaltam que, antes de contribuir para o desenvolvimento econômico do município, é preciso preocupar-se em fortalecer e desenvolver o próprio setor artesanal. Além desses fatores, destacam o artesanato pela sua capacidade de resposta às novas dinâmicas econômicas por meio da geração de emprego e renda.

Contudo, os artesãos atribuem que os entraves que impossibilitam uma maior participação do artesanato no desenvolvimento econômico de Campina Grande residem na falta de valorização e apoio financeiro do setor público. Isto demonstra que o artesanato está numa fase promissora, em que o artesão não se limita a produzir uma peça, mas a ser também empreendedor e sujeito político ativo. Os obstáculos ao desenvolvimento do artesanato não dizem respeito somente ao poder público ou às instituições, mas aos próprios artesãos, que ainda não romperam as correntes que os impedem de atuar de forma autônoma e interligada com a coletividade, para melhorar suas condições de vida, produção e circulação dos produtos.

Os comerciantes, por sua vez, destacam que o número de vendas não gera impacto significativo na economia campinense. A percepção dos comerciantes é importante, pois esses sujeitos utilizam-se dos fatores produtivos para gerar economias no território e aumentar a produtividade, permitindo aquilatar a competitividade nos mercados. Contudo, os dados coletados com os artesãos são informais, pois o setor não possui um sistema de mensuração de dados que ofereça dados demonstrativos do real impacto do setor na economia campinense. Desta feita, a contabilização das vendas ocorre de modo informal duas vezes ao ano, apenas na realização dos salões de artesanato:

As vendas só são contabilizadas duas vezes ao ano, nos dois salões. Todo artesão que estiver do primeiro dia ao último, eles contabilizam todas as vendas. Tirando disso, a gente não tem mais contabilidade. Aqui [Vila do

Artesão] não tem e mesmo se quisessem fazer não sai, porque o próprio artesão não admite. O problema é esse (informação verbal¹⁰⁶).

A falta de dados para a realização de análises sobre a ocorrência de crescimento no setor possibilita que as reivindicações dos artesãos careçam de base substancial do ponto de vista econômico. Portanto, sem desconsiderar sua importância cultural, os dados de vendas do artesanato são significativos para que a atividade seja considerada nas estratégias, ações e políticas que visam à ativação da economia, com o intuito de promover impactos no território. Ademais, também possibilitaria o conhecimento dos meses de maior e menor venda, o que permitiria a criação de ações específicas para impulsionar as vendas nos meses de declínio no setor.

Numa escala mais ampla, o poder público entende que o território é capaz de criar respostas, gerando novas realidades a partir dos recursos disponíveis. Esse entendimento aproxima a percepção do poder público sobre o impacto do artesanato no desenvolvimento econômico, com a teoria das “caixas pretas” de Zaoual (2006). Para o autor, criador da teoria dos Sítios Simbólicos de Pertencimento, o indivíduo necessita de um sítio, pois neste espaço se ancora e se realiza. Logo, o sítio é o lugar onde as crenças e práticas se ajustam às circunstâncias locais e contrariam a lógica exclusiva do mercado.

Zaoual (2006) também destaca a necessidade de se articular às dimensões da vida vivida com a teoria dos sítios. Essa relação é expressa pelo autor por meio da referência à pedagogia das três caixas. A caixa preta de um sítio refere-se às influências sofridas e/o adotadas pelos seus atores, dos mitos fundadores às crenças, revelações e revoluções. A caixa conceitual refere-se aos conhecimentos, ao saber social que orienta sua prática, e a caixa de ferramentas diz respeito à prática, às técnicas, ao saber-fazer que está interligado ao saber ser. Assim, o sítio é um espaço que se dinamiza simbolicamente e dá vida e sentido ao imaginário social das situações e trajetórias comuns. Todavia, também se constitui como um espaço peculiar, singular, plural e aberto, pois as trajetórias se fazem do passado histórico e do presente vivido e materializado.

Nesse panorama, observa-se que, para o poder público, o artesanato promove subsídios ao desenvolvimento econômico por favorecer o reconhecimento/

¹⁰⁶ Entrevista concedida pelo presidente da ATERB à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

visibilidade da cidade e por construir uma cadeia de circulação de compra e venda. Contudo, em decorrência de conflitos internos ou de disputas políticas, a cultura atua como elemento central, pois evidencia aspectos ligados à melhoria da qualidade de vida, aos conhecimentos articulados que representam as melhores práticas da produção artesanal e também por considerar características que possibilitem a crescente valorização dos produtos do território, assim como o próprio território.

Nesse diapasão, para compreender o desenvolvimento cultural, é preciso estabelecer vínculos com a educação, a economia e o território com vistas a elucidar as demandas da cultura. A abordagem do artesanato numa perspectiva cultural permite que o setor possa ser analisado a partir de relações concretas, socialmente construídas e territorialmente localizadas. O artesanato, enquanto produto cultural, vem passando a ser percebido como meio de “vender a cidade” e promover a espetacularização do urbano. Portanto, sua contribuição para o desenvolvimento cultural se evidencia por meio da atuação desta atividade na formação cultural, na valorização de identidades e na visibilização do município. Tais elementos possibilitam que a contribuição do artesanato para a dimensão cultural também seja de cunho contestatório e emancipatório, porquanto contesta aspectos como educação, o acesso à cultura pela população e a valorização dos produtos culturais, dentre eles, o próprio artesanato:

Quadro 11: A contribuição do artesanato para o desenvolvimento cultural de Campina Grande.

SUJEITOS	DISCURSOS
ARTESÃ – 05	O pessoal que vem de fora ele dá muito valor, porque a gente mostra a cultura de Campina Grande , tá entendendo? (informação verbal ¹⁰⁷).
ARTESÃO – 07	A contribuição, digamos que é pouca, porque na parte cultural de Campina Grande é mais teatral, tá entendendo? Quadrilha, o artesanato, sim contribui, mas não voltado tanto para as festas juninas, né? (informação verbal ¹⁰⁸).
ARTESÃO – 11	A contribuição do artesanato está ligada à formação do indivíduo , porque a cultura tem aquela coisa, se ela não é ensinada na escola, então ela vai ter uma contribuição lá na frente (informação verbal ¹⁰⁹).
ARTESÃO – 14	Só tem a contribuir. Contribui muito, porque valoriza o produto regional , do propriamente dito. Ele deixa muito em voga de mostra o artesanato (informação verbal ¹¹⁰).
ARTESÃ – 15	Ele contribui pelo conhecimento, pela cultura das pessoas , né? E principalmente aqui, por exemplo, aqui tem o algodão colorido que uma coisa muito boa aqui na Paraíba, que as pessoas deveriam reconhecer mais que é daqui, foi criado aqui (informação verbal ¹¹¹).
COMERCIANTE – 03	Mesmo muitos tendo deixado de lado essa coisa de artesanato, [...] mas sempre contribui porque faz parte da cultura , né? (informação verbal ¹¹²).
COMERCIANTE – 07	Porque artesanato é cultura (informação verbal ¹¹³).
COMERCIANTE – 08	Contribui divulgando a cultura de Campina Grande, o São João (informação verbal ¹¹⁴).
PRESIDENTE DA ATERB	Aonde tem um teatro, aonde tem um negócio, tem o artesão no meio junto. Quando a gente não tinha a Vila, dia de eventos tava a gente lá, no Severino Cabral. No carnaval, a gente não tinha Vila, a gente tava lá (informação verbal ¹¹⁵).
COORDENADORA ADMINISTRATIVA DA VILA DO ARTESÃO	A gente tem que perceber que Campina Grande tem que amadurecer um pouco nesse sentido cultural (informação verbal ¹¹⁶).
PRESIDENTE DA CASA DO ARTESÃO	Sim, pela forma da cultura, porque assim, aqui é a cidade do Maior São João do Mundo, que já liga artesanato com São João , né? (informação verbal ¹¹⁷).
COORDENADOR DE PROJETOS CULTURAIS DA SECULT	Por meio do artesanato, é possível ver a criatividade, a riqueza do couro, da madeira, o trabalho com os fios e a partir do momento que esse artesanato dá características própria da cidade, contribui para visibilizar esse município e sua cultura (informação verbal ¹¹⁸).

Fonte: Elaboração própria.

¹⁰⁷ Entrevista concedida pela artesã 05 à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

¹⁰⁸ Entrevista concedida pelo artesão 07 à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

¹⁰⁹ Entrevista concedida pelo artesão 11 à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

¹¹⁰ Entrevista concedida pelo artesão 14 à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

¹¹¹ Entrevista concedida pela artesã 15 à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

¹¹² Entrevista concedida pelo comerciante 03 à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

¹¹³ Entrevista concedida pelo comerciante 07 à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

¹¹⁴ Entrevista concedida pelo comerciante 08 à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

¹¹⁵ Entrevista concedida pelo presidente da ATERB à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

¹¹⁶ Entrevista concedida pela coordenadora administrativa da Vila do Artesão à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

¹¹⁷ Entrevista concedida pelo presidente da Casa do Artesão à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

¹¹⁸ Entrevista concedida pelo coordenador de projetos culturais da Secult em 2015. Grifo nosso.

A contribuição do artesanato no desenvolvimento cultural de Campina Grande enquanto ação estratégica atua em uma tripla dimensão: social, cultural e educativa. Por meio do artesanato, os artistas reconhecem seu papel social enquanto cidadão detentor de direitos e deveres e como indivíduo produtor dentro da sociedade. A contribuição cultural compreende desde as técnicas do saber/fazer até a visibilidade da cultura do território, por meio das peças de artesanato. Por sua vez, o caráter educativo da atividade deriva da relação entre o conhecimento e o reconhecimento do elo entre cultura e desenvolvimento, primordial para privilegiar as diversidades culturais (ORTIZ, 2007). Logo, a importância do artesanato para o desenvolvimento cultural pressupõe uma atuação sociopolítica e cultural ativa por parte dos artesãos.

O artesanato também é percebido como elemento favorável ao desenvolvimento cultural, por agregar a importância da formação cultural dos indivíduos, a divulgação de Campina Grande e a visibilização da cultura do território por meio da criatividade dos artesãos. Isto é, em suas peças, eles não apenas dão formas, mas contam e retratam histórias, a exemplo da retração do monumento dos pioneiros. Nesse sentido, é oportuno enfatizar que a contribuição do setor artesanal também alcança as associações culturais, instituições educativas/culturais e infraestruturas socioculturais.

O desenvolvimento territorial, portanto, em suas dimensões econômica e cultural, é um processo muito mais sociopolítico que econômico, em sentido estrito. Desse modo, a articulação das políticas públicas pode ser um argumento positivo em favor de novas formas de se desenhar Políticas Públicas de Cultura. Porém, não é tarefa fácil promover que o poder público dialogue com a rica diversidade do território. Vale dizer, portanto, que a contribuição do artesanato para o desenvolvimento territorial de Campina Grande ainda requer tempo e modelos exitosos para se firmar, sendo necessário o enfrentamento dos desafios de articulação entre poder público e artesãos para que sejam criadas PPCs incentivadoras da transformação das fragilidades em possibilidades reais e de grande alcance.

5.3. OS DESAFIOS NO FAZER DO ARTESANATO CAMPINENSE: AMARRAS OU NOVAS POSSIBILIDADES?

Os desafios são muitos na vida dos artesãos. Tendo sido um deles a luta pela regulamentação.

Mas existem muitos outros, como feiras, eventos e exposição.
 As incertezas são muitas, a vida também é.
 Mas o artesanato rompe fronteiras, com a força da mulher.
 Que toma a frente dos movimentos e enfrenta a realidade como ela é.
 (Francinilda Rufino)

Para Furtado (2012), os períodos de crises são os momentos nos quais os homens mais evidenciam seu potencial criativo. Nessa senda, desafios podem ser encarados como possibilidades de transformar os problemas em oportunidades e de crescimento em desenvolvimento, de forma otimista e realista. Portanto, torna-se primordial entender as dimensões sócio-cultural-político-econômicas do artesanato para que “as Políticas Públicas de Cultura e os norteadores dos grupos sociais em favor do desenvolvimento se articulem, comprovadamente, com ideários de inclusão, respeito à diversidade cultural e exercícios de cidadania” (CARVALHO; NÓBREGA, 2012, p. 132).

A construção de Políticas Públicas de Cultura (PPC) em si já é um desafio, já que esse campo ainda não solidificou suas estruturas. Trata-se de um processo recente, que vem firmando suas bases por meio de mecanismos legais, como a criação de Conselhos de Cultura e a formulação de leis específicas para os setores culturais. Esse processo, aliado às reivindicações do setor do artesanato a partir de uma perspectiva de desenvolvimento territorial, gera um complexo emaranhado de ideias que, se não for bem gerido, pode produzir impactos negativos para a atividade, ao engessá-la em concepções específicas. De acordo com Sen (2000, p. 22), “os argumentos de diferentes lados têm de ser apropriadamente considerados e avaliados”. No entanto, uma das preocupações a serem consideradas é a amplitude das reivindicações do setor. Pautada no imediatismo, uma parcela significativa dos artesãos centra suas demandas apenas na ampliação das divulgações, pois acreditam que “mais um pouco de divulgação melhoraria as vendas, porque se tem divulgação, tem venda, se não tem divulgação, não tem venda” (informação verbal¹¹⁹).

Embora se reconheça a importância da divulgação, não se pode formular PPCs para atender somente a esta demanda, pois pressupõe que sua abrangência contemple o processo dinâmico dos territórios, bem como as inter-relações e conflitos, para que se possa transpor os desafios que não se resumem à divulgação do artesanato. A atividade, como qualquer outra sujeita às leis de mercado, depara-

¹¹⁹ Entrevista concedida pelo presidente da ATERB à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

se com dificuldades, como o escoamento da produção para outros territórios, preço justo (tanto para o artesão quanto para o comprador), Código de Defesa do Consumidor (produtos que não façam mal à saúde, que não soltem farpas, que não usem tintas tóxicas etc.) e embalagem adequada e que não agrida o meio ambiente. As novas demandas exigidas pelo setor do artesanato têm propiciado que os artesãos se atenham não apenas à confecção das peças, mas a todo um planejamento que contemple desde a compra da matéria-prima até a divulgação e comercialização dos produtos. Estes fatores contribuem para que os artesãos percebam as dificuldades do setor:

Administração, divulgação, reconhecimento, em dar mais valor, em levar a cidade a entender a, por exemplo, a cultura. As coisas são muito difíceis, porque muitas pessoas se adaptam a uma cultura que não existe, talvez de outra cidade, de outro país e deixa sua própria cultura, entendeu? Tem pessoas que vivem, por exemplo, aqueles que assistem muita televisão e se espelham naquelas coisas de lá e deixam sua própria cultura. Aí, se a administração investisse mais, eu acredito que seria ótimo tanto para eles, na questão de reconhecimento, como para nós, na questão financeira (informação verbal¹²⁰).

A percepção mais ampla por parte de alguns artesãos evidencia que o caminho na busca por equilíbrio para que economia, cultura e desenvolvimento atuem de forma a complementarem-se está sendo construído. Posicionamentos neste sentido já são uma quebra de paradigma, por meio do qual está sendo repensada a lógica econômica, a cultura e o conceito de desenvolvimento (REIS, 2007).

Contudo, a divergência quanto às dificuldades que o setor enfrenta na categoria dos artesãos acarreta que o artesanato seja visto nos documentos oficiais do poder público como elemento da tradição e herança cultural. Na prática, é compreendido como um produto criado com a finalidade de atender às demandas turísticas. Porém, o artesanato não é resultado de um processo passivo de contradições ou dicotomias. Ele é fruto de relações sociais, as quais se encontram mesclados produtos e resultados, experiências vividas no processo, a comunicação dos sujeitos, as formas de consumo, uso, aproveitamento, apreciação e as micro relações de poder nos confrontos nas arenas políticas.

¹²⁰ Entrevista concedida pela artesã 15 à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

A educação cultural dos indivíduos é outro fator que se destaca, pois o acesso democrático à cultura ainda está em processo de expansão. Assim, as Políticas Públicas de Cultura para o setor têm como desafio disseminar a apreensão da cultura como um direito da população, enquanto cidadãos do território. Uma formação voltada para a cultura promoverá que práticas culturais como o artesanato sejam valorizadas pela sociedade em geral, e não apenas pelos sujeitos considerados intelectualmente mais “cultos”. Na percepção dos artesãos, a falta de mercado e a desvalorização do artesanato são resultantes da falta de educação:

Mercado. Não existe mercado porque o povo não valoriza. A gente vive numa região que não valoriza, não valoriza o artesanato. Mas os outros de fora valorizam. Eles têm um entendimento melhor de valor cultural, né? São pessoas que têm um nível maior de estudo; são professores, advogados, que apreciam meu trabalho. E os assalariados não têm nem o nível cultural, nem o econômico para fazer isso. Ela pode gostar, mas não pode fazer isso. Então, eu acho que o problema maior é o conhecimento. Eu não vejo na escola; a escola instruindo isso. As pessoas não estão preparadas para isso que o artesanato está valorizando, deixando o dinheiro em sua comunidade, ajudando seu bairro, sua rua (informação verbal¹²¹).

Constata-se que a falta de expansão das oportunidades sociais nas quais a educação seja elemento de promoção de liberdade (SEN, 2000), além de privar a sociedade de conhecer/reconhecer a cultura do seu território, torna-se um obstáculo ao seu desenvolvimento cultural e econômico. O que se vislumbra é a construção de uma aliança entre educação e cultura, com o propósito de fortalecer as liberdades reais dos indivíduos e as relações destes com o processo de desenvolvimento.

Para os artesãos, a superação das dificuldades enfrentadas pelo setor artesanal campinense depende também da atuação de gestores mais capacitados. Isto é, uma vez que os cargos de direção são ocupados por meio de indicação, a formação profissional para desempenhar as funções é colocada em segundo plano. No exercício da prática exigida pelo cargo, os gestores que não conhecem as demandas da categoria ou criam propostas distantes da realidade ou não se envolvem ativamente para atender às reivindicações. A falta de formação específica ou o desinteresse pela busca de formação/informação compromete as ações para o setor e as oportunidades que surgem, como os financiamentos e editais. Por isso, os artesãos acreditam que:

¹²¹ Entrevista concedida pelo artesão 14 à pesquisadora em 2015.

[...] quando entra uma administração, eles só pensam em si. Mas aí pensando em si, pensando nos outros, eles cresceriam mais, porque quando você faz um bom trabalho, você é reconhecido pelo seu trabalho e também cresce profissionalmente. Mas eles não pensam nisso. Ah, eu vou fazer o meu trabalho, eles que se virem, vou fingir que estou ajudando (informação verbal¹²²).

A formação do gestor cultural para os artesãos é um dos requisitos essenciais para a vitalidade das instituições e das organizações como AMDE, Secult e Associações de Artesanato. Para Cunha (2013), os administradores dos órgãos diretamente ligados ao setor artesanal precisam ter conhecimento de suas demandas e sensibilidade para compreender a lógica do campo da cultura. Dessa forma, além de conhecer as questões administrativas do trabalho em gestão cultural, como criação, produção e distribuição, pressupõe que os gestores culturais à frente de instituições como AMDE e Secult dominem o desenvolvimento de ações e iniciativas culturais, etapas de pesquisa, planejamento e avaliação.

Nessa perspectiva, expõe-se que o direito à cultura não pertence somente a determinados grupos privilegiados de “cidadãos eleitos”. Tal reconhecimento pressupõe uma revisão dos direitos sociais; dentre eles, a educação. Para se alcançar tal objetivo, é importante que se pense na formulação de Políticas Públicas de Cultura comprometidas em propor meios de acesso da população à cultura. Isto é possível porque as PPCs abrangem uma variedade de programas e instrumentos que visam: a) à formação – cursos, oficinas, seminários; à informação – teatros, cinemas, museus; b) à reflexão crítica – memória oral, social e política; c) ao lazer – música, eventos de dança; d) à garantia de acesso aos bens culturais e à criação cultural.

Embora as PPCs possuam um amplo campo de abrangência, sendo um deles a garantia de bens culturais, o poder público considera que a principal dificuldade encontrada no processo de implementação e condução das Políticas Públicas de Cultura específicas para o artesanato é a desinformação do próprio artesão. Pautado numa lógica que presume que os artesãos sejam conhecedores de editais, formalidades e procedimentos burocráticos, o poder público busca justificar sua falta de ação para desenvolver PPCs para o setor com base na falta de conhecimento dos artesãos quanto aos seus próprios direitos:

¹²² Entrevista concedida pela artesã 15 à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

Muitas vezes, a desinformação do próprio artesão, do próprio artista popular, o artista em si, porque eles têm um tipo de produto que não é vendável, que não é... que não tem visibilidade e precisa, normalmente precisa de uma consultoria com um técnico [...] (informação verbal¹²³).

A falta de informação por parte dos artesãos não é vista pelo setor público como uma deficiência do próprio setor em não promover a disseminação do conhecimento para os artesãos. Porém, é apreendida pelo poder público como justificativa para a falta de implementação de ações específicas que atendam ao setor artesanal. Contudo, o próprio setor público, por meio de suas instituições, não produz uma rede de cooperação que promova o fortalecimento e a troca de experiências entre os artesãos. O setor público ainda trabalha num sistema de hierarquias de imposições verticalizadas, por meio do qual buscam gerenciar o saber fazer do artesão. Essa postura não possibilita ao Poder Público visibilizar que o desenvolvimento do artesanato e do território demanda que seja considerada a participação dos artesãos no processo de criação das PPCs. Portanto, quando o poder público passar a inserir os artesãos no processo e a considerar as suas relações de pertencimento com o território, isto permitirá que eles desenvolvam um senso de responsabilidade com relação às estratégias traçadas, podendo ter como resultado o engajamento.

Um exemplo da força do setor artesanal em prol de uma “causa” é a aprovação da Lei n. 13.180/2015, que regulamenta a profissão de artesão. Vale salientar que o Projeto de Lei tramitava no Congresso desde 2010. Por meio da Lei, os artesãos campinenses terão seus direitos - enquanto trabalhadores - assegurados por meio de políticas públicas específicas. Porém, como o processo para a sanção da Lei teve por objetivo estabelecer um marco legal, procurou não se ater à estrutura do texto. Com isso, o corpo da Lei foi aprovado com muitas carências. Isto é, embora a Lei reconheça o artesão como profissional, não informa como os direitos previdenciários serão executados nem como ele passará a contribuir para a Previdência Social. A abrangência dos artigos da Lei termina por entrar em confronto com o que já existe estabelecido para o setor do artesanato pelo Programa Brasileiro de Artesanato (PAB). As ausências e lacunas encontradas na Lei n. 13.180/2015 levam a diversas reflexões:

¹²³ Entrevista concedida pelo coordenador de projetos culturais da Secult à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

Esta Lei precisa ser revisada antes de ser realmente implementada. Não é possível vislumbrar a execução da mesma, tendo em vista as grandes lacunas encontradas em suas definições. Por exemplo: Art. 1^o Artesão é toda pessoa física que desempenha suas atividades profissionais de forma individual, associada ou cooperativada. Devem seguir o que já está estabelecido pelo Programa Brasileiro do Artesanato, em sua base conceitual. Deve incluir a dimensão cultural, a matéria-prima existente, a identidade cultural. Imagina se todas as pessoas que “trabalham com as mãos” reivindicarem benefícios específicos de quem trabalha com artesanato? Pode ser que cause grandes confusões e/ou desvalorização do verdadeiro artesão. Assim, como a construção obrigatória de “escolas técnicas” para a formação de artesão; como pode uma pessoa ir para a escola aprender a ser artesão? No mínimo, será mais um “copiador” do que um verdadeiro artesão, que já nasce com esse dom ou que herdou de seus pais, de sua cultura popular. Esta Lei como está é muito vaga (informação verbal¹²⁴).

A Frente Parlamentar Mista em Defesa dos Artesãos do Brasil, atuante no Congresso Nacional, pressionou a aprovação da Lei n. 13.180/2015 para que fosse garantido o marco legal para os artesãos (CNARTS, 2016). A aprovação da Lei representa um avanço histórico para os artesãos e é um reconhecimento estratégico de uma luta que possui quase três décadas. O texto da Lei estabelece diretrizes para as políticas públicas voltadas para o artesanato e define parâmetros para o exercício da atividade. Cabe, portanto, as representações em níveis municipal, estadual e federal se mobilizarem para propor e aprovar normas complementares ao texto legal.

Um dos benefícios da Lei é o direcionamento de linhas de créditos específicas para o setor, além de determinar que todos os artesãos terão direito a uma Carteirinha do Artesão, a qual dará direito à participação na Previdência Social e em programas de qualificação. Embora a Lei seja um avanço significativo para a criação e ampliação de PPCs para o artesanato, no formato em que se encontra, constitui-se apenas como linhas de direcionamentos. Por ser constituída apenas de cinco artigos, não pontua de forma específica como as ações serão direcionadas nem como será a atuação do Poder Público em questões como financiamentos, por exemplo. Portanto, o dispositivo legal possui diversos pontos em aberto que precisam ser debatidos junto às representações do artesanato, para que proposições que atendam às demandas do setor sejam inseridas nas futuras propostas complementares ao texto sancionado.

¹²⁴ Entrevista concedida pelo presidente do PAP à pesquisadora em 2015. Grifo nosso.

Além das dificuldades para sanar as lacunas e efetivar na prática o que é estabelecido na Lei n. 13.180/2015, outro desafio enfrentado pelo setor é a construção do Plano Setorial do Artesanato (PSA), que se encontra em fase de elaboração. Pela proposta, o plano definirá as políticas públicas de alcance nacional para incentivar e fortalecer o setor nos próximos 10 anos (PORTAL ARTESOL, 2016).

Numa perspectiva de desafios imediatos na realidade campinense, os artesãos ressaltam como uma das principais dificuldades a aquisição da matéria-prima, fator primordial para que as demais etapas da cadeia produtiva sejam desenvolvidas. Apesar de Campina Grande ter suas bases enraizadas no comércio, ainda não disponibiliza matéria-prima a preços acessíveis para as produções artesanais:

É uma cidade que deixa muito a desejar nessa parte de matéria-prima. Aqui deixa muito a desejar. Assim, alguns grupos compram fora: Caruaru, Santa Cruz... Outros se sujeitam a comprar aqui mesmo, mas aqui é muito limitado, o que se tem tanto se torna caro pra gente como é muito limitado. Então, quem tem condição sai para fora. Os materiais são mais assim: cola, aviamento, tecido, que aqui deixa muito a desejar... tecido... é essa parte da miudeza de botão, de chita aqui deixa muito a desejar, porque é muito caro (informação verbal¹²⁵ PRESIDENTE DA CASA DO ARTESÃO, 2015).

A cidade, ao não contemplar as demandas do setor de artesanato, deixa de absorver em seu comércio dividendos que são direcionados para outros municípios como Caruaru e Santa Cruz. Isto implica o próprio desenvolvimento da cidade, pois um dos fatores de desenvolvimento dos territórios é sua capacidade de vivacidade, renovação e atendimento das novas demandas do espaço. O processo requer o repensar da capacidade e aprimoramento do comércio interno, com o intuito de acolher as demandas da área cultural, e, em particular, do setor artesanal.

Nesse diapasão, para que se possa buscar soluções aos desafios apresentados, a inter-relação entre as dinâmicas sociais, políticas, culturais e econômicas sob a abordagem de desenvolvimento territorial prevê como primordial a inserção do artesão no processo. Afinal, a concepção de desenvolvimento territorial considera aspectos como a coletividade – nesse caso, os artesãos – no debate a respeito das estratégias que visam a impulsionar o desenvolvimento do artesanato.

¹²⁵ Entrevista concedida pelo presidente da Casa do Artesão à pesquisadora em 2015.

Ademais, o Estado, e principalmente a estrutura governamental municipal, desempenha papel fundamental na promoção do desenvolvimento territorial por meio do fornecimento de meios humanos e técnicos. Assim, é importante que haja autonomia de ação dos artesãos, participação conjunta, além de incentivo e a construção de estruturas autônomas. Não obstante, o desenvolvimento territorial campinense também pressupõe, por meio de sua dinâmica interna, a construção de modelos internos e específicos de desenvolvimento territorial.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como objetivo compreender as relações existentes entre as Políticas Públicas Culturais para o setor de artesanato em Campina Grande e as dinâmicas de desenvolvimento do território. Através das Políticas Públicas Culturais (PPCs), é possível visualizar o papel do poder público na valorização das dimensões culturais, sociais e econômicas. Num contexto em que a cultura passou a ser compreendida numa concepção ampliada, as PPCs passaram a considerar as práticas, tais como o artesanato, como uma das manifestações da cultura própria do território e merecedora de fomento, oportunidades e apoio específico.

Contudo, as PPCs muitas vezes são elaboradas visando ao interesse pelo desenvolvimento econômico das ações culturais, isto é, as PPCs buscam garantir mercado para as produções culturais, ao passo que tentam transformá-los em bens rentáveis. No entanto, não se pode deixar de reconhecer que tais Políticas constituem iniciativas que têm conseguido ampliar as perspectivas dos profissionais locais às práticas culturais atendidas por políticas específicas, bem como contribuem para a formação de sujeitos críticos, participativos e politizados.

Considerando o campo de atuação das PPCs, a relação entre elas e o desenvolvimento do território se processa por meio da capacidade de abrangência da complexa cadeia produtiva do artesanato. Essa cadeia movimenta artesãos, consumidores de artesanato (locais e turistas), comerciantes de matéria-prima, profissionais de marketing e o comércio de produtos de necessidade básica, cuja renda é advinda da produção e comercialização do artesanato. A cadeia contribui também por sua capacidade de gerar reconhecimento do território e promover a vitalidade cultural da cidade.

Nesse sentido, o estímulo e a valorização dos produtos culturais no mercado, a formação de articulações e alianças com atores internos e externos ao território e o reforço às promissoras energias latentes existentes no território a partir de seus recursos constituem bases que representam a participação dessas Políticas nos processos de desenvolvimento territorial. Contudo, a dinâmica político-institucional que envolve os atores implementadores e beneficiários visualizam que, embora estejam mais democráticas, as PCCs ainda vislumbram como um de seus principais desafios incorporar a participação cidadã como elemento fundamental em sua estruturação.

Dessa forma, apesar de haver interesse por desenhos de PPCs mais democráticas, são notórias as dificuldades para romper com um histórico de ausência do poder público que, num passado recente, veio a não assegurar direitos efetivos para os artesãos atendidos por políticas de governo e não de Estado, o que resultou em políticas omissas para o setor de artesanato. Em meio a mudanças e permanências, o artesanato aparece nessas Políticas como estratégia para divulgar a cidade para grandes eventos, como o São João. Destarte, o artesanato é ressaltado como ação de destaque nas propostas de turismo de vivências e experiências, por envolver a cultura do território com as técnicas do saber fazer.

Por meio de modelos participativos de gestão e emergência de novas relações entre Estado e sociedade civil, o poder público tenta criar PPCs pautadas nas realidades do território. Porém, no município de Campina Grande, elas ainda são caracterizadas pela criação de forma vertical, isto é, os órgãos culturais determinam os setores culturais que serão contemplados por iniciativas e recursos públicos, a exemplo dos grupos folclóricos, quadrilhas e teatro. Diante desse contexto, a lógica do mercado e da produção dos artesãos é tratada dentro de uma proposta de estímulo ao empreendedorismo.

A transformação do artesão em empreendedor tem possibilitado que a comercialização seja efetuada diretamente com o artesão, sem que haja a necessidade de o artesão vender suas peças aos comerciantes. A quebra dessa cadeia modificou não apenas as relações sociais entre os sujeitos, mas também a percepção dos próprios artesãos sobre o valor e a força do seu trabalho, por meio da descaracterização de zonas históricas de venda de artesanato, bem como a criação e vitalização de novos espaços de comércio de artesanato.

As mudanças espaciais possuem ligação direta com as ações desenvolvidas pelo Estado, especialmente o *Programa Paraíba em suas Mãos*, para reconhecer e valorizar o artesanato. Porém, a ausência do Estado enquanto aparelho responsável por oferecer meios que formulem, implementem e fiscalizem políticas públicas em sintonia com as necessidades dos artesãos possibilita concorrências desleais no território: artesãos com suas produções individuais concorrem diretamente com empresas que veem no setor de artesanato uma oportunidade de destaque e crescimento econômico.

As empresas se utilizam do trabalho dos artesãos locais para produzir peças únicas e exclusivas, que lhes possibilitam expansão tanto no mercado nacional

quanto no internacional. Em meio às disputas internas, o artesanato passa a se configurar como um campo “promissor”, que gera constantes lutas e enfrentamentos, por despertar o interesse de comerciantes e empresas em atuar explorando o setor. Isto tem proporcionado um novo dinamismo econômico na cidade, que, ao buscar favorecer consumidores preocupados com produtos ecologicamente corretos, não industrializados e diferenciados, apropriam-se das dinâmicas da esfera da produção artesanal e vendem essa imagem ao mercado.

Desta feita, embora o artesanato possua potencial para gerar emprego e renda, a frágil estrutura de articulação dos artesãos, empresários, instituições de apoio e poder público leva o setor a não gerar impactos mais significativos do ponto de vista econômico. Isto porque a desarticulação entre os setores envolvidos dificulta o alcance de metas que, por ventura, possam ser traçadas pelas organizações de apoio ao artesanato.

Nesse patamar, a capacidade do setor de artesanato para gerar desenvolvimento cultural e territorial não é mensurada em dados. Entretanto, reconhece-se a sua capacidade promissora de impulsionar o município pelo critério da aptidão criativa. Vale dizer que o setor artesanal contribui não apenas com os aspectos de visibilidade cultural da cidade ou com a geração de emprego e renda para os artesãos, mas tem possibilitado um desenvolvimento do próprio sujeito/artesão, ao inseri-lo na arena de disputas políticas de lutas pelo reconhecimento e garantias de direitos.

Esses aspectos colaboram para que os artesãos se tornem politizados e mais ativos nos debates e em processos de tomada de decisões. Portanto, a atividade artesanal, apesar de ainda não ser um setor de grande impacto nos rendimentos econômicos do município, é promissora e já possui atuação significativa do ponto de vista cultural. Ademais, o setor vem se fortalecendo com associações, sindicatos e representações em nível estadual e federal, ao passo que promove o fortalecimento de marcos legais por meio de PPCs específicas dentro do território no qual o produto é concebido e comercializado.

Nesse processo, as Políticas Públicas de Cultura existentes não atendem às demandas dos artesãos que aspiram a reconhecimento, circulação e venda de seus produtos. Ademais, com a aprovação da Lei n. 13.180/2015, a criação de novas PPCs para o artesanato não se constitui como mais uma proposta de governo, mas uma necessidade legal. Portanto, em prol do momento favorável que o setor

artesanal vivencia no âmbito nacional, com a aprovação do referido dispositivo legal, no Estadual, com o *Programa Paraíba em suas Mãos*, na esfera estadual, e com a existência da Vila do Artesão, da Casa do Artesão, de feiras e com a construção do Plano Municipal de Cultura no âmbito municipal, as Políticas Públicas de Cultura para o artesanato encontram-se em um momento propício para serem desenvolvidas e efetivadas.

As Políticas Públicas de Cultura contribuem, portanto, tanto para o desenvolvimento do setor do artesanato como para o setor do território. Por meio dessas políticas, além da melhoria dos aspectos econômicos, há o redirecionamento para questões como preservação do patrimônio cultural, identidades culturais do território e valorização dos sujeitos situados, atuando diretamente no fomento da vitalidade cultural da cidade e nas condições de vida dos artesãos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEGRE, Sylvia Porto. **Mãos de Mestre**: itinerários da arte e da tradição. São Paulo: Maltesse, 1994.

ADORNO, Theodor W. & HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

ALMEIDA, Elpídio de. **História de Campina Grande**. 2ª ed. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 1979. 424p.

ALVIM, Maria Rosilene Barbosa. Artesanato, tradição e mudança social – um estudo a partir da ‘arte do ouro’ de Juazeiro do Norte. IN: RIBEIRO, Berta G. *Et al.* **O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Folclore – FUNART, 1983.

ANTÉRIO, Djavan; SILVA, Pierre Normando Gomes-da. **Relação sociocultural dos brinquedos artesanais vendidos em feiras livres**. Educ. Real. Porto Alegre, v.37, n. 3, p. 923-941, set./dez. 2012.

ARANHA, Gervácio Batista. **Trem e Empório do Algodão em Campina Grande**: notas sobre a história de uma cidade (regionalmente) cosmopolita. Cadernos Nordeste em Debate. Universidade Federal da Paraíba, Campina Grande, Ano 1, Número 1, 1993, p.07-23.

ARTESOL (*Portal online*). **Artesanato brasileiro e o patrimônio cultural**. Disponível em: <http://artcsol.org.br/artesanato-brasileiro/>. Acessado em fevereiro de 2016.

BARBALHO, Alexandre; BARROS, José Márcio; CALABRE, Lia. *Apresentação*. In: _____ (org.). **Federalismo e políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2013.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Tradução Luís Antero Reto, Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições, 2011.

BARROSO, Eduardo. **O que é artesanato**. Disponível em URL: <http://www.eduardobarroso.com.br>, 2000.

BASÍLIO, Astier. **Especial história de Campina Grande-PB**. Revista Cafeicultura, 2009.

BEZERRA, Thaís Samara de Castro. **Políticas públicas de cultura e desenvolvimento em Campina Grande**. Dissertação (mestrado em Desenvolvimento Regional), UEPB: 2013.

BONFIM, Eduardo. **Políticas públicas culturais**. Revista Princípios EDIÇÃO 70, AGO/SET/OUT, 2003, PÁGINAS 78, 79

BONNEMAISON, Joël. **Viagem em torno do território**. In: CORREA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs). *Geografia cultural: um século* (3). Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2002.

BORJA, Bruno. **Celso Furtado e a Cultura da dependência**. *Oikos*, v.8. nº 2. Rio de Janeiro: 2009.

BOTELHO, Isaura. **Dimensões da cultura e políticas culturais**. *São Paulo em perspectiva*, v.15, n. 2, 2001.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Lisboa: DIFEL, 1989.

BRANDÃO, Carlos. **Território e desenvolvimento**: as múltiplas escalas entre o local e o global. 2. ed. São Paulo: UNICAMP, 2012.

BRASIL. **Constituição Federal**. 1988.

BRASIL, Programa de Artesanato Brasileiro. **BASE CONCEITUAL DO ARTESANATO BRASILEIRO**. Brasília, 2012.

BRASIL, Ministério da Cultura. **Pesquisas de Informações Básicas Municipais**: Perfil dos Municípios Brasileiros. Rio de Janeiro: 2007.

BRASILEIRO, Maria Dilma Simões. **O trabalho imaterial na construção do desenvolvimento e das novas territorialidades**. Artigo, 2015.

_____. *Desenvolvimento e turismo*: para além do paradigma econômico. In: BRASILEIRO, Maria Dilma Simões; MEDINA, Júlio Cabrera; CORIOLANO, Luiza Neide (orgs.). **Turismo, cultura e desenvolvimento**. Campina Grande: EDUEPB, 2012.

BRESSER-PEREIRA, Luis Carlos. **Revolução capitalista e Estado desenvolvimentista**. Artigo, 2013, p. 1-24.

CABEÇA, Sérgio. **Sobre a História de Campina Grande - TURMAS DO PADRÃO**. Blog, 2009. Disponível em: <http://sergiokbsa.blogspot.com.br/2009/08/sobre-historia-de-campina-grande-turmas.html>. Acessado em: setembro de 2015.

CALABRE, Lia. *Políticas culturais no Brasil do século XXI*: cenários e desafios. In: COSTA, Frederico Lustosa da (organizador). **Política e gestão cultural**: perspectivas Brasil e França. Salvador: EDUFBA, 2013.

_____ (org.). **Políticas culturais**: pesquisa e formação. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2012.

_____. **Políticas Culturais no Brasil**: balanço e perspectivas. In: III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Salvador, 2007.

CÂMARA, Epaminondas. **Os alicerces de Campina Grande**: esboço histórico-social do povoado e da vila (1697 a 1864). Campina Grande: Prefeitura Municipal/Secretaria de Educação/Núcleo Cultural Português, ed. Caravela, 1999. 124p.

CAMPINA GRANDE, prefeitura Municipal. **Portal online do município**, 2015. Disponível em: < <http://pmcg.org.br/>>. Acessado em: julho de 2015.

CANCLINI, Nestor Garcia. Definiciones en transición. In: MATO, Daniel (org.) **Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales em tiempos de globalización**. Buenos Aires: Clacso, 2001.

_____.; ERNESTO, Piedras Fera. **Las industrias culturales y el desarrollo de México**. 2006.

_____. **Las transformaciones en el análisis de las políticas culturales, en Políticas culturales en América Latina**. México, 1987.

CARVALHO, André Luiz Piva de; NÓBREGA, Zulmira Silva. *Um caminho possível: cultura como fator de desenvolvimento no alinhamento do turismo à economia da cultura*. In: BRASILEIRO, Maria Dilma Simões; MEDINA, Júlio Cabrera; CORIOLANO, Luiza Neide (orgs.). **Turismo, cultura e desenvolvimento**. Campina Grande: EDUEPB, 2012.

CHIZZOTTI, Antônio. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. 11 ed. São Paulo: Cortez, 2010.

CITTA. **Centro de Inovação e Tecnologia Telmo Araújo**. (*Portal online*). Disponível em: <http://www.citta.org.br/citta.php>. Acessado em: agosto de 2015.

CNARTS (*Blog*). **Confederação Nacional dos Artesãos**. Disponível em: <http://cnarts2.blogspot.com.br/>. Acessado em: 2015/2016.

COELHO, Teixeira. O direito à cidade revisado: da política cultural à cultura como política. In: SERRA, M.A. (org.). **Diversidade Cultural e Desenvolvimento Urbano**. São Paulo: Iluminuras, 2005.

_____. **Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

CÓRDULA, RAUL. **Afinal, que é artesanato?** IN: Revista Segunda Pessoa. Ano3. Nº 1. Jun-jul=ago 2013.

CORIOLANO, Luzia Neide; SAMPAIO, Carlos Alberto Cioce. *Discursos e concepções teóricas do desenvolvimento e perspectivas do turismo como indução*. In: BRASILEIRO, Maria Dilma Simões; MEDINA, Júlio Cabrera; CORIOLANO, Luiza Neide (orgs.). **Turismo, cultura e desenvolvimento**. Campina Grande: EDUEPB, 2012.

COSTA, Frederico José Lustosa da. *Cultura, território e desenvolvimento: a bacia cultural como conceito e estratégia*. In: _____ (org). **Política e gestão cultural: perspectivas Brasil e França**. Salvador: EDUFBA, 2013.

_____. *Olhares cruzados sobre política e gestão cultural: desfazendo mitos*. In: _____. **Política e gestão cultural: perspectivas Brasil e França**. Salvador: EDUFBA, 2013.

CUNHA, Maria Helena. *Gestão Cultural*. IN: **Coleção Política e Gestão Culturais**. Secretaria de Cultura do Estado da Bahia. 2013.

D'AVILA, José Silveira. *O artesanato tradicional e seu papel na sociedade contemporânea*. IN: RIBEIRO, Berta G. *Et al.* **O artesanato tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Folclore – FUNART, 1983.

DEMO, Pedro. **Metodologia do conhecimento científico**. 1ª. ed. – 8ª Reimpr. São Paulo: Atlas, 2011.

DURAND, José Carlos. **Política Cultural e Economia da Cultura**. Cotia, SP: Ateliê Editorial; São Paulo: Edições SESC SP, 2013.

DINIZ, Lincoln da Silva. **O pequeno comércio em contexto de violência na cidade de Campina Grande-PB**. Tese Doutorado. Recife: UFP, 2012.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. Tradução Sandra Castello Branco. 2ª ed. São Paulo: Unesp, 2011.

FEIJÓ, Martin Cesar. **O que é política cultural?**. 2ª ed. São Paulo: Ed Brasiliense; 1985.

FREEMAN, Claire Santanna. **Economia do Artesanato**. Artigo, 2011.

FURTADO, Celso. **Ensaio sobre cultura e o Ministério da Cultura**. Rosa Freire d'Aguiar Furtado (org). Rio de Janeiro: Contraponto – Centro Internacional Celso Furtado, 2012.

_____. *Estratégias de desenvolvimento*. In: _____. **Raízes do subdesenvolvimento**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

_____. **Formação Econômica do Brasil**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 23. Ed., 1982.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GIL, Lina Maria Fernandes de. *Da arte que brota da terra – a cerâmica na arte popular cearense*. In: MARTINS, Clerton (org.). **Patrimônio Cultural: da memória ao sentido do lugar**. São Paulo: Roca, 2006.

GIL, Gilberto. **Discurso de posse do Ministério da Cultura**. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2003/01/02/discurso-do-ministro-gilberto-gil-na-solenidade-de-transmissao-do-cargo/>>. Acesso em: junho de 2015.

GOMES, Rayane de Luna; MELO, Josandra Araújo Barreto de. **A lembrança do hoje**: uma proposta de redistribuição do olhar na perspectiva do lugar. III Encontro de Iniciação à Docência da UEPB: artigo, 2013.

GUERRA, Lemuel Dourado; SILVA, Jairo Bezerra da. *Cultura e desenvolvimento*: uma visão crítica dos termos do debate. In: BRASILEIRO, Maria Dilma Silmões; MEDINA, Júlio Cabrera; CORIOLANO, Luiza Neide (orgs.). **Turismo, cultura e desenvolvimento**. Campina Grande: EDUEPB, 2012.

GUIMARÃES, Luiz Eduardo Cid; DANTAS, Leiliam Cruz; GOMES, Tissiane Emanuella Albuquerque; NASCIMENTO, Kildo Lopes do; NAVARRO, Rodrigo Gursk; **Desenho industrial, inovação técnica, artesanato e sobrevivência no Nordeste brasileiro**: o caso de Campina Grande-PB. XXIX Encontro Nacional de Engenharia de Produção. A engenharia de produção e o desenvolvimento sustentável: integrando tecnologias e gestão. Salvador-BA, 06 a 09 de out. de 2009.

GUIMARÃES. Samuel Pinheiro. **Por uma política cultural eficaz**. Revista Princípios, EDIÇÃO 67, NOV/DEZ/JAN, 2002-2003, PÁGINAS 68, 69, 70, 71, 72, 73.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. **A centralidade da cultura**: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 22, nº2, p. 15-46, jul./dez. 1997

HERMET, Guy. **Cultura e Desenvolvimento**. Tradução Vera Lúcia Mello Joscelyne. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

IBGE. **Censo demográfico**. Brasil. Rio de Janeiro: 2010.

IBGE CIDADES. **INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA**. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/cidadesat/link.php?codmun=240680>>. Acesso em: agosto de 2015.

INTA - Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria. **Enfoque de desarrollo territorial**: documento de trabajo nº 1. 1ªed. Buenos Aires: Programa Nacional de Apoyo al Desarrollo de los Territorios, 2007.

LARAIÁ, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

LEITÃO, Cláudia Sousa; GUILHERME, Luciana Lima. **Cultura em Movimento**: memórias e reflexões sobre políticas públicas e práticas de gestão. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2014.

LEITE, Rogério Proença. Modos de vida e produção artesanal: entre preservar e consumir. In: CAVALCANTI, Bruno César. **Olhares itinerantes**: reflexões sobre artesanato e consumo da tradição, São Paulo: Central Artesol, jul., 2005.

LIMA, Ricardo Gomes. **PROMOART**: Pela definição de uma política pública para o artesanato brasileiro. Artigo. Anais do V Jornada Internacional de Políticas Públicas. São Luís – Maranhão: de 23 a 26 de agosto de 2011.

LINS, Cristina Pereira de Carvalho. **Estatísticas da cultura**: um levantamento dos estudos recentes da UNESCO, SICSUR E IBGE. III Seminário Internacional de Políticas Culturais. Rio de Janeiro: 19, 20 e 21 de set. de 2012.

LOPES, Stênio. **Campina Grande e seu destino**: uma cidade de muitas conquistas e uma grave ameaça. Campina Grande: EDUEPB, 2014.

LUZ, Afonso. *Tendências recentes das políticas culturais no Brasil*. In: COSTA, Frederico Lustosa da (organizador). **Política e gestão cultural**: perspectivas Brasil e França. Salvador: EDUFBA, 2013.

MACHADO, Rosi Marques. **Da indústria cultural à economia criativa**. Alceu, v.9, n. 18, jan-jun, 2009.

MANSO, José R. Pires. **A economia da cultura**: vetor estratégico de desenvolvimento para Portugal. Revista Online do Museu de Lanifícios da Universidade de Beira Interior, n. 2, 2013.

MASCÊNE, Durcelice Cândida; TEDESCHI, Mauricio. **Termo de referência**: atuação do Sistema SEBRAE no artesanato. Brasília: SEBRAE, 2010.

MEDEIROS, Mayara. **A tradição como protagonista**. Reporte junino, 2012. Disponível: <<http://reporterjunino.com.br/2012/06/30/a-tradicao-como-protagonista/>>. Acessado em: agosto de 2015.

MENEZES, Paula Dutra Leão de. **A (re)invenção do cotidiano**: a transformação de festas populares em eventos turísticos (estudo de caso do São João de Campina Grande). CULTUR, ano 06, nº 01 – Fev, 2012.

MIGUEZ, Paulo. **Cultura e Desenvolvimento**. Políticas Culturais em Revista, 1 (2), p. 1-3, 2009.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. O desafio da pesquisa social. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza; GOMES, Suely Ferreira Deslandes Romeu (orgs.). **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. 27ª ed. Petrópolis: Vozes, 2008, p.9-29.

MINISTÉRIO DO DESENVOLVIMENTO, INDÚSTRIA E COMÉRCIO EXTERIOR. **Programa do artesanato brasileiro**. Brasil, 2013.

MULLER, Pierre; SUREL, Yves. **A análise das políticas públicas**. Tradução: BAVARESCO, Agemir; FERRARO, Alceu R. Pelotas: EDUCAT, 2004.

NATURAL FASHION (*Portal online*). Disponível em: <http://www.naturalfashion.com.br/site/conceito/>. Acessado em: setembro de 2015.

NORDESTE MAIS (Programa de TV-SBT). **Programa visita a cidade de Campina Grande, no Agreste paraibano**. In: TV JORNAL (*Portal de online*). Disponível em: <http://tvjornal.ne10.uol.com.br/midia/20,index.php>. Acessado em: janeiro de 2016.

NUNES, Alexandre. **Curadoria do Artesanato do Governo do Estado classifica e garante inclusão do artesanato paraibano**. Artigo: 2012. Disponível em: <<http://paraiba.pb.gov.br>>. Acessado em agosto de 2015.

OLIVEIRA, Adão Francisco de. **Políticas públicas educacionais: conceito e contextualização numa perspectiva didática**. Artigo, 2012.

OLIVEIRA, Carolina Dias de. **As relações artesanais e o estímulo ao Desenvolvimento Local no Brasil, em Gouveia-MG e outras diferentes escalas**. Dissertação. Belo Horizonte: Minas Gerais, 2007.

OLIVEIRA, Daniel Ferreira Gonçalves de; ARAÚJO, Josileide Carvalho de. **O papel da mulher no artesanato paraibano: uma análise dos programas “a arte da terra” e “a Paraíba em suas mãos”**. IV Seminário Nacional Gênero e Práticas Culturais. João Pessoa-PB: 27, 28 e 29 de nov. de 2013.

OLIVERIA JUNIOR, Almir de. **Sobre o conceito de cultura na sociologia e o seu uso em contextos organizacionais**. Teoria e Sociedade, nº 15. Janeiro-junho, 2007.

OLIVEIRA, Júlio César Mélo de. **Campina Grande: a cidade se consolida no século XX**. Monografia em Geografia, João Pessoa – PB: UFPB, 2007.

ORTIZ, Renato. **Cultura e Desenvolvimento**. V CAMPUS EUROAMERICANO DE COOPERAÇÃO CULTURAL. Almada, Portugal: 2007.

PARAÍBA AGORA (*portal online*). **Salão do Artesanato é oportunidade de negócios para mais de 2 mil profissionais paraibanos**. Publicado em 12 de janeiro de 2016. Disponível em: www.pbagora.com.br/conteudo.php?id=20160112150210&cat=paraiba&keys=salao-artesanato-oportunidade-negocios-mais-mil-profissionais-paraibanos. Acessado em: março de 2016.

PARAÍBA TOTAL (*portal online*). **Artesanato paraibano será destaque em feira internacional de Brasília**. Publicado em 05 de novembro de 2014. Disponível em: <http://www.pbagora.com.br/conteudo.php?id=20141105100058&cat=cultura&keys=artesanato-paraibano-sera-destaque-feira-internacional-brasilia>. Acessado em: março de 2016.

PENSAVENTO, Sandra. **Fronteiras do milênio**. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2001.

PFEIFFER, Cláudia Ribeiro. *Desenvolvimento e Cultura: parâmetros para a reflexão dessa complexa relação*. In: BRASILEIRO, Maria Dilma Simões; MEDINA, Júlio Cabrera; CORIOLANO, Luiza Neide (orgs.). **Turismo, cultura e desenvolvimento**. Campina Grande: EDUEPB, 2012.

PEREIRA, José Maria Dias. Uma breve história do desenvolvimento no Brasil. *Cadernos do Desenvolvimento*, v. 6, nº9. Jul-dez. Rio de Janeiro: 2011, p. 121-141.

PEREIRA, Maria Zuleide da Costa. **A centralidade da pluralidade cultural nos debates contemporâneos no campo do currículo**. *Revista Currículo sem Fronteiras*, v.9, n.2, pp.169-184, Jul/Dez 2009.

PEREIRA, William Eufrásio Nunes. **Reestruturação do setor industrial e transformação do espaço urbano de Campina Grande – PB: a partir dos anos 1990**. Tese Doutorado em Ciências Sociais, 2008.

PICCIOTTO, Gabriela; SHEWCHENKO, Marília Carvalho. **Projeto de fortalecimento da cadeia produtiva do algodão colorido**. Projeto Conexão Local – ano II. Fundação Getulio Vargas, 2006.

RAMOS, Silvana Pirillo. **Políticas e Processos Produtivos do Artesanato Brasileiro como Atrativo de um Turismo Cultural**. *Revista Rosa dos Ventos* 5(I) 44-59, jan-mar, 2013.

REIS, Ana Carla Fonseca. **Economia da cultura e desenvolvimento sustentável: O caleidoscópio da cultura**. Barueri: Manole, 2007.

_____. *Economia da Cultura e desenvolvimento: estratégias nacionais*. In: ____; MARCO, Kátia de (org.). **Economia da Cultura: ideias e vivências**. Rio de Janeiro: Publit, 2009.

REIS, José. **Uma epistemologia do território**. ISEG – Instituto Superior de Economia e Gestão. Universidade Técnica de Lisboa: 2002.

RETALHOS HISTÓRICOS DE CAMPINA GRANDE (*Blog*). **O início da Micarande**. Disponível em: <http://cgretalhos.blogspot.com.br/2009/11/o-inicio-da-micarande.html#.VxqWD1YrLIU>. Acessado em: março de 2016.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais: estado da arte no Brasil. In: COSTA, Frederico Lustosa da (organizador). **Política e gestão cultural: perspectivas Brasil e França**. Salvador: EDUFBA, 2013.

_____. **Políticas Públicas de Cultura no Brasil e na Bahia**. Artigo, 2010.

_____. *Políticas culturais: entre o possível & o impossível*. NUSSBAUMER, Gisele Marchiori (organização). **Teorias e políticas da cultura: visões multidisciplinares**. Salvador: EDUFBA, 2007.

_____. **Políticas culturais entre o possível e o impossível.** In: II ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador/Bahia: 03 a 05 de maio de 2006.

SAQUET, Marcos Aurelio. Por uma abordagem territorial. In: SAQUET, Marcos Aurelio; SPOSITO, Eliseu Savério. (orgs). **Territórios e territorialidades: teorias, processos e conflitos.** 1. Ed. São Paulo: Expressão Popular – UNESP: Programa de Pós Graduação em Geografia, 2009.

SANTOS, Emanuelle Rodrigues. **Sustentabilidade no ambiente de trabalho: uma análise da visão dos artesãos da Vila do Artesão no município de Campina Grande-PB.** Trabalho de conclusão de curso, Administração, 2014.

SANTOS, Hortência Nepomuceno. **Políticas culturais e inteligência coletiva.** Revista Contemporânea. Ed.17 | Vol.9 | N1 | 2011.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo – razão e emoção.** São Paulo: Hueitic, 1997.

SEBRAE. **Serviço Brasileiro de apoio às Micro e Pequenas Empresas.** (*Portal online*). Disponível em: <http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/Busca?q=artesanato>. Acessado em 2015/2016.

SEBRAE, Serviço Brasileiro de apoio às Micro e Pequenas Empresas. **Artesanato: um negócio genuinamente brasileiro.** v.1, n.1, mar. 2008.

SEN, Amartya Kumar. **Desenvolvimento como liberdade.** Tradução Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SILVA, Adélia Cristina Zimbrão. **Políticas públicas culturais e mecanismos de democracia participativa.** VI Congresso de Gestão Pública – CONSAD. Brasília/DF – 16, 17 e 18 de abril de 2013.

SILVA, Emanuelle Kelly Ribeiro da. **Quando a cultura entra na moda: mercantilização do artesanato e suas repercussões no cotidiano de bordadeiras de Maranguape.** Fortaleza, CE: Edições UFC, 2011.

SOUZA, Antonio Clarindo Barbosa de. **Construindo a cidade com tijolos discursivos: campina Grande-PB (1945-1965).** IX Seminário de História da Cidade e do Urbanismo. São Paulo, 4 a 6 de setembro de 2006.

SOUZA, Chelly Costa; SOUZA, Regina Celeste **A. Cultura e turismo como viés para o desenvolvimento do distrito de Maragogipinho (BA):** uma contribuição da produção oleira artesanal. ANAIS DO VI SEMINÁRIO DE PESQUISA EM TURISMO DO MERCOSUL – Saberes e fazeres no turismo: interfaces. Caxias do Sul, RS: Realizado 9 e 10 de julho de 2010.

SOUZA, Celina. **Políticas públicas: uma revisão da literatura.** Revista Sociologia. Porto Alegre, ano 8, nº 16, jul/dez, 2006, p. 20-45.

TOLILA, Paul. **Economia e Cultura**: problemas, hipóteses, pistas. Celso M. Pacionik (trad.). São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2007.

TURISMO EM FOCO (*Portal online*). **Diversidade cultural atrai turistas ao Salão de Artesanato da Paraíba no Espaço Cultural**. Publicado em 31 de janeiro de 2016. Disponível em: <http://www.turismoemfoco.com.br/noticia/23224-diversidade-cultural-atrai-turistas-ao-salao-de-artesanato-da-paraiba-no-espaco-cultural.html>. Acessado em: fevereiro de 2016.

VEIGA, José Eli da. **A face territorial do desenvolvimento**. Revista Internacional de Desenvolvimento Local. Vol. 3.nº 5, p. 5-19. Set. 2002.

VIVES, Vera de. *A beleza do cotidiano*. IN: RIBEIRO, Berta G. *Et al.* **O artesanato tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Folclore – FUNART, 1983.

ZAOUAL, Hassan. **Nova economia das iniciativas locais**: uma introdução ao pensamento pós global. Tradução de Michel Thiollent. Rio de Janeiro: DP&A: Consulado Geral da França: COPPE/UFRJ, 2006.

_____. **Do turismo de massa ao turismo situado**: quais as transições? Caderno virtual de turismo. Vol. 8. Nº. 2. Artigo, 2008.

_____. **Globalização e diversidade cultural**. Tradução Michel Thiollent. São Paulo: Cortez, 2003.

APÊNDICES

APÊNDICE A: ROTEIRO DE ENTREVISTA PARA O SETOR PÚBLICO

POR TRÁS DAS CORTINAS: Desenvolvimento Territorial e as Políticas Culturais para o Artesanato

Esta pesquisa faz parte das atividades para elaboração de Dissertação de Mestrado em Desenvolvimento Regional da Universidade Estadual da Paraíba - UEPB. Sua contribuição é muito importante, pois possibilitará a obtenção de informações que permitirão avaliar o processo de formulação e implementação das políticas públicas voltas ao artesanato, e em particular as existentes em Campina Grande e seu nível de articulação entre os diferentes atores envolvidos. Agradecemos sua participação.

1. Para você o que é uma Política Pública Cultural?
2. Quais são as Políticas Culturais desenvolvidas pela Prefeitura de Campina Grande?
3. Quais são os critérios de avaliação utilizados para acompanhar o processo de implementação e desenvolvimento dessas Políticas Culturais?
4. Existe alguma Política Pública de Cultura específica para atender o setor de artesanato?
5. Existe alguma ação voltada para melhorar a produção e comercialização do artesanato em Campina Grande?
6. Quem são as pessoas beneficiadas com essa/s política/s no setor de artesanato?
7. Como a instituição (Secult, AMDE, etc) promove a participação dos artesãos no processo de formulação e implementação de PPC, programas e projetos voltados para o artesanato?
8. Quais as principais dificuldades encontradas no processo de implementação e condução de Políticas Públicas Culturais voltadas para o artesanato?
9. Você acha que o artesanato pode contribuir para o desenvolvimento de Campina Grande?
10. O artesanato contribui para o desenvolvimento cultural da cidade? Como?

11. Em sua opinião o artesanato contribui para o desenvolvimento econômico de Campina Grande?

12. Quais aspectos visibiliza a contribuição do artesanato no desenvolvimento do município?

13. Como você acha que a Lei que regulamenta a profissão irá influenciar o artesanato?

14. Perfil do entrevistado:

- Grau de Instrução: _____
- Atuação Profissional: _____
- Há quantos anos atua na área de cultura? _____
- O que o motivou a trabalhar no setor cultural? _____

APÊNDICE B: ROTEIRO DE ENTREVISTA: ARTESÃOS

PESQUISA: POR TRÁS DAS CORTINAS: Desenvolvimento Territorial e as Políticas Culturais para o Artesanato

Esta pesquisa faz parte das atividades para elaboração de Dissertação de Mestrado em Desenvolvimento Regional da Universidade Estadual da Paraíba - UEPB. Sua contribuição é muito importante, pois possibilitará a obtenção de informações que permitirão avaliar o processo de formulação e implementação das políticas públicas voltas ao artesanato, e em particular as existentes em Campina Grande e seu nível de articulação entre os diferentes atores envolvidos. Agradecemos sua participação.

1. Você conhece alguma Política Pública Cultural em Campina Grande? Qual?
2. O artesanato é contemplado na/s política/s culturais de Campina Grande?
3. Para você, o que é Política Pública Cultural?
4. Os órgãos como a Secretária de Cultura, a AMDE e o SEBRAE contribuem para reforçar o desenvolvimento do artesanato?
5. Por meio de que ações esses órgãos contribuem?
6. Existem ações com o intuito de incentivar a valorização, comercialização e desenvolvimento das atividades artesanais? Quais?
7. Como a associação participa no processo de reivindicação de ações e políticas para o Artesanato?
8. Você como artesão participa dos movimentos de lutas por melhorias para o setor artesanal?
9. O artesanato contribui para o desenvolvimento de Campina Grande?
10. De que forma você percebe a contribuição do artesanato no desenvolvimento cultural?
11. Em sua opinião como o artesanato contribui para o desenvolvimento econômico de Campina Grande?
12. Quais são os principais problemas do setor do artesanato?
13. Como esses problemas poderiam ser solucionados?
14. Como você acha que a Lei que regulamenta a profissão irá influenciar o artesanato?
15. Perfil do entrevistado:

- Você estudou até que série?
- Você trabalha ou já trabalhou com outra atividade? Qual?
- Há quantos anos trabalha com artesanato? Como você começou?
- O artesanato é sua principal fonte de renda ou é complementar?
- Com qual/quais tipo/s de artesanato você trabalha?
- Como você aprendeu?

APÊNDICE C: ROTEIRO DE ENTREVISTA: COMERCIALIZAÇÃO NO SETOR ARTESANAL

PESQUISA: POR TRÁS DAS CORTINAS: desenvolvimento territorial e as políticas culturais para o artesanato

Esta pesquisa faz parte das atividades para elaboração de Dissertação de Mestrado em Desenvolvimento Regional da Universidade Estadual da Paraíba - UEPB. Sua contribuição é muito importante, pois possibilitará a obtenção de informações que permitirão avaliar o processo de formulação e implementação das políticas públicas voltas ao artesanato, e em particular as existentes em Campina Grande e seu nível de articulação entre os diferentes atores envolvidos. Agradecemos sua participação.

1. Há quanto tempo você atua na comercialização do artesanato? Como você iniciou?
2. Você conhece alguma política de incentivo para o comércio de artesanato? Quais?
3. Você é contemplado por algum incentivo governamental?
4. Como você vê o comércio do artesanato em Campina Grande?
5. Existe alguma parceria por meio de gestores ou associações para adquirir ou vender os produtos artesanais?
6. Existe mercado/público para a venda de produtos artesanais?
7. Você acha que o poder público deveria investir no artesanato? Como?
8. Você acha que o artesanato pode contribuir para o desenvolvimento de Campina Grande?
9. O artesanato contribui para o desenvolvimento cultural da cidade? Como?
10. Em sua opinião o artesanato contribui para o desenvolvimento econômico de Campina Grande?
11. Como você acha que a Lei que regulamenta a profissão irá influenciar o artesanato?
12. Perfil do entrevistado:
 - Você estudou até que série? _____
 - Você trabalha ou já trabalhou com outra atividade? Qual? _____
 - O que o levou a trabalhar vendendo artesanato? _____

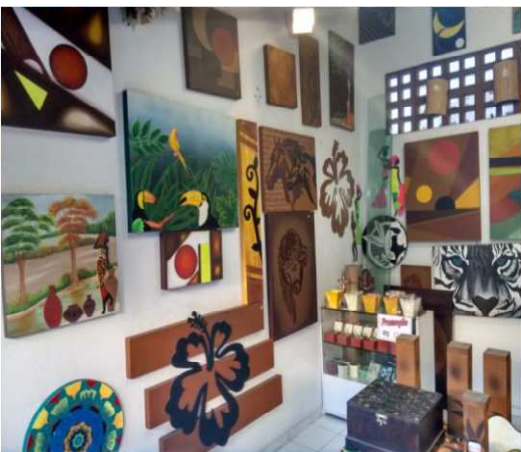
ANEXOS

Fotos 3: Vila do Artesão – espaço.



Fonte: Página do Facebook da Vila do Artesão.

Imagens: 1 – entrada; 2 - praça de alimentação; 3 – artesã produzindo; 4 – evento: Arte e Moda da Vila.

Fotos 4: Vila do Artesão - tipologias.

Fonte: Registro da autora.

Imagens: 5 – peças em algodão colorido; 6 – peças em PVC; 7 – peças em madeira; 8 – peças em couro.

Fotos 5: Feira Central.



9



10



11



12

Fonte: Registro da autora.

Imagens: Tipologias: 9 – fibras; 10 – madeira, barro e palhas; 11 – madeira, barro e palhas; 12 – couro, madeira, fibras e barro.

Foto 6: Casa do Artesão



Fonte: Registro da autora.

Fotos 7: Peças comercializados pela Natural Fashion.

Fonte: Página online da Natural Fashion.

Imagens: 13 – Vestido feminino; 14 – almofada decorativa; 15 – Blusa; 16 – bolero feminino; 17 – brinquedo; 18 – brinquedo.

Fotos 8: Peças comercializadas pela Casulo Arte Natural.



19



20



21



22

Fonte: Página do Facebook da Casulo Arte Natural
Imagens: 19 – Bolsa Roberta; 20 – bolsa Carmem; 21 – bolsa Natty; 22 – boné.