

**Universidade Federal de Pernambuco
Centro de Ciências Sociais Aplicadas
Departamento de Ciências Administrativas
Programa de Pós-Graduação em Administração - PROPAD**

Jalinson Jonas Gomes da Silva

**As Implicações das Políticas Públicas de Artesanato
para o Desenvolvimento Local: Um Estudo da
Percepção dos Atores do Programa de Artesanato
Pernambucano**

Recife, 2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ADMINISTRAÇÃO

CLASSIFICAÇÃO DE ACESSO A TESES E DISSERTAÇÕES

Considerando a natureza das informações e compromissos assumidos com suas fontes, o acesso a monografias do Programa de Pós-Graduação em Administração da Universidade Federal de Pernambuco é definido em três graus:

- "Grau 1": livre (sem prejuízo das referências ordinárias em citações diretas e indiretas);
- "Grau 2": com vedação a cópias, no todo ou em parte, sendo, em consequência, restrita a consulta em ambientes de biblioteca com saída controlada;
- "Grau 3": apenas com autorização expressa do autor, por escrito, devendo, por isso, o texto, se confiado a bibliotecas que assegurem a restrição, ser mantido em local sob chave ou custódia.

A classificação desta dissertação se encontra, abaixo, definida por seu autor.

Solicita-se aos depositários e usuários sua fiel observância, a fim de que se preservem as condições éticas e operacionais da pesquisa científica na área da administração.

Título da Dissertação: “As Implicações das Políticas Públicas de Artesanato para o Desenvolvimento Local: Um Estudo da Percepção dos Atores do Programa de Artesanato Pernambucano”.

Nome do Autor: Jalinson Jonas Gomes da Silva

Data da aprovação: 24/04/2017

Classificação, conforme especificação acima:

Grau 1

Grau 2

Grau 3

Recife, 2017

Assinatura do autor

Jalinson Jonas Gomes da Silva

**As Implicações das Políticas Públicas de Artesanato
para o Desenvolvimento Local: Um Estudo da
Percepção dos Atores do Programa de Artesanato
Pernambucano**

Orientador: Prof. Dr. Henrique César Muzzio de Paiva Barroso

Dissertação apresentada como requisito complementar para obtenção do grau de Mestre em Administração do Programa de Pós-Graduação em Administração da Universidade Federal de Pernambuco. Linha de pesquisa: Organização e Sociedade.

Recife, 2017

Catálogo na Fonte
Bibliotecária Ângela de Fátima Correia Simões, CRB4-773

S586i Silva, Jalinson Jonas Gomes da
As implicações das políticas públicas de artesanato para o desenvolvimento local: um estudo da percepção dos atores do Programa de artesanato pernambucano / Jalinson Jonas Gomes da Silva. - 2017.
105 folhas: il. 30 cm.

Orientador: Prof. Dr. Henrique César Muzzio de Paiva Barroso.
Dissertação (Mestrado em Administração) – Universidade Federal de Pernambuco, CCSA, 2017.
Inclui referências, apêndices e anexos.

1. Desenvolvimento local. 2. Políticas públicas. 3. Economia criativa. I. Barroso, Henrique César Muzzio de Paiva (Orientador). II. Título.

658 CDD (22.ed.) UFPE (CSA 2018 –026)

Universidade Federal de Pernambuco
Centro de Ciências Sociais Aplicadas
Departamento de Ciências Administrativas
Programa de Pós-Graduação em Administração - PROPAD

As Implicações das Políticas Públicas de Artesanato para o Desenvolvimento Local: Um
Estudo da Percepção dos Atores do Programa de Artesanato Pernambucano

Jalinson Jonas Gomes da Silva

Aprovado em 24 de abril de 2017

**Dissertação submetida ao corpo docente do Programa de Pós-
Graduação em Administração da Universidade Federal de
Pernambuco**

Banca Examinadora:

Henrique César Muzzio de Paiva Barroso, Doutor, UFPE (Orientador)

Anielson Barbosa da Silva, Doutor, UFPB (Examinador Externo)

André Luiz Maranhão de Souza Leão, Doutor, UFPE (Examinador Interno)

Agradecimentos

Finalmente concluo mais uma etapa da vida acadêmica e, dessa vez, eu não poderia deixar de fazer alguns agradecimentos a pessoas que foram essenciais, direta ou indiretamente, na construção desse trabalho. Peço desculpas, desde já, se esqueci de mencionar algum nome, afinal de contas, a essa altura do campeonato, eu já estou completamente “cego” e escrever, ainda que seja um simples agradecimento, já não me parece tão simples assim.

Primeiramente, agradeço a Deus por ter me mantido firme nessa caminhada e não ter me deixado desistir, apesar de ter cogitado em alguns momentos;

A minha mãe, por ter sido a minha base todos esses anos e ter me apoiado em absolutamente tudo que tenho me proposto a fazer.

A Tiago por ter sido a minha maior inspiração para realizar esse mestrado e ter sido o meu apoio nesses últimos anos. Toda a poesia do mundo pra você;

Ao meu orientador prof. Muzzio por ter me deixado livre nas escolhas pertinentes ao estudo e me apoiado também com a mudança para o Canadá;

A minha banca (Prof. Anielson e Prof. André) pelas contribuições feitas ao trabalho. Ao prof. André, em especial, por ter me acompanhado no estágio docência e ter me ensinado a pensar fora da caixa. Não sou mais o mesmo depois da sua disciplina de pós-estruturalismo;

Aos colegas da turma 21 por terem suportado, acho que essa é a melhor palavra, todas as minhas bobagens.

Aos entrevistados pela disponibilidade em ajudar na pesquisa, bem como a Yasmim, assessora de comunicação do Programa de Artesanato de Pernambuco, por todo o apoio;

A Cacilda e seus “filhos” por ter me recebido tão bem em sua casa em Recife, sempre com cerveja gelada;

Aos meus amigos. Não queria citar nomes para não ser injusto, mas não poderia deixar de mencionar três pessoas que foram muito importantes nesse momento: Jananda, Rosy e Alire.

Ao Propad e a Capes, seguramente, por ter financiado minha pesquisa, sem o qual eu não teria condições de realizar esse mestrado. Muito obrigado!

15 de fevereiro de 2017
Gatineau, Canadá

“Feito com as mãos, o objeto artesanal conserva, real ou metaforicamente, as impressões digitais de quem o fez. Essas impressões não são a assinatura do artista, não são um nome, nem uma marca. São antes um sinal: a cicatriz quase apagada que comemora a fraternidade original dos homens”

Octavio Paz

Resumo

Nas últimas décadas, os setores criativos ganharam destaque nas agendas governamentais, principalmente, com a formulação de políticas públicas direcionadas para projetos de desenvolvimento local. Diante disso, esse estudo tem como objetivo analisar as implicações das políticas públicas de artesanato para o desenvolvimento local, a partir da percepção dos atores do Programa do Artesanato Pernambucano (PAPE), enfatizando as dimensões econômica, social e cultural. O estudo é uma pesquisa qualitativa básica, cuja análise de dados foi realizada através da Análise de Conteúdo. Para tanto, foram realizadas entrevistas com artesãos, o gestor do programa e um membro da curadoria. Os resultados da pesquisa apontam para algumas fragilidades do programa, sobretudo, com relação à articulação dessas políticas no Estado, seja pela dificuldade no diálogo entre os atores, ou ainda, pela dificuldade de articulação do programa com outras instâncias de governo. Vale considerar também o direcionamento que o programa tem seguido, voltando-se para o artesanato enquanto atividade empreendedora. Nesse aspecto, a empresarização do artesanato pode comprometer os resultados dessas políticas, desviando as ações do programa das principais problemáticas que estão relacionadas à atividade. Na esfera cultural, por exemplo, os conflitos em torno da comercialização dos produtos artesanais ficam ainda mais evidentes, especialmente, devido às ressignificações dadas ao artesanato. De todo modo, o PAPE tem apresentado resultados positivos em relação à melhoria da renda dos artesãos, ao fortalecimento do turismo no Estado e ao escoamento do produto artesanal pernambucano. Esses resultados são refletidos em outros aspectos como: inclusão social, valorização do trabalho artesanal, ampliação da autonomia financeira das mulheres e o fortalecimento da identidade cultural local.

Palavras-chave: Desenvolvimento local. Políticas Públicas. Economia Criativa. Artesanato.

Abstract

In past decades, creative sectors have become prominent in governmental agendas, particularly, because of the formulation of public policies aimed at promoting local development. The goal of this study is to analyze such public policies, from the *Programa de Artesanato de Pernambuco* (PAPE), whose objective is to promote local development in Brazilian northeastern communities through handcraft, mainly by highlighting its economic, social and cultural intrinsic dimensions. The study is a basic qualitative research whose data analysis was performed through content analysis. Data collection was carried out through interviews with artisans and program managers, as well as analyses of several documents. The findings point to some weaknesses of the program, especially in relation to the articulation of these policies within the State of Pernambuco, because of its vast territorial dimension, because of communication breaks among actors, and because of difficulties found in articulating with other instances of the Government. The direction the program has taken, turning handcraft into an entrepreneurial activity is also controversial as entrepreneurship can compromise the results of these policies, drifting their action away from the problematic that originated them. In the cultural sphere, conflicts over the marketing of handicrafts are even more evident, especially because of redefinitions assigned to handcraft. The PAPE has also achieved positive results: it has improved the income of assisted artisans; strengthened tourism within the State of Pernambuco and contributed to trade artisanal products. In addition, these outcomes have contributed to: socially include and valorize artisans, improve their self-esteem, and expand women's financial autonomy.

Keywords: Local Development. Public Policies. Creative Economy. Handcraft.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 (2) - Classificação das indústrias criativas	27
Figura 2 (2) - Conceitos intrínsecos à EC a partir da UNCTAD	29
Figura 3 (2) - PIB Criativo Estimado – 2004 a 2013	37
Figura 4 (4) - Mapa de cores das 12 Regiões de Desenvolvimento de Pernambuco	51
Figura 5 (4) - Arranjo do Programa de Artesanato de Pernambuco (PAPE)	52
Figura 6 (4) - 17ª Fenearte, com o tema “A arte brincante”	54
Figura 7 (4) - Centro de Artesanato de Pernambuco - Recife	55
Figura 8 (4) - Centro de Artesanato de Pernambuco - Bezerros	56
Figura 9 (4) - Unidade Móvel de Comercialização do Artesanato	57
Figura 10 (4) - Caboclo de lança	81
Figura 11 (4) - Objetos diversos feitos com o barro	83
Figura 12 (4) - Máscaras de papangus	86
Quadro 1 (2) - Principais conceitos de políticas públicas	33
Quadro 2 (3) - Categorização dos sujeitos	44
Quadro 3 (3) - Categorias de análise	47
Quadro 4 (4) - Síntese das políticas delineadas pelo PAPE	51

Lista de Abreviaturas e Siglas

AD/DIPER	Agência de Desenvolvimento Econômico de Pernambuco
BNDES	Banco Nacional do desenvolvimento
EC	Economia Criativa
EMBRATUR	Instituto Brasileiro de Turismo
IDH	Índice de Desenvolvimento Humano
INCRA	Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária
INPI	Instituto Nacional de Propriedade Industrial
MDIC	Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior
MINC	Ministério da Cultura
OCDE	Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico
ONU	Organização das Nações Unidas
PAB	Programa de Artesanato Brasileiro
PAPE	Programa de Artesanato de Pernambuco
PIB	Produto Interno Bruto
PNC	Plano Nacional de Cultura
PNDA	Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato
SDEC	Secretaria de Desenvolvimento Econômico do Estado de Pernambuco
SEC	Secretaria da Economia Criativa
UNCTAD	Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento

Sumário

1 Introdução	13
1.1 Objetivos	16
1.1.1 Objetivo geral	16
1.1.2 Objetivos específicos	16
1.2 Justificativa do estudo	16
2 Revisão de literatura	19
2.1 Do Progresso ao Desenvolvimento	19
2.1.2 Desenvolvimento local	23
2.2 Economia criativa	26
2.3 Políticas públicas e a economia criativa	31
2.3.1 Políticas Públicas	31
2.3.2 Políticas Públicas no âmbito da economia criativa	34
2.3.3 Políticas Públicas de artesanato: do Brasil a Pernambuco	38
3 Trilha metodológica	42
4 Análise e discussão dos resultados	48
4.1 Aspectos gerais do Programa de Artesanato de Pernambuco (PAPE)	48
4.1.1 Feira Nacional de Negócios do Artesanato (Fenearte)	52
4.1.2 Centros de Artesanato de Pernambuco – Unidades Recife e Bezerros	54
4.1.3 Unidade Móvel de Comercialização do Artesanato	57
4.1.4 Orientação e principais ações do programa	57
4.2 Articulação do programa no Estado e diálogo entre os atores envolvidos	62
4.3 Dimensões do desenvolvimento	68
4.3.1 Dimensão Econômica	69
4.3.2 Dimensão Social	73
4.3.3 Dimensão Cultural	79
5 Considerações finais	88
Referências	93
APÊNDICE A – Regiões de Desenvolvimento (RDs) e seus respectivos municípios	98
APÊNDICE B – Roteiro da entrevista com o gestor	99
APÊNDICE C – Roteiro da entrevista com os artesãos	100
ANEXO A – Lei nº 13.965/2009 do Programa do Artesanato de Pernambuco (PAPE)	101

1 Introdução

Nos últimos anos, o Estado de Pernambuco vem dando uma maior atenção às políticas públicas de fomento ao artesanato. Em 15 de dezembro de 2009, através da lei estadual de nº 13.965, foi criado o Programa de Artesanato de Pernambuco (PAPE), com o objetivo de promover o desenvolvimento integrado do setor artesanal, bem como desenvolver atividades que visem à valorização do artesão pernambucano, elevando o seu nível cultural, profissional, social e econômico (PERNAMBUCO, 2009). Atualmente o programa é gerenciado pela Agência de Desenvolvimento Econômico de Pernambuco (AD/DIPER), órgão vinculado à Secretaria de Desenvolvimento Econômico do Estado. Os esforços do programa se dão em torno do reconhecimento do artesão enquanto profissional e do fomento deste setor criativo no Estado, de modo a promover não só a geração de trabalho e renda, mas a inclusão desses artesãos na sociedade e a valorização da cultura pernambucana através do produto artesanal.

O Programa de Artesanato de Pernambuco é uma ação integrada junto ao Programa de Artesanato Brasileiro (PAB) que conta com a colaboração de órgãos das esferas federal, estadual e municipal, bem como de entidades privadas, sendo representado em cada uma das 27 unidades federativas através das Coordenadorias Estaduais de Artesanato. O PAPE segue as mesmas diretrizes do programa nacional, partindo da perspectiva do artesanato enquanto uma atividade empreendedora.

Na lei nº 13.965 também fica instituído o Fórum do Artesanato de Pernambuco, que discute as políticas públicas e ações a serem executadas no âmbito do programa. As políticas do PAPE devem estar articuladas respeitando as representações das 12 (doze) regiões de desenvolvimento do Estado, uma divisão estratégica da AD/DIPER para a execução das políticas públicas estaduais, de modo que suas ações beneficiem o maior número de artesãos possível. Com relação às ações do programa, podemos destacar a Feira Nacional de Negócios do Artesanato (FENEARTE), considerada a maior feira de artesanato da América Latina, o Centro de Artesanato de Recife, o Centro de Artesanato de Bezerros e a Unidade Móvel de Comercialização do Artesanato. Todavia, o enfoque maior nesse trabalho é nas duas primeiras ações, apontadas pelos entrevistados como as principais do programa.

A motivação em torno desse setor parte, inicialmente, das implicações econômica, social e cultural da atividade, dado que o artesanato pode alcançar essas três dimensões. As mesmas serviram como um construto na realização desse estudo. No que se refere à **dimensão econômica**, Borges (2011) afirma que, como o artesanato absorve uma intensiva mão de obra,

ele acaba gerando uma melhoria da renda, especialmente nos estratos de renda inferior da sociedade. Nesse aspecto, Sobrinho (2014) corrobora com o autor afirmando que a atividade ainda está relacionada a uma parcela mais carente da população, geralmente concentrada em municípios fora da capital e que tem no artesanato a sua renda principal ou complementar. Já com relação à **dimensão social**, o artesanato pode ser visto como um instrumento de transformação e inclusão social, visto que a atividade resgata a autoestima desses profissionais e os inserem no mercado de trabalho. Ademais, por ser uma atividade realizada por muitas mulheres, o artesanato contribui também para a promoção da igualdade de gêneros, bem como para a autonomia financeira das mulheres. Por fim, no que tange a **dimensão cultural**, o artesanato atinge essa esfera na medida em que é construído, transmitido e modificado ao longo do tempo, perpetuando modos de vida, saberes e fazeres de uma determinada sociedade (BRANDÃO; SILVA; FISCHER, 2012).

Posto isso, partimos também do reconhecimento dessa atividade como um dos denominados **setores criativos**, inserindo assim, o Programa de Artesanato de Pernambuco no contexto da economia criativa¹. Esse termo foi cunhado ainda na década de 1990 para designar as atividades nas quais a criatividade e o conhecimento são os principais insumos na criação, produção e distribuição de bens e serviços, podendo potencialmente estimular a geração de trabalho e renda e a exportação de ganhos, promovendo inclusão social, desenvolvimento humano e diversidade cultural (UNCTAD, 2010).

A economia criativa também tem ganhado espaço nas agendas governamentais por todo o mundo, sendo evidenciado pelo seu papel estratégico na promoção do desenvolvimento local. No contexto internacional, o tema ganhou notoriedade na Inglaterra em virtude da sua inserção na agenda política e econômica do governo inglês. Em novembro de 1998, a Inglaterra realizou um mapeamento para mensurar a contribuição econômica desses setores para o Reino Unido; este documento ajudou na definição de um plano de ação para o governo e para as indústrias criativas (DCMS, 2001). No contexto brasileiro, a importância desses setores é traduzida em políticas públicas, tanto no âmbito federal, com a criação da Secretaria de Economia Criativa (SEC) e ações do BNDES para empreendimentos criativos, como em nível local, com o surgimento de arranjos produtivos locais e de parques tecnológicos que têm a economia criativa como a atividade principal (SERRA; FERNANDEZ, 2014).

¹ Apesar de não existir uma definição exclusiva para o termo, a economia criativa é definida nesse trabalho a partir do Relatório da Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (2010) – UNCTAD, em inglês, por este ser utilizado como referência em boa parte das publicações nacionais e internacionais sobre o tema.

Diante disso, torna-se fundamental o apoio do Estado na formulação e execução de políticas públicas voltadas para estes setores criativos, de modo que promovam não só uma melhoria da qualidade de vida da população, mas que garantam também o desenvolvimento integrado da sociedade. Nesse aspecto, o Programa de Artesanato de Pernambuco assume um papel importante no processo de desenvolvimento dessas comunidades que tem o artesanato como a principal atividade econômica. É importante destacar que o termo *comunidade* usado nessa pesquisa não se refere à coletividade em seu sentido estrito. Falamos em comunidade uma vez que esse desenvolvimento local cria um contexto no qual se manifesta um *éthos* de comunidade (FRANCO, 1998). Em outras palavras, há o estabelecimento de um conjunto de valores, costumes e hábitos compartilhados por um determinado grupo de pessoas, possibilitando assim, a formação de uma rede local articulada por estes atores.

A noção de desenvolvimento local, por sua vez, embora comumente confundida com a ideia de crescimento econômico local, abrange outras dimensões que vão além da dimensão econômica. Isto é, ainda que esse desenvolvimento contemple também a dimensão econômica, esta não deve se sobrepor a nenhuma outra dimensão, seja ela, social, política ou cultural. Assim, esse estudo parte da premissa de que o desenvolvimento deve ser compreendido a partir do atendimento de três dimensões: econômica, social e cultural, sendo estas intrínsecas à atividade artesanal. Já o termo “local” pode ser entendido como um município, um conjunto de municípios, um estado ou até mesmo uma região (VITTE, 2006). O que vai caracterizar esse local são as relações existentes em um território, nas quais devem ser considerados: o protagonismo dos atores sociais; a institucionalidade da localidade, com sua diversidade e potencialidades econômicas, sociais, ambientais; e as diferentes alternativas de atuação para a transformação e desenvolvimento do local (MARTINS; VAZ; CALDAS, 2010). Nesse sentido, tomamos como *local* as 12 regiões de desenvolvimento que estão compreendidas no escopo do Programa de Artesanato de Pernambuco. A articulação dessas políticas com o *local* é condição necessária para se discutir o papel do poder público na promoção deste desenvolvimento, pois “a esfera local é o campo prioritário da ação política” (VITTE, 2006, p. 79).

Diante do exposto, esse trabalho de dissertação se propõe a responder o seguinte problema de pesquisa: **Quais as implicações do Programa de Artesanato de Pernambuco para o desenvolvimento local a partir da percepção de seus atores?**

Para tanto, foram entrevistados artesãos, o atual gestor do Programa de Artesanato de Pernambuco e um membro da curadoria. As entrevistas foram estruturadas em torno dos objetivos específicos estabelecidos nesse estudo. Na análise dos dados, por sua vez, foi

realizada uma Análise de Conteúdo (BARDIN, 2011), pela qual foram verificados os aspectos definidos nas categorias de análise da pesquisa. A análise foi dividida em dois momentos. No primeiro momento foram evidenciados aspectos gerais referentes ao Programa de Artesanato, tais como: as principais políticas e ações do programa, o nível de articulação do diálogo entre os atores envolvidos, a orientação das estratégias de desenvolvimento, as vicissitudes do programa, entre outros. E, num segundo momento, a análise foi feita a partir das três dimensões utilizadas nessa pesquisa, isto é, econômica, social e cultural.

1.1 Objetivos

Para responder a pergunta de pesquisa, foram desenvolvidos os seguintes objetivos:

1.1.1 Objetivo geral

Analisar as implicações do Programa de Artesanato de Pernambuco para o desenvolvimento local, enfatizando as dimensões econômica, social e cultural, a partir da percepção dos atores.

1.1.2 Objetivos específicos

- Identificar as principais ações e políticas públicas do PAPE;
- Avaliar como se articula o diálogo entre os diferentes atores e o nível de articulação das políticas em outras instâncias;
- Verificar, a partir da percepção dos atores, se os resultados do programa têm alcançado os objetivos propostos em sua formulação;
- Investigar as implicações das políticas públicas de artesanato no Estado para as dimensões econômica, social e cultural.

1.2 Justificativa do estudo

Essa pesquisa é um estudo do Programa de Artesanato Pernambucano - PAPE. A escolha do programa se deu, inicialmente, pelas motivações em pesquisar o setor criativo de

artesanato, e também pelo interesse em compreender o papel das políticas públicas na promoção do desenvolvimento local. Partindo dessa perspectiva, esse estudo se justifica pela importância do poder público em criar políticas direcionadas ao fomento de atividades criativas no Estado. Optamos por focar na experiência do artesanato por entender que a prática artesanal além de promover uma melhoria na renda dos artesãos, contribui também para outros aspectos como inclusão social, a melhoria da autoestima de grupos sociais, igualdade de gênero, preservação da tradição e fortalecimento da identidade cultural local.

Ademais, do ponto de vista de publicações, percebemos uma escassez com relação aos estudos que contemplam os três principais temas desse trabalho (desenvolvimento local, economia criativa e políticas públicas). Com base numa pesquisa realizada em três bancos de dados (CAPES, SCIELO e SPELL), constatamos que 08 publicações envolvem os temas “políticas públicas” e “economia criativa”, dentre as quais predominam as investigações de natureza teórica, cujas temáticas abordam, essencialmente, os conceitos, limites e possibilidades do campo. Todavia, somente três estudos tratam, simultaneamente, os temas evidenciados nessa pesquisa, embora nenhum deles aborde diretamente as políticas públicas de fomento ao artesanato no escopo da economia criativa. Dentre essas três publicações prevalecem os trabalhos de caráter teórico-empírico cuja ênfase recai sobre experiências locais isoladas.

Para tal levantamento foram utilizados os principais termos que conduziram esse estudo, no plural e no singular, tais como: “economia criativa”, “indústrias criativas”, “desenvolvimento”, “desenvolvimento local” e “políticas públicas”. A busca foi realizada a partir do título, palavras-chave e resumo das publicações e, em alguns casos, foi necessária uma leitura parcial ou total do artigo para saber do que se tratava. Como recorte temporal de busca foi considerado os últimos dez anos de publicações. Os resultados são apresentados na tabela 1 abaixo.

Tabela 1 - Levantamento de artigos nas bases de dados

Base de dados	Nº de publicações que abordam os temas: políticas públicas e economia criativa	Nº de publicações que tratam dos temas: políticas públicas, economia criativa e desenvolvimento local
CAPES	2	1
SCIELO	2	1
SPELL	4	1

Fonte: Elaborado pelo autor

Esses estudos, portanto, serviram para nos dar uma visão geral acerca do debate sobre as políticas públicas de fomento à economia criativa. Com isso, podemos verificar que essa temática ainda é pouco discutida no âmbito acadêmico, sobretudo no que tange o setor de artesanato, uma atividade socialmente e historicamente marginalizada.

Nesse aspecto, esse trabalho sugere uma reflexão sobre as políticas voltadas ao artesanato e seu vínculo com a dinâmica do desenvolvimento local, sendo justificado também por suas contribuições teóricas, práticas e sociais. Como contribuição teórica, apontamos para o desenvolvimento teórico no campo dos estudos organizacionais e das ciências políticas, visto que se trata de uma proposta inovadora de investigação.

Como contribuição prática e social, indicamos para a possibilidade dos atores envolvidos no Programa de Artesanato de Pernambuco de refletir sobre o direcionamento dessas políticas públicas, sobretudo, com relação aos aspectos que vêm sendo priorizados pelo programa. Além disso, permitir aos gestores uma maior compreensão acerca da operacionalização dessas políticas e o modo como estas têm influenciado na vida dos artesãos. Por fim, considerando que não há um corpo de conhecimento sólido na academia brasileira sobre esta temática, espera-se que esse estudo sirva de base para futuras pesquisas, por trazer reflexões relevantes sobre políticas públicas e desenvolvimento local no âmbito da economia criativa.

2 Revisão de literatura

Esse capítulo está organizado em três partes. Na primeira parte discutimos o caminho percorrido do ideal do progresso ao desenvolvimento, estreitando este tópico até a noção de desenvolvimento local. Em seguida, fazemos uma conexão desse tema com a economia criativa considerando a importância dos setores criativos para a promoção desse desenvolvimento. E, então, discutimos as políticas públicas de fomento à economia criativa focando na experiência das políticas de artesanato do Estado de Pernambuco.

2.1 Do Progresso ao Desenvolvimento

O ideal de progresso² surgiu ainda no século XVII, durante o período da Renascença, como um dos elementos que marcaram a transição para a modernidade. Entretanto, somente no século XIX que esse conceito se firmou totalmente, dominando todas as manifestações da cultura ocidental e não foi por mero acaso que o lema passou a estampar a bandeira do Brasil (ABBAGNANO, 2007; HEIDEMANN, 2009).

Na concepção de progresso prevalece “a crença de que os acontecimentos históricos desenvolvem-se no sentido mais desejável, realizando um aperfeiçoamento crescente” da sociedade, de suas técnicas e práticas (ABBAGNANO, 2007, p. 799). Essa ideia se contrapõe a noção de decadência predominante na Antiguidade Clássica e na Idade Média, no qual o presente era percebido como um estado decadente em relação a um estado anterior de glória e esplendor (HEIDEMANN, 2009).

Em seu dicionário de Filosofia, Nicola Abbagnano (2007) afirma que as principais implicações da noção de progresso são: (1) o curso dos eventos naturais e históricos constitui uma série unilinear; (2) cada termo desta série é necessário no sentido de não poder ser diferente do que é; (3) cada termo realiza um incremento de valor sobre o precedente; e (4) qualquer regressão é aparente e constitui a condição de um progresso maior. Nessas condições, o progresso era visto como um processo de evolução contínuo e linear de cada sociedade em direção a um estágio melhor, ideal e mais evoluído.

² Costuma-se atribuir a primeira enunciação da noção de progresso a Francis Bacon, no livro *Novum Organum* (1620), no qual o filósofo argumenta que do mesmo modo que podemos esperar de um idoso um conhecimento maior sobre as coisas humanas, devido à sua experiência de vida, seria justo, então, esperarmos muito mais coisas da era presente (a era moderna), graças à sua maioridade do mundo (ABBAGNANO, 2007).

Nesse sentido, o artesanato seria visto como um bem mais primitivo e, provavelmente, encontrado em lugares menos desenvolvidos, remetendo a práticas tradicionais ou rudimentares. Logo, o produto artesanal ao submeter-se a este processo de evolução contínuo estaria condicionado a uma descaracterização das práticas tradicionais ou até mesmo ao desaparecimento, isso porque a própria apreensão do “tradicional” que está relacionado ao artesanato se contrapõe ao moderno. Em outras palavras, a atividade artesanal estaria situada num ponto inicial da linha evolutiva, isto é, um estado anterior que deve ser superado para então se atingir uma condição mais avançada.

Na modernidade, a noção de progresso foi completamente abalada pela experiência das duas grandes guerras mundiais e pela mudança que elas produziram no campo da filosofia, pondo por terra a tendência romântica que acalentara o século XIX (HEIDEMANN, 2009). Nesse sentido, os países mais industrializados que conseguiram se recuperar mais rápido das experiências bélicas passaram a ser considerados exemplos para outros países. Com este ideal fragilizado, surge, então, o ideal de desenvolvimento, que parecia ser o caminho alternativo para todos os problemas sociais. No entanto, este desenvolvimento era definido, essencialmente, em termos econômicos, dado o alto grau de industrialização destes países modelos. Os indicadores, utilizados principalmente para descrever a situação econômica de cada país, passavam a ser importantes medidas para apontar o nível de desenvolvimento dos países, classificando-os em desenvolvidos, em desenvolvimento ou subdesenvolvidos. Nessas condições, as sociedades industriais tornavam-se a meta ideal de desenvolvimento, ou seja, o grau de industrialização dessas sociedades era quase sinônimo para o desenvolvimento.

Pinto (1969) afirma que na reconstrução do mundo pós-guerra, os generais foram substituídos por dois novos heróis, o economista nativo e o assessor estrangeiro, ambos ocupados em reconstruir a Europa convulsionada pela guerra e promover a aceleração do processo de desenvolvimento dos países atrasados. Nesse contexto, o ideal de desenvolvimento passou a dominar a cultura ocidental e expandiu-se além das fronteiras do Ocidente, por meio da colonização e da educação, e pelo menos até a década de 1940, esta ideia significava uma simples ocidentalização, pela qual era definida como um conjunto de processos independentes onde a sociedade tradicional seria transformada numa sociedade moderna, ou seja, ocidentalizada (CAIDEN; CARAVANTES, 1982).

Diante disso, os países desenvolvidos passaram a estabelecer acordos de cooperação internacional para acelerar o processo de desenvolvimento dos países classificados como subdesenvolvidos; essa ajuda partiu, principalmente, de órgãos governamentais dos países

desenvolvidos, concretizando-se em programas de ajuda mútua e acordos bilaterais (FISCHER, 2002). Buscava-se a todo custo seguir os “modelos de sucesso” do mundo ocidental e, para isso, os especialistas do Ocidente estavam dispostos a explicar como estes modelos funcionavam e como eles poderiam ser implantados. O imperialismo cultural do Ocidente dominava e a transplantação e aculturação, processos de transferências e inserção dos elementos das sociedades mais desenvolvidas para sociedades menos desenvolvidas, eram as melhores alternativas para todo o mundo; o pressuposto básico era de quanto maior o número de transplantes, mais rápidas seriam as mudanças (PINTO, 1969; CAIDEN; CARAVANTES, 1982). Tudo isso contribuiu ainda mais para aumentar o sentimento de distância entre essas sociedades.

Uma vez que os países não ocidentalizados questionaram o modelo de desenvolvimento que haviam adotado, perceberam também os defeitos da ordem internacional que os rotulava como menos desenvolvidos e pobres, relegando-os a uma inferioridade (CAIDEN; CARAVANTES, 1982). Com isso, estes países passaram a perceber que a questão do desenvolvimento não se tratava de seguir os modelos ocidentais, mas de atuar em problemas locais a partir de suas particularidades questionando, sobretudo, o discurso hegemônico de desenvolvimento das sociedades industriais. Nessas condições, a esfera local passa a ter uma nova dimensão diante do global, isto é, não só em termos de importância, mas da representação de um novo caminho alternativo para o desenvolvimento.

Nesse sentido, considerando o contexto no qual esse ideal desenvolvimentista se firmou, o tema dá margem para inúmeros debates, especialmente, com relação ao que se entende por desenvolvimento e ao que este tema abrange. Talvez seja por essa polissemia da palavra que o termo passou a ser usado com diversos adjetivos, tais como: local, regional, sustentável, entre outros que tentam melhor esclarecer quais aspectos serão tratados. O próprio *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* evidencia essa polissemia do termo atribuindo vários significados para o desenvolvimento, dentre eles: 1. ação ou efeito de desenvolver-se; 2. aumento das capacidades ou possibilidades de algo, progresso; 3. crescimento econômico, social e político de um país, região ou comunidade. Fischer (2002, p. 17) corrobora que “na sua polissemia, desenvolvimento é um conceito que se amolda a interesses muitos diversos e a todas as intenções, como é evidenciado historicamente”.

Na academia, o tema vem provocando um debate acalorado entre os pesquisadores. De acordo com Fischer (2002), a perspectiva crítica mais atual sobre o desenvolvimento chega a questionar o seu conceito e suas aplicações. Martins, Vaz e Caldas (2010) acrescentam que essa profusão de diferentes visões sobre o assunto não representa somente um debate

instigado nos meios acadêmicos, ela é também fruto de uma crise substantiva do conceito e de sua prática. Ainda assim, é inegável a relevância do tema na agenda dos governos, principalmente, no que se refere às discussões em torno das políticas públicas voltadas para os projetos de desenvolvimento.

A própria abordagem sobre o tema também foi reconfigurada ao longo dos anos. Fischer (2002) argumenta que nas décadas de 1950 e 1960, as ações de desenvolvimento tinham o governo como ator estratégico principal e agente de mudança quase exclusivo, verticalizando relações. Entretanto, na década de 1970, o assunto já passa a ser compreendido a partir de uma abordagem mais integrada, envolvendo aspectos econômicos e sociais; é também nesse período que é proposto a noção de **desenvolvimento endógeno**, que se contrapõe à noção de estágios, característico da doutrina desenvolvimentista tradicional (*Ibid.*). Para Vázquez Barquero (2002), esta alternativa se apresenta como a única opção possível ao desenvolvimento exógeno, o qual o autor considera como sendo uma via limitada, de possibilidades restritas em virtude das tendências do processo da globalização. Assim sendo, esse estudo nos aproxima da compreensão do desenvolvimento de caráter endógeno, por este possibilitar que indivíduos e grupos de indivíduos assumam seus papéis de atores do desenvolvimento, sendo capazes também de negociar interesses individuais e coletivos (FERNANDES; SAMPAIO, 2006).

Esse entendimento permite ainda uma melhor articulação da esfera local com as diversas instâncias da sociedade a fim de se alcançar alternativas mais adequadas para os problemas que atingem as comunidades. Para Furtado (2000), as políticas construídas sob a lógica endógena resgatam as especificidades locais e expandem a noção de desenvolvimento para os valores das coletividades e para os sistemas simbólicos que constituem a cultura, ou seja, para a dimensão cultural. Nesses termos, essa abordagem favorece as políticas públicas de artesanato, visto que a atividade é realizada na esfera local. Além, claro, de nos aproximar de outras dimensões intrínsecas à atividade, a exemplo da própria dimensão cultural.

Paralelamente a esse debate, evidenciamos a importância da esfera local nos projetos de desenvolvimento, sobretudo, por este domínio permitir uma melhor identificação dos problemas enfrentados pelas comunidades. É também nessa esfera onde, efetivamente, se pode estabelecer um diálogo contínuo entre os atores sociais. Nesse sentido, Vitte (2006, p.79) corrobora que “a esfera local é o campo prioritário da ação política”.

No que tange os projetos voltados ao setor do artesanato, o local também tem sua importância, pois é nesse domínio que a atividade tem uma maior representação e onde

também ela desponta como uma alternativa de transformação social, principalmente, para aqueles que têm nela a sua principal ocupação.

2.1.2 Desenvolvimento local

O debate sobre desenvolvimento local tem ganhado espaço nas agendas governamentais, especialmente, pelo esforço do poder público em reconhecer as potencialidades locais como o principal argumento para promover os projetos de desenvolvimento. Nesse sentido, esses esforços se dão, em sua maioria, por meio de políticas públicas que buscam equacionar problemas sociais através de uma ação conjunta entre atores sociais diversos que estão inseridos nesse contexto local.

De acordo com Fischer (2002), há dois sentidos para o desenvolvimento: i) orientado para a competição e; ii) orientado para a cooperação ou solidariedade; ambas com diferenças claras na retórica de sua perspectiva. A autora afirma que no primeiro sentido, as estratégias de desenvolvimento recebem um acento econômico, embora o discurso seja totalizante, isto é, do “local, integrado e sustentável”.

Nessa linha de desenvolvimento competitivo, Llorens (2001) chama a atenção para o redescobrimto da dimensão territorial destacando o compromisso com um desenvolvimento mais equilibrado que potencialize as comunidades locais e regionais em detrimento de um desenvolvimento polarizado e concentrador. O autor acrescenta ainda que as principais estratégias de desenvolvimento nessa perspectiva são: desenvolvimento mais equilibrado territorialmente; geração de emprego e renda; criação de entornos institucionais econômicos, sociais, políticos e culturais para impulsionar as potencialidades locais; difusão de inovações e reorganização da base empresarial local; implantação e melhoria de infraestruturas básicas; serviços de desenvolvimento empresarial; capacitação de recursos humanos e sistemas de informações locais.

Na prática, não se trata somente de insistir em ações compensatórias ou assistenciais para atender áreas menos favorecidas, mas de promover uma iniciativa de desenvolvimento mais integrada, assim como a geração de emprego produtivo para o enfrentamento da pobreza e da marginalização, de forma mais sustentável e consistente, a partir de uma ação conjunta com os protagonistas dessas ações, sejam eles: governos, empresas, comunidades organizadas e redes produtivas (LLORENS, 2001; FISCHER, 2002).

A segunda linha é a de desenvolvimento solidário ou alternativo. Nela, as ações de desenvolvimento são orientadas para aspectos como inclusão social e cidadania, não excluindo o caráter econômico, mas impondo-lhe limites em seu campo de ação (FISCHER, 2002). Nessa abordagem, o desenvolvimento local apresenta vários sentidos que comportam as diferentes dimensões em que se exerce a cidadania, dando condições de criar um espaço de interação entre cidadãos e, ao mesmo tempo, recuperando a iniciativa e a autonomia na gestão do que é público (OLIVEIRA, 2001; MARTINS; VAZ; CALDAS, 2010). Essa abordagem rechaça qualquer modelo paradigmático de desenvolvimento e vai além dos indicadores convencionais de desenvolvimento. É importante acrescentar ainda que o entendimento de cidadania que orienta essa perspectiva permite o indivíduo exercer seu papel autônomo de forma crítica e reflexiva. Nesse sentido, a participação do artesão é fundamental na definição e execução de estratégias para o desenvolvimento, conferindo a este indivíduo também, a possibilidade de questioná-las sempre que necessário.

Como podem ser percebidas, as diferenças entre as duas abordagens são claras, sobretudo, no direcionamento que cada uma delas deve seguir. Essas diferenças são encontradas no papel e no peso dos atores envolvidos nas formas de gestão, assim como nos valores de fundo que orientam as duas perspectivas (FISCHER, 2002). Todavia, no que tange as políticas públicas de artesanato, os limites que dividem essas duas abordagens parecem estreitar-se, dadas as particularidades e o alcance da atividade.

Para Oliveira (2001), o desenvolvimento local, em âmbitos mais restritos, poderia se referir à noção de desenvolvimento humano trabalhado pela ONU, que corresponde ao atendimento de um conjunto de requisitos de bem-estar e qualidade de vida. Contudo, apesar dessa apreciação ser importante, dado que estes requisitos devam ser direitos de todos os cidadãos, ela ainda não é suficiente, no sentido que não devemos colocar tais direitos como sinônimo de cidadania ou cooperação, pois esse economicismo pagaria o preço de desconsiderar como cidadãos aqueles que não têm acesso a meios materiais de bem-estar e qualidade de vida (OLIVEIRA, 2001; MARTINS; VAZ; CALDAS, 2010).

Já para Franco (1998), a noção de desenvolvimento local³ abrange o desenvolvimento econômico, social, cultural, político e institucional, a organização físico-territorial e a gestão ambiental, constituindo-se, portanto, como uma via possível para a condição da melhoria da qualidade de vida no local e para a conquista de modos de vida mais sustentáveis. É

³ Embora as ideias em torno deste desenvolvimento se assimilem à proposta desse trabalho, o autor acrescenta ainda ao termo “desenvolvimento local” as palavras “integrado” e “sustentável”. No entanto, optei por usar apenas o termo posto, para se evitar essa profusão de adjetivações que mais atrapalham do que ajudam.

importante mencionar que essa compreensão do autor assimila a sustentabilidade não apenas como um sinônimo para uma condição ambiental equilibrada, mas a partir da garantia de uma harmonia entre todos os aspectos envolvidos no processo de desenvolvimento local.

Esse *local*, por sua vez, passa a ser compreendido como o alvo socioterritorial das ações, no qual deve ser considerado o papel dos atores sociais e a institucionalidade do local, com sua diversidade e potencialidades econômicas, sociais e ambientais, não se restringindo a fronteiras geopolíticas (FRANCO, 1998; MARTINS; VAZ; CALDAS, 2010; BARBOSA; SANTOS, 2015). Para Franco (1998), este *local* não pode ser visto como sinônimo de pequeno, nem alude necessariamente à redução, ou seja, ele poderá abranger uma comunidade, um município ou até mesmo uma região que compreende vários municípios. O autor acrescenta ainda que o argumento básico que sustenta a compreensão do local é a ideia de que nessa esfera os problemas são melhor identificados e, conseqüentemente, torna-se mais fácil encontrar a solução mais adequada.

Nessas condições, o Estado desempenha um papel essencial na construção desse desenvolvimento local, assim como, no direcionamento que as políticas públicas têm tomado. Entretanto, não devemos atribuir essa função somente ao poder público. Os agentes locais, isto é, os artesãos, também devem assumir um papel decisório na formulação e execução dessas políticas, afinal são eles os que estão mais próximos da realidade local. Mas para isso, o Estado deve dar condições para que este artesão possa desempenhar seu protagonismo junto a estas políticas.

É importante destacar também que, embora a articulação dos poderes locais seja necessária para o êxito dos projetos de desenvolvimento, as ações devem estar articuladas com outras instâncias da sociedade, seja em âmbito federal, estadual e municipal, e/ou até mesmo com a iniciativa privada, numa espécie de rede organizada. Nesse sentido, torna-se fundamental o diálogo do poder público com as múltiplas partes interessadas a fim de se evitar conflitos que ao invés de favorecer a esfera local e gerar externalidades positivas, favorece apenas algumas partes, o que nos leva a uma visão reducionista de desenvolvimento.

A articulação com o global também é fundamental para a construção dos projetos de desenvolvimento, ainda que esse elo entre o local e global possa parecer conflituoso. Em outras palavras, a questão básica aqui é que os programas voltados para o desenvolvimento devem ampliar o foco do local, respeitando o papel de seus atores e a institucionalidade das comunidades, sem desconsiderar, portanto, o contexto maior no qual estão inseridos.

Diante disso, este desenvolvimento deve ter como pano de fundo um sistema de gestão de políticas públicas capaz de negociar os interesses da coletividade, a fim de solucionar

problemas existentes na esfera local, fortalecendo, assim, um diálogo contínuo entre Estado e sociedade. Nesse aspecto, as políticas públicas de fomento às atividades criativas se destacam dada às especificidades e potencialidades destes setores e sua capacidade de promover um desenvolvimento local de caráter integral e sustentável nas comunidades de prática. Reflexo dessa notoriedade é a própria inserção deste tema nos projetos governamentais para o desenvolvimento, que consideram a economia criativa uma alternativa, sobretudo, quando comparada com os setores tradicionais da economia.

2.2 Economia criativa

Por muito tempo, o trabalho humano e o capital foram os principais componentes das economias. Agora, em plena era da informação, a criatividade e o conhecimento tornam-se as matérias-primas essenciais de uma nova economia, a Economia Criativa (EC). Para UNCTAD (2010), essa nova economia pode potencialmente estimular a geração de renda e os ganhos de exportação, ao mesmo tempo em que promove a inclusão social, a diversidade cultural e o desenvolvimento humano.

No escopo central da economia criativa estão os setores criativos (ou indústrias criativas), que são definidos pela UNCTAD (2010, p. XVI) como “os ciclos de criação, produção e distribuição de bens e serviços que usam a criatividade e o capital intelectual como principais insumos”. De acordo com o relatório, esses setores compreendem um conjunto de atividades baseadas no conhecimento, que produzem bens de caráter tangível e intangível, intelectuais e artísticos, com conteúdo criativo e valor econômico. O conceito é marcado por uma forte dualidade: a de constituir-se em bens que tenham valor econômico reconhecível, isto é, como mercadorias e, também, de assumir o seu caráter simbólico, alargando o campo do consumo para afirmação de ideologias, uma vez que estamos falando de bens intangíveis (COSTA, 2008).

Nessas condições, Howkins (2001) aponta para 15 setores criativos, que vão desde as artes até outros ligados à ciência e tecnologia. Essa classificação contempla os seguintes setores: propaganda, arquitetura, artes, artesanato, design, moda, cinema, música, artes cênicas, setor editorial, pesquisa e desenvolvimento, *software*, jogos, tv e rádio e vídeo games. Em uma perspectiva mais ampla, a UNCTAD (2010) classifica os setores criativos em quatro grandes grupos: 1. Patrimônio cultural; 2. Artes; 3. Mídias e 4. Criações funcionais. O grupo de **patrimônio cultural** é identificado como a alma das indústrias cultural e criativa,

sendo também responsável por unir os aspectos culturais dos pontos de vista histórico, antropológico, étnico, estético e social, influenciando, por sua vez, a criatividade. Esse grupo é dividido em dois subgrupos, a saber: i) expressões culturais tradicionais, como artesanato, festivais e celebrações; ii) locais culturais: sítios arqueológicos, museus, bibliotecas, exposições, etc.

Por sua vez, o grupo das **artes** envolve os setores criativos que estão baseados puramente na arte e na cultura, sendo o trabalho artístico inspirado pelo primeiro grupo, pela valorização de identidade e pelo significado simbólico. Esse grupo também apresenta dois subgrupos: i) artes visuais, que contempla as pinturas, fotografias, etc.; ii) artes cênicas: teatro, música ao vivo, dança, etc.

No campo das **mídias** estão os setores que produzem conteúdo criativo com o objetivo de estabelecer comunicação com um grande público. Esse grupo pode ser classificado em: i) edição e mídia impressa: livros, imprensa e outras publicações; ii) audiovisuais: cinema, rádio, televisão, etc.

Por fim, o grupo das **criações funcionais**, que contemplam os setores mais estimulados pela demanda e caracterizados pela prestação de serviço. Esse grupo envolve os seguintes setores: i) de design (moda, gráfico, etc.); ii) novas mídias, como os vídeo games, desenvolvimento de *softwares*, conteúdo digital criativo; e iii) Serviços criativos, como publicidade, Pesquisa & Desenvolvimento, arquitetura e serviços culturais. A figura 1 (2) esquematiza esses quatro grupos e seus respectivos setores criativos.

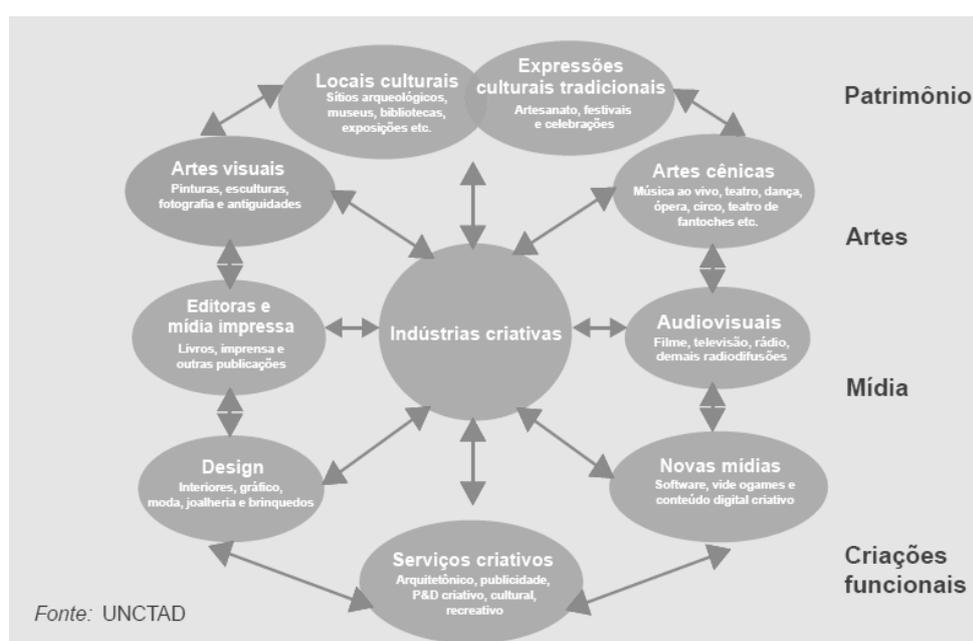


Figura 1 (2) - Classificação das indústrias criativas
Fonte: UNCTAD (2010, p. 08)

Para Howkins (2001), muito dos produtos criativos se qualificam como propriedade intelectual, tendo a mesma característica que define uma propriedade material, isto é, pertence a alguém. Todavia, ao contrário da propriedade material, a intelectual é de caráter intangível, e é sobre esta propriedade que a economia criativa se apoia. Trata-se, portanto, de uma definição ainda controversa, pois alguns países restringem o termo “setores criativos” às artes e aos setores culturais, excluindo outros setores como tecnologia e P&D, o que reforça uma tendência histórica em distanciar as artes das ciências (*Ibid.*).

Para Santos (2014) esse debate gera muitas controvérsias e remete a uma discussão teórica anterior entre a diferença de “indústria cultural” e “indústria criativa”. Segundo a UNCTAD, essa primeira expressão surge ainda no período pós-guerra como uma crítica ao entretenimento de massa e a massificação da cultura, feita pela Escola de Frankfurt, liderados por Theodor Adorno e Max Horkheimer. Por outro lado, a indústria criativa vai além do escopo das indústrias culturais e amplia sua discussão para além do campo das artes, marcando uma mudança na abordagem das atividades comerciais em potencial que até então eram consideradas em termos não econômicos.

Na percepção de Santos (2014), o que ocorre no documento da UNCTAD é uma despolitização do termo, dado que é proposto que “as indústrias culturais sejam simplesmente indústrias que produzem produtos e serviços culturais” (UNCTAD, 2010, p. 05). E continua,

[...] esta alteração na concepção das indústrias culturais está alinhada com o objetivo da organização em desmistificar a noção de que a arte é um artefato não comercializável. Assim, busca-se desfazer a percepção romântica da arte pela arte construída no século XIX, de modo a abrir a possibilidade de discutir-se a produção dos objetos criativos com o fim de vendê-los, o que é bastante coerente quando consideramos que a economia criativa é percebida pela ONU como uma maneira de gerar renda e empregos. (SANTOS, 2014, p. 5)

Nesse sentido, Friques (2013) indica que o termo “*creative industries*” refere-se aos **setores criativos**, cujo significado excede aquele referente às indústrias criativas. Trata-se, portanto, de uma perspectiva mais ampla do termo indicando que os setores criativos devem ampliar sua discussão para além dos setores culturais tradicionais. Para Gorgulho *et al.* (2009), essa abordagem compreende a cultura como algo maior que a arte, acolhendo um conjunto de crenças, valores, costumes e hábitos adotados por uma sociedade ou grupos de pessoas.

Nessa perspectiva, Santos-Duisemberg (2008), a partir do relatório da UNCTAD, apresenta um esquema dos principais conceitos intrínsecos à economia criativa. O esquema está apresentado na figura 2 (2) abaixo.



Figura 2 (2) - Conceitos intrínsecos à EC a partir da UNCTAD

Fonte: Santos-Duisemberg (2008, p. 59).

Esses conceitos estão diretamente ligados à definição de políticas públicas instituídas no âmbito da economia criativa, sob o qual se inscrevem as políticas de artesanato, aqui representadas pelo Programa de Artesanato de Pernambuco. Portanto, vale a pena um esforço em discutir o artesanato a partir de cada aspecto referido.

Em um primeiro momento, destacam-se a dimensão das políticas e o seu caráter multidisciplinar. Nesse aspecto, Santos-Duisemberg (2008) afirma que as políticas públicas deveriam caminhar *pari pasu*, por meio de ações conjuntas entre ministérios. Em outros termos, para que essas políticas públicas de fomento ao artesanato tornem-se efetivas, deve haver um esforço simultâneo entre os instrumentos que envolvem as secretarias da cultura, do trabalho, do turismo, ou qualquer outra parte interessada.

Outro conceito intrínseco à economia criativa versa sobre os valores culturais, históricos e étnicos dos indivíduos, que representam a essência da diversidade cultural, tão necessários para equilibrar a predominância da homogeneidade de gostos e estilos liderada pela mídia (SANTOS-DUISEMBERG, 2008). Nesse ponto, o artesanato pode ilustrar bem essa dimensão, dado que o produto artesanal é carregado de valores culturais e simbólicos, e representa fortemente a diversidade cultural do nosso país.

A onipresença também é outro elemento intrínseco à economia criativa, ou seja, essa nova economia está presente em vários aspectos na vida das pessoas, como na educação, no trabalho, lazer, etc. Nesse sentido, o artesanato também pode se inscrever nesta dimensão, visto que a atividade aparece em vários aspectos na vida dos artesãos, seja ela como uma atividade capaz de gerar trabalho e renda, como um instrumento utilizado na educação ou mesmo como uma atividade de entretenimento.

O caráter atemporal, por sua vez, implica na associação do conhecimento tradicional do passado com as tecnologias atuais, estabelecendo uma visão futura. Nesse aspecto, o artesanato também assume esse caráter, dado que os artesãos, muitas vezes, buscam combinar uma prática tradicional que foi passada por gerações com novas tecnologias com o intuito de aperfeiçoar os processos e melhorar os produtos.

Por último, Santos-Duisenberg (2008) destaca que os aspectos sociais também permeiam o campo da economia criativa, devido aos seus efeitos positivos sobre o emprego, e criam novas oportunidades para a mitigação da pobreza, assumindo um papel inclusivo na sociedade. No que tange o setor do artesanato, por exemplo, a autora explica que a economia criativa desempenha um papel importante na promoção da igualdade de gêneros, dado que muitas mulheres trabalham nesta atividade.

Ademais, cabe ressaltar ainda que embora a economia criativa tenha ganhado espaço no meio acadêmico e, em especial, no âmbito público, o tema abre espaço para algumas críticas às quais valem a pena revisitá-las nessa discussão. Inicialmente, aponta-se uma falta de rigor na definição do termo “indústrias criativas” e isso não só pelo debate acerca dos setores que podem ser contemplados nesse campo, mas também por essa discussão retomar um debate anterior sobre “O que é ser criativo?”, ou ainda, sobre “Qual atividade não é criativa?”, tendo em vista que hoje esta é uma característica importante para as organizações.

Nesse sentido, ao investigar as implicações da mudança na terminologia “indústrias culturais” para as “indústrias criativas” no Reino Unido, especialmente no campo das artes e da mídia, Garnham (2005) argumentou que este novo termo apresentava certa imprecisão conceitual, o que permitia aos políticos colocarem atividades díspares sob uma mesma ótica. Assim, dava-se início a uma mudança radical no direcionamento das políticas culturais conduzidas pelo Partido Trabalhista britânico (*Labour Party*). Nessas condições, Marchi (2013) explica que o Estado passaria a privilegiar a competitividade entre setores culturais (produção) em detrimento do acesso democrático aos bens culturais (circulação e consumo), o que representava uma guinada ao neoliberalismo.

Embora Marchi (2013) reconheça a pertinência dessas críticas, ele sugere que uma análise mais atenta deste argumento reacende outro debate sobre “o que é cultura?”. O autor argumenta que afirmar que a economia criativa era apenas uma desculpa para o Estado omitir-se de atuar no campo da cultura deixando a decisão de investimento para a iniciativa privada era uma visão reducionista de toda a problemática que envolvia o tema, pois tais políticas apresentavam uma visão da cultura como recurso para o crescimento econômico e inclusão social e não apenas uma “neoliberalização” da cultura (*Ibid.*).

Por sua vez, Cunningham (2009) identificou diversas variações sobre o discurso das indústrias criativas ao redor do mundo, a exemplo dos Estados Unidos, Europa, Ásia, China, Austrália e países do Sul global, observando as relações historicamente constituídas entre o Estado, a iniciativa privada e a cultura. Nesses termos, Marchi (2013) acrescenta que se tornava difícil estabelecer uma relação direta entre neoliberalismo e economia criativa sem antes proceder a um estudo mais detalhado sobre políticas culturais.

A cultura sempre representou um papel secundário no Brasil no que diz respeito à atuação política do Estado. Essa negligência pode ser verificada nos investimentos que são feitos em políticas culturais ou até mesmo fazendo uma comparação entre orçamentos destinados à pasta da cultura e outras pastas. Contudo, a economia criativa aparece como uma oportunidade do Estado ampliar seu compromisso com a cultura, reiterando que as políticas culturais podem ser concebidas no nível governamental.

2.3 Políticas públicas e a economia criativa

Essa seção está organizada em três momentos. Na primeira parte são apresentados os principais conceitos sobre política pública e suas tipologias. Em seguida, aprofundamos a discussão deste tema no âmbito da economia criativa. E por fim, estreitamos o debate enfatizando as políticas públicas de fomento ao artesanato no contexto brasileiro e, mais especificamente, no Estado de Pernambuco.

2.3.1 Políticas Públicas

Na língua portuguesa, o termo **política** assume diferentes sentidos, que a língua inglesa distingue usando os termos *policy* e *politics* (RUA, 2009; SECCHI, 2010). O termo *policy* refere-se ao que definimos como política pública e tem relação com orientações para a

decisão e a ação (SECCHI, 2010). Por sua vez, o termo *politics* diz respeito ao uso de procedimentos que expressam relações de poder e se destinam à solução pacífica dos conflitos relacionados a decisões públicas ou particulares (RUA, 2009).

Para Secchi (2010, p. 2), política pública “[...] é uma diretriz elaborada para enfrentar um problema público”. Na visão do autor, seus principais elementos são: a intencionalidade e a resposta a um problema público. Nesse sentido, ela aparece como uma alternativa do Estado para equacionar os problemas sociais, envolvendo diferentes temáticas de interesse coletivo, como educação, saúde, desenvolvimento e meio ambiente.

Já para Dye (2005, p. 1), "a política pública é tudo o que os governos decidem fazer ou deixar de fazer". Segundo Heidemann (2009), essa definição é, efetivamente, de ordem descritiva e tem um sentido de conformidade com o que se pode observar na prática, por isso que ele menciona a inação, mesmo que esta seja de caráter negativo, o que difere de outras abordagens que defendem que só há política onde os resultados possam ser verificados. Nessas condições, a ausência de ação pode agravar os problemas sociais e provocar externalidades negativas, portanto, deve ser levada em consideração na elaboração e avaliação das políticas públicas.

Ainda de acordo com Heidemann (2009), as políticas públicas funcionam como um conjunto de decisões e ações de governo e de outros atores sociais em conjunto com as demais forças da sociedade, sobretudo as forças de mercado em seu sentido lato. No entanto, envolvem etapas distintas da tomada de decisão e implementação de ações. Essas etapas constituem o que chamamos de ciclo de políticas públicas, um esquema de análise que permite os atores envolvidos a compreenderem melhor cada etapa deste ciclo. Vários autores (SOUZA, 2006; HEIDEMANN, 2009; SECCHI 2010) têm se dedicado a explicar estas etapas, mas para não escaparmos do objetivo maior desse estudo, não iremos nos aprofundar nesse tópico.

Souza (2006), por sua vez, compreende política pública como um campo do conhecimento que busca “colocar o governo em ação” e/ou analisar essa ação, propondo mudanças em seu direcionamento sempre que necessário. De acordo com a autora, a formulação das políticas públicas constitui-se no estágio em que os governos democráticos traduzem seus propósitos e intenções em ações que produzirão resultados no mundo real. O Quadro 1 (4) apresenta uma breve síntese desses conceitos na visão de cada pesquisador.

Quadro 1 (2) - Principais conceitos de políticas públicas

AUTOR (ANO)	DEFINIÇÃO
Dye (2005)	Tudo o que o governo decide fazer ou não fazer.
Souza (2006)	Campo do conhecimento que busca, ao mesmo tempo, “colocar o governo em ação” e/ou analisar essa ação, propondo mudanças em seu direcionamento sempre que necessário.
Heidemann (2009)	Conjunto de decisões formuladas e implementadas pelos governos dos Estados nacionais, subnacionais e supranacionais em conjunto com as demais forças da sociedade.
Secchi (2010)	Diretriz elaborada para enfrentar problemas que atingem a coletividade e apresenta como elementos principais: a intencionalidade e a resposta a um problema público.

Fonte: Adaptado de Sobrinho (2014)

A partir dessas definições, podemos entender a política pública como um conjunto de ações formuladas e executadas pelos governos, articuladas juntamente com outras instâncias, para o enfrentamento de problemas que atingem um determinado grupo social, considerando, assim, a ausência dessas ações como um aspecto importante para a proposição de mudanças sempre que pertinentes. Para esse estudo, portanto, iremos considerá-las como as diretrizes elaboradas pelo governo do Estado de Pernambuco, na representação do Programa de Artesanato Pernambucano (PAPE), para o fomento do setor artesanal do Estado, bem como para o atendimento das demandas dos artesãos.

A partir disso, podemos ainda explicar os principais tipos de políticas públicas existentes a fim de nos ajudar na compreensão do papel destas para o desenvolvimento do setor artesanal. Uma tipologia é um esquema de classificações que enfatizam determinados aspectos em detrimento de outros, apresentando com isso uma limitação importante capaz de tornar simplificado demais a análise dos fenômenos, ainda que tal arranjo também nos ajude a manter o foco sobre os elementos essenciais que estão sendo investigados (SECCHI, 2010; SOBRINHO, 2014). Dentre os diversos tipos existentes, Theodore Lowi (1964; 1972) desenvolveu uma das mais conhecidas tipologias sobre políticas públicas. Para Lowi, elas

podem ser agrupadas em quatro categorias: distributivas, redistributivas, regulatórias e constitutivas.

As políticas classificadas como **distributivas** decorrem de decisões tomadas pelo governo que beneficiam certos grupos sociais ou regiões, sendo financiadas a partir de recursos oriundos da sociedade como um todo. Nessa categoria podemos mencionar os incentivos fiscais regionais e a realização de obras públicas, como hospitais e escolas.

As **redistributivas**, por sua vez, são aquelas que beneficiam um grupo específico na sociedade, em tese, aqueles menos favorecido, mediante recursos transferidos de outros grupos. Como esse grupo envolve a realocação de recursos do Estado de um grupo de atores em detrimento de outro, ele possui alto potencial de conflitos (SOBRINHO, 2014). Como exemplo de redistributivas, podemos mencionar as políticas de reforma agrária, as cotas nas universidades públicas e programas de transferência de renda como o Programa Bolsa Família.

A terceira é a das políticas **regulatórias** que abrange aspectos normativos sobre o campo de ação e delimita a atuação dos atores sociais que estão inseridos nesse campo, envolvendo burocracia, interesses políticos e diversos outros grupos de interesse (SOUZA, 2006). Como exemplo desse grupo, podemos citar as leis trabalhistas, o Código Florestal, as leis que preveem uma quantidade de vagas para deficientes em concursos públicos e a lei de proibição de fumo em locais fechados.

Por último, temos a categoria das **constitutivas**, que lidam com normas e procedimentos relacionadas à elaboração de políticas públicas. Estas “são também chamadas de *metapolíticas*, por normatizarem e regularem o processo de desenvolvimento de políticas públicas dentre os diversos atores governamentais e não governamentais” (SOBRINHO, 2014, p. 28). As regras do sistema político eleitoral e da participação da sociedade civil no orçamento público, isto é, o Orçamento Participativo (OP), são exemplos dessa categoria.

Posto isto, vale destacar que as políticas do Programa de Artesanato de Pernambuco são predominantemente de caráter distributivo, pois são direcionadas para um determinado grupo, neste caso, os artesãos, tendo seus custos compartilhados por toda a coletividade. Como exemplo, podemos citar a isenção do Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços (ICMS) para os artesãos cadastrados no programa.

2.3.2 Políticas Públicas no âmbito da economia criativa

O debate acerca das políticas públicas no âmbito da economia criativa se apoia, essencialmente, na centralidade da cultura como ponto estratégico para o desenvolvimento. Ferreira (2010) argumenta que a inclusão da pauta cultural na agenda da ONU, a principal agência intergovernamental do planeta, coloca os processos criativos e simbólicos como estratégicos para o desenvolvimento de uma sociedade. Para o autor, essa condição amplia a ideia de cultura para além do campo das artes e da literatura, tal qual posto pelo senso comum, e passa a operar em seu sentido antropológico, ativando todo o corpo cultural brasileiro. Em seu sentido antropológico, a cultura “se produz através da interação social dos indivíduos, que elaboram seus modos de pensar e sentir, constroem seus valores, manejam suas identidades e diferenças e estabelecem suas rotinas.” (BOTELHO, 2001, p. 74). Nessas condições, não há como falar em corpo cultural brasileiro sem fazer menção a nossa diversidade cultural e a nossa riqueza de expressões culturais e sem falar também das práticas e interações dos indivíduos que geram a cultura. Podemos, portanto, ter nessa nova economia um dos eixos centrais para o desenvolvimento integrado das sociedades. Contudo, antes de avançarmos nessa discussão, se faz necessário discutir a ênfase sobre o acesso pleno à cultura no contexto brasileiro para, então, retomarmos o debate sobre as políticas públicas de fomento ao desenvolvimento no âmbito dos setores criativos.

Nos últimos anos, o Estado brasileiro tem dado uma maior atenção à centralidade da cultura na pauta governamental. Reflexo disso é a criação do Plano Nacional de Cultura (PNC), previsto no artigo 215 da Constituição Federal de 1988 e instituído pela Lei 12.343, de 02 de dezembro de 2010, que tem por finalidade o planejamento e implementação de políticas públicas que garantam a valorização, o reconhecimento, a promoção e a preservação da diversidade cultural brasileira. Esse plano se estrutura em três dimensões complementares: a) a cultura como expressão simbólica; b) cultura como direito de cidadania, e; c) como instrumento potencial para o desenvolvimento econômico do país.

O PNC integra o Sistema Nacional de Cultura (SNC), disposto no Art. 216-A da CF/88 e instituído pela Emenda Constitucional (EC) de nº 71/2012, que estabelece mecanismos de gestão compartilhada entre os entes da Federação e a sociedade civil, tendo por objetivo a garantia dos direitos culturais. Para Silva e Mello (2016), esses instrumentos representam um caminho para uma maior institucionalização das políticas culturais no Brasil. No entanto, os autores também reconhecem que esse grau de institucionalização ainda é baixo, sobretudo, levando em consideração o orçamento destinado à pasta e o baixo número de secretarias e fundações de cultura existentes nos diversos estados e municípios brasileiros.

De acordo com Plano da Secretaria da Economia Criativa⁴, o PNC figurou ainda como um ponto de partida para a criação da Secretaria da Economia Criativa (SEC), principalmente, por este marcar o início desse processo de institucionalização de políticas culturais. A SEC tem por missão,

conduzir a formulação, a implementação e o monitoramento de políticas públicas para o desenvolvimento local e regional, priorizando o apoio e o fomento aos profissionais e aos micro e pequenos empreendimentos criativos brasileiros (Plano da SEC) (BRASIL, 2012, p. 39).

Assim como em sua missão, os objetivos da SEC também estão alinhados às diretrizes componentes da Estratégia 4 do Plano Nacional de Cultura – “Ampliar a participação da cultura no desenvolvimento socioeconômico sustentável”, por entender que a dimensão econômica quando comparada às outras dimensões do plano (a simbólica e a cidadã), careceu de políticas públicas para sua efetivação. Tal estratégia, portanto, passa a ser assumida como o principal objetivo da Secretaria da Economia Criativa (BRASIL, 2012).

É importante ressaltar ainda que mesmo diante do fato da cultura ser percebida como um ponto estratégico para essa nova economia, não podemos desconsiderar outros aspectos que são intrínsecos a ela. Nesse sentido, Leitão e Gantos (2012) argumentam que, se por um lado essa condição aumenta o status do tema entre as políticas públicas, por outro, corre-se o risco da especificidade da cultura ser comprometida no momento em que ela é submetida à lógica econômica. Os autores afirmam que, em geral, o projeto de implementação das indústrias criativas quando assume um caráter conservador, costuma vir acompanhado de uma intensificação das políticas de proteção à propriedade intelectual que acaba servindo para garantir a exploração por terceiros dos conteúdos simbólicos gerados pelas comunidades. Yúdice (2006) corrobora essa ideia, ao discutir a transformação das cidades pós-industriais e a renovação urbana a partir da cultura, afirmando que recorrer à economia criativa evidentemente favorece a classe profissional gerenciadora em detrimento de grupos minoritários, mesmo quando ela vende seu produto baseado num discurso de inclusão multicultural.

⁴ O Plano da Secretaria da Economia Criativa (2011-2014) foi lançado em 23 de setembro de 2011, durante o II Seminário Internacional de Políticas Culturais e estabelecia diretrizes e ações para a formulação e implementação de políticas públicas para um desenvolvimento pautado na inclusão social, na inovação, na sustentabilidade e na diversidade cultural brasileira. Para isso, elege a economia criativa como um eixo estratégico para o desenvolvimento do Estado brasileiro.

Essa questão é facilmente identificada em alguns setores criativos como, por exemplo, a música e o artesanato. Na música, muitas vezes esses direitos de propriedade são tomados pelas grandes gravadoras, que são responsáveis pelo compartilhamento e comercialização dos produtos. No artesanato, por sua vez, ainda que essa questão não seja tão discutida, a atividade também está exposta a apropriações por parte de outras categorias de profissionais como, por exemplo, designers e arquitetos.

Retomando o debate da EC como estratégia para o desenvolvimento, podemos destacar ainda o alcance econômico das indústrias criativas nos últimos anos. A Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro (FIRJAN) realizou um mapeamento da indústria criativa no Brasil nos anos de 2004-2013 mostrando a evolução da indústria Criativa sob duas óticas. A primeira ótica é da produção, que lança um olhar sobre as empresas criativas brasileiras. Estima-se que a indústria criativa gerou um PIB equivalente a R\$ 126 bilhões, ou 2,6% do total produzido no Brasil em 2013. A figura 3 (2) apresenta o gráfico do crescimento do PIB criativo no período que corresponde o mapeamento da FIRJAN.

A segunda ótica é a do mercado formal de trabalho, ou seja, dos profissionais criativos. De acordo com o relatório, a indústria criativa em 2013 tinha 892,5 mil profissionais, isto corresponde a um crescimento de 90% para o período em questão, e o rendimento médio mensal destes profissionais atingiu R\$ 5.422,00 superando a renda média do trabalhador brasileiro que era de R\$ 2.073,00 em 2013.



Figura 3 (2) - PIB Criativo Estimado – 2004 a 2013

Fonte: Federação das indústrias do Estado do Rio de Janeiro (FIRJAN) (2014)

Esse mapeamento reafirma a importância em discutir as políticas públicas no âmbito da EC, dado o crescimento representativo dos setores criativos. Estreitando esse debate, em consonância com os objetivos propostos nesse trabalho, no próximo tópico são discutidos o

direcionamento das políticas públicas de fomento ao artesanato no Brasil e, especificamente, no contexto pernambucano.

2.3.3 Políticas Públicas de artesanato: do Brasil a Pernambuco

O crescimento da atividade artesanal no Brasil é, em parte, resultado de uma trajetória de políticas públicas para o desenvolvimento do setor que tiveram início ainda na década de 1970, por meio do Decreto nº 80.098 de 08 de agosto de 1977 que instituiu o Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato – PNDA, sob a supervisão do Ministério do Trabalho, com a finalidade de coordenar as iniciativas orientadas para a promoção do artesão e a produção e comercialização do artesanato brasileiro. O PNDA estabelecia como objetivos: i) promover, estimular, desenvolver, orientar e coordenar a atividade artesanal a nível nacional; ii) propiciar ao artesão condições para seu desenvolvimento e autossustentação através do artesanato; iii) orientar a formação de mão de obra artesanal; iv) estimular e/ou promover a criação e organização de sistemas de produção e comercialização do artesanato; v) incentivar a preservação do artesanato em suas formas da expressão da cultura popular; vi) estudar e propor formas que definam a situação jurídica do artesão; vii) propor a criação de mecanismos fiscais e financeiros de incentivo à produção artesanal, e; viii) promover estudos e pesquisas visando à manutenção de informações atualizadas para o setor.

Nesse mesmo decreto também fica instituída a Comissão Consultiva do Artesanato responsável por conceituar adequadamente o artesanato preservando a sua identidade como atividade econômica peculiar e caracterizando profissionalmente o artesão. Essa comissão era composta por: um representante da Secretaria de Emprego e Salário do Ministério do Trabalho; um representante da Secretaria de Mão de Obra do Ministério do Trabalho; um representante do Ministério da Fazenda; um representante do Ministério da Educação e Cultura; um representante do Ministério do Interior; um representante do Ministério da Indústria e Comércio; um representante do Serviço Social da Indústria; um representante do Serviço Social do Comércio; um representante da EMBRATUR; um representante do INCRA. Posteriormente, em 13 de março de 1979, foi criado o Decreto nº 83.290 que dispunha sobre a Classificação de Produtos Artesanais e Identificação Profissional do Artesão, possibilitando a este profissional as devidas anotações específicas na Carteira de Trabalho e Previdência Social.

Em 21 de março de 1991, através do Decreto nº 91, é revogado o Decreto n.º 80.098 e os arts. 1º, 2º, 3º, 5º e 8º do Decreto nº 83.290. No Decreto nº 91 fica instituído no Ministério da Ação Social o Programa do Artesanato Brasileiro – PAB, sob a supervisão da Secretaria Nacional de Promoção Social, com a finalidade de coordenar e desenvolver atividades que visem valorizar o artesão brasileiro, elevando o seu nível cultural, profissional, social e econômico, bem como desenvolver e promover o artesanato e a empresa artesanal. Em 1995, o PAB passou a subordinar-se ao Ministério da Indústria, do Comércio e do Turismo, atualmente Ministério da Indústria, Comércio Exterior e Serviços, por força do Decreto Federal nº 1.508 de 31 de maio de 1995. Nesse mesmo documento revoga-se o Decreto de 21 de março de 1991.

Embora os esforços do poder público brasileiro para o desenvolvimento do setor artesanal já pudessem ser notados na década de 1970 através de decretos, somente no ano de 2015 foi criada uma lei específica regulamentando a profissão do artesão e estabelecendo outras providências. A lei, diferente do decreto, tem mais força normativa, visto que, para sua formação, participam conjuntamente o Poder Legislativo e o Poder Executivo, através do chamado processo legislativo, ao qual o decreto não é submetido.

A lei nº 13.180 de 22 de outubro de 2015, sancionada pela Presidenta Dilma Rousseff, dispõe o artesanato como objeto de política específica no âmbito da União, estabelecendo diretrizes para as políticas públicas de fomento à profissão. No texto, fica disposto ainda que o artesão seja identificado através da Carteira Nacional do Artesão, que somente será renovada mediante a comprovação das contribuições sociais vertidas para a Previdência Social.

No contexto de Pernambuco, a atenção que o poder público vem dando ao artesanato em relação aos instrumentos normativos e regulatórios para o setor é anterior à lei nacional. Em 15 de dezembro de 2009, através da lei estadual de nº 13.965, sancionada pelo então governador Eduardo Campos, ficou instituído o Programa de Artesanato de Pernambuco (PAPE), com o objetivo de promover o desenvolvimento integrado do setor no Estado, assim como valorizar o artesão pernambucano, elevando o seu nível cultural, profissional, social e econômico. Na normativa também fica instituído o Fórum do Artesanato, que discute as políticas públicas e ações a serem executadas no âmbito do programa.

A Agência de Desenvolvimento Econômico de Pernambuco (AD/DIPER), vinculada à Secretaria de Desenvolvimento Econômico do Estado, é o órgão responsável por gerenciar o Programa de Artesanato de Pernambuco. No entanto, este vínculo do programa com a Secretaria de Desenvolvimento Econômico gera alguns debates controversos, principalmente, pelo fato do artesanato ser uma atividade fortemente ligada à cultura. Contudo, essa estrutura

funcional do PAPE é apenas um reflexo da própria configuração do Programa de Artesanato Brasileiro, que está vinculado ao Ministério da Indústria, Comércio Exterior e Serviços.

De toda forma, diante do reconhecimento da natureza multidisciplinar dessas políticas, suas ações devem ser planejadas por meio de estratégias que dialogam com outros setores e com as múltiplas partes interessadas, independentemente a quem esses programas estejam vinculados. Nesse aspecto, para que as ações do governo se tornem efetivas, elas devem promover a sinergia entre os instrumentos de políticas que envolvem as mais diversas pastas, como a da cultura, das finanças, do trabalho, do turismo, ou qualquer outra de interesse (SANTOS-DUISEMBERG, 2008), a fim de que essas ações estejam bem articuladas dentro do Estado e, com isso, beneficie o maior número de artesãos possível.

Essas políticas partem da compreensão do artesanato como uma atividade criativa capaz de promover o desenvolvimento integrado de comunidades pela sua capacidade de gerar emprego e renda, ao mesmo tempo em que permite o atendimento de outros aspectos essenciais à melhoria de vida do artesão. Entende-se por artesanato a definição adotada pela UNESCO que estabelece que,

Os produtos artesanais são produzidos por artesãos, seja totalmente a mão, ou com a ajuda de ferramentas manuais ou até mesmo de meios mecânicos, desde que a contribuição manual do artesão permaneça sendo o componente mais substancial do produto acabado (UNESCO, 1997, p. 6, tradução nossa).

De fato, o artesanato é considerado uma atividade capaz de promover a geração de emprego e renda, mas é importante destacar também que o produto artesanal não se caracteriza apenas como uma atividade econômica de produção, ele também atinge outras esferas que vão além da dimensão econômica. Como Brandão, Silva e Fischer (2012, p. 199) destacam:

O fazer artesanal é uma atividade cultural, na medida em que é construída, transmitida e modificada ao longo do tempo, perpetuando modos de vida, saberes e fazeres de uma determinada sociedade. É também uma atividade social, dadas as relações sociais e familiares configuradas em torno da atividade. É ainda o artesanato uma atividade econômica produtiva, capaz de gerar ocupação e renda, sendo por isso comumente convocado a assumir um papel central em projetos de desenvolvimento local e redução das desigualdades sociais.

O artesanato é também a representação da identidade de um povo, e reflete aspectos culturais e simbólicos da região em que é produzido. A atividade, nesse sentido, contribui

para o fortalecimento da identidade cultural e, sobretudo, para o aumento da autoestima dos artesãos, por possibilitar que este artesão tenha maior orgulho em relação às suas origens, aumentando, assim, o seu sentido de pertencimento ao local (BORGES, 2011). Tabosa (2011) corrobora que o artesanato é uma prática social que se materializa no cotidiano resultante de um *continuum* de re(significações). O autor chama a atenção para a dimensão simbólica da atividade, afirmando que por trás de cada produto artesanal existe um sujeito imerso em uma prática social com seu repertório e códigos singulares, alimentados por expressões culturais diversas, vivências e experiências.

O artesanato pode ser visto ainda como um objeto de transformação social por permitir que estes artesãos sejam reinseridos na sociedade e no mercado de trabalho. Nesse sentido, Santos-Duisemberg (2008) acrescenta que como muitas mulheres trabalham na produção das artes e do artesanato, a economia criativa desempenha um papel catalítico na promoção do equilíbrio de gêneros, elevando a melhoria da qualidade de vida de muitas mulheres.

Desse modo, diante das especificidades do artesanato, as políticas públicas voltadas para este setor devem considerar os aspectos econômicos, sociais e culturais da atividade, tanto em sua formulação, como na integralização de suas ações, de modo que nenhum desses aspectos seja colocado de lado. Observar o artesanato apenas sob a lente econômica, desconsiderando outros fatores que são intrínsecos à atividade, é recair sobre uma visão míope de desenvolvimento que acaba privilegiando uma dimensão em detrimento de outras que, como vimos, são fundamentais à melhoria de vida do artesão.

Nesse sentido, o Programa de Artesanato de Pernambuco deve, enquanto maior representação do empenho do governo do Estado no fomento da cadeia produtiva de artesanato, estar atento a todos estes elementos inerentes à atividade, de modo que consiga também articular suas políticas em torno desses aspectos viabilizando, assim, projetos capazes de promover um desenvolvimento integrado e de caráter sustentável nas comunidades onde esse produto artesanal é feito.

3 Trilha metodológica

Esse estudo foi realizado com o Programa de Artesanato Pernambucano (PAPE), que representa o principal empenho do governo do Estado de Pernambuco no fomento do setor artesanal. Nesse sentido, os resultados dessa pesquisa têm como nível de análise a percepção dos atores sobre as políticas públicas planejadas e executadas no âmbito do programa, bem como as implicações dessas políticas para o desenvolvimento local das comunidades. A pesquisa se caracteriza como uma ‘pesquisa qualitativa básica’, aquela que inclui descrição, interpretação e compreensão acerca de um determinado fenômeno, processo ou perspectiva de visão de mundo das pessoas envolvidas (MERRIAM, 2009).

Para atender os critérios de qualidade da pesquisa qualitativa foram utilizados procedimentos de triangulação, reflexividade, descrição rica e densa e a construção do corpus de pesquisa (GASKELL; BAUER, 2008; MERRIAM, 2009; CRESWELL, 2010; PAIVA JR; LEÃO; MELLO, 2011).

A triangulação foi feita a partir da utilização de diferentes fontes de informação, bem como a realização de entrevistas com diferentes atores envolvidos com o programa. De acordo com Gaskell e Bauer (2008), esse critério possibilita a aproximação do problema a partir de diferentes perspectivas que podem levar a inconsistências e contradições. Os autores comentam ainda que essas inconsistências podem suceder de limitações metodológicas, bem como demonstrar que os fenômenos sociais poderão se apresentar diferentes de acordo com o ângulo em que é observado.

Por sua vez, a reflexividade foi alcançada através de um questionamento contínuo da interpretação dos dados, sobretudo por considerar a ótica a qual o programa foi investigado. Para Paiva Jr., Leão e Mello (2011), a reflexividade diz respeito ao antes e depois do acontecimento, gerando transformação no pesquisador devido às inconsistências do estudo ao longo do processo permanente de realização. Já a descrição rica e detalhada foi realizada através de uma descrição clara dos procedimentos utilizados na busca e na análise dos dados, bem como do contexto social da pesquisa. Esse critério pode proporcionar à discussão um elemento de experiências compartilhadas tornando os resultados mais realistas e mais ricos (CRESWELL, 2010).

O corpus da pesquisa foi composto por entrevistas com os atores envolvidos e por uma pesquisa documental acerca de informações gerais sobre o programa e de seus aspectos normativos e regulatórios.

As entrevistas foram realizadas com artesãos, com o gestor do Programa e também com um membro da curadoria, a partir de roteiros previamente estruturados nos quais foram abordadas questões relacionadas aos objetivos específicos da pesquisa. Os roteiros das entrevistas com o gestor e o membro da curadoria, assim como o das entrevistas com os artesãos podem ser consultados nos apêndices B e C, respectivamente. Embora se tenha buscado seguir tais roteiros, as entrevistas não ficaram presas a estes, o que deixou os participantes mais livres para responder as perguntas e possibilitou ao pesquisador sondar mais em momentos em que as respostas não eram suficientemente ricas.

Atualmente, o PAPE tem cerca de 10 mil artesãos cadastrados no Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro (Sicab), distribuídos pelos 185 municípios pernambucanos. O Sistema foi desenvolvido pelo Programa de Artesanato Brasileiro (PAB) e funciona como um banco de dados que serve de base para fornecer informações necessárias ao planejamento de ações e políticas públicas para o desenvolvimento do setor, além de reunir dados relacionados ao setor artesanal em âmbito nacional. O Programa possui ainda dois gestores: o primeiro é o coordenador geral do PAPE e o segundo é o coordenador responsável pela unidade móvel de artesanato, uma das principais ações do programa.

As entrevistas com os artesãos foram realizadas nos dias 13, 14 e 15 de Julho durante a 17ª edição da Fenearte, que aconteceu entre os dias 07 a 17 de Julho de 2016. No total foram entrevistados 11 artesãos. Esse número foi definido através do critério de saturação, ou seja, atingiu-se esse número quando foi percebido que as respostas estavam muito parecidas.

Como critério de seleção dos artesãos optou-se por entrevistar, predominantemente, aqueles que trabalham com o artesanato tradicional e arte popular, embora o programa também contemple outras classificações como: artes plásticas, artesanato não tradicional, trabalhos manuais e industriano⁵. Essa seleção foi feita a partir da observação dos estandes dispostos na feira, respeitando os conceitos⁶ das classificações definidas no artigo 4º do regulamento geral da 17ª Fenearte. Também buscamos entrevistar artesãos de diferentes regiões do Estado com o intuito de captar a articulação dessas políticas nos mais diferentes

⁵ De acordo como o regulamento da Fenearte, o industriano refere-se à produção em grande escala, com utilização de moldes e formas, máquinas e equipamentos de reprodução. Normalmente as pessoas envolvidas são conecedoras apenas de partes do processo.

⁶ O art. 4º do Regulamento Geral da Fenearte define artesanato tradicional como sendo objetos feitos à mão, ou ainda, com a utilização de meios tradicionais ou rudimentares de produção. Normalmente fazem referência à cultura local e utilizam matérias-primas locais. Exemplos: renda, xilogravuras, cerâmicas. A arte popular, por sua vez, refere-se às peças que representem o modo de ser e viver de um povo ou expressem a visão de mundo do autor. São referência ou inspiração para novas manifestações culturais e, normalmente, são peças únicas ou com produção reduzida, cuja principal função é a contemplação, sendo utilizadas na decoração como, por exemplo, carrancas.

locais. Nesse sentido, levando-se em consideração o mapa das Regiões de Desenvolvimento de Pernambuco, os artesãos entrevistados estão distribuídos nas seguintes RD's: Agreste Central (4), Agreste Setentrional (1), Mata Norte (2), Metropolitana (3) e Sertão Central (1). (Ver mapa na página 51).

Durante a feira também foi entrevistada uma integrante da curadoria do programa, que estava à frente do estande das artesãs da Secretaria da Mulher do Estado de Pernambuco. A escolha da curadora se deu pelo critério de acessibilidade, visto que ela também estava participando da feira. Já a entrevista com o gestor foi realizada no dia 06 de outubro de 2016, no Centro de Artesanato de Recife. O gestor entrevistado é o coordenador geral do programa e também atual diretor de promoção do artesanato em Pernambuco, ou seja, é ele o responsável por toda iniciativa de fomento ao setor artesanal no âmbito do governo do Estado. Importante ressaltar que o contato com o gestor, assim como o agendamento da entrevista, se deu por intermédio da assessoria de comunicação do Centro de Artesanato. O quadro 2 (3) sintetiza as categorias dos sujeitos da pesquisa, seus códigos de identificação, bem como suas respectivas cidades e as regiões de desenvolvimento.

É interessante trazer também a minha experiência na cidade do Recife / PE, no ano de 2015, período o qual cursei as disciplinas deste mestrado. Neste ano tive a oportunidade de morar na casa de uma artesã atendida pelo PAPE, o que me permitiu acompanhar de perto sua rotina de trabalho, anotar relatos acerca do programa e conversar, por diversas vezes, sobre as políticas públicas de fomento ao artesanato no Estado de Pernambuco. Essa experiência foi fundamental na construção desse trabalho, por permitir um maior conhecimento a respeito das políticas e ações do programa em questão. Nesse trabalho, portanto, me refiro à artesã pelo nome fictício de Maria como uma forma de respeitar o seu anonimato.

Quadro 2 (3) - Categorização dos sujeitos

Categoria do Sujeito	Código de identificação	Cidade	Região de Desenvolvimento
Beneficiário	E1	Jaboatão dos Guararapes	Metropolitana
Beneficiário	E2	Bezerros	Agreste Central
Beneficiário	E3	Salgueiro	Sertão Central
Beneficiário	E4	Tracunhaém	Mata Norte
Beneficiário	E5	Pesqueira	Agreste Central
Beneficiário	E6	Bezerros	Agreste Central
Beneficiário	E7	Caruaru	Agreste Central
Beneficiário	E8	São Lourenço da Mata	Metropolitana
Beneficiário	E9	Surubim	Agreste Setentrional
Beneficiário	E10	Cabo de Santo Agostinho	Metropolitana
Beneficiário	E11	Tracunhaém	Mata Norte
Membro da Curadoria	MC	Recife	Metropolitana
Gestor	G1	Recife	Metropolitana

Fonte: Elaborado pelo autor (2017)

Um gravador de áudio foi utilizado para registro das entrevistas, o que facilitou a coleta de dados, especialmente, na feira devido ao barulho existente. Posteriormente, esses materiais foram transcritos e enviados por e-mail para os entrevistados, com o intuito não de dar a possibilidade de modificarem as respostas dadas, mas de revisarem estas e, se necessário, fazer alguma adjeção. Todavia, nenhuma modificação foi feita nos protocolos de entrevistas.

Já a pesquisa documental foi constituída a partir de documentos oficiais do Programa, como a Lei nº 13.965/2009 que institui o PAPE, e de relatórios sobre os seus últimos balanços, além de outros materiais retirados da mídia, como reportagens publicadas no site oficial do programa. Como recorte temporal dos materiais encontrados na mídia, foram considerados somente os textos publicados a partir de 2009, ano que foi instituído o PAPE. Também foram feitos alguns registros fotográficos durante a 17ª edição da feira.

De todo modo, espera-se encontrar na trilha metodológica, uma descrição clara do caminho percorrido para se alcançar cada um dos objetivos específicos, reforçando a importância de cada um para a realização do trabalho. Nessas condições, vale apresentar como foi alcançado cada objetivo deste estudo. Primeiramente, ficou definido como objetivo *“Identificar as principais ações e políticas públicas do PAPE”*. Para esta etapa do trabalho utilizou-se, predominantemente, da pesquisa documental, através de uma análise da lei e de outros instrumentos informativos sobre o programa, sendo estas informações posteriormente confirmadas com as entrevistas realizadas.

Essas entrevistas também foram utilizadas no atendimento dos outros três objetivos. No segundo objetivo foi proposto *“Avaliar como se articula o diálogo entre os diferentes atores e o nível de articulação das políticas em outras instâncias”*. Nesse momento, foi dada uma atenção maior ao grau de articulação dessas políticas nas diferentes regiões de desenvolvimento do Estado, sendo estas mencionadas no corpo da lei nº 13.965/2009 e reconhecidas no arranjo da Agência de Desenvolvimento Econômico do Estado.

Como terceiro objetivo foi indicado *“Verificar, a partir da percepção dos atores envolvidos, se os resultados do programa têm alcançado os objetivos propostos em sua formulação”*. Nesta parte da análise focou-se na percepção dos atores acerca dos principais resultados do programa e de sua eficácia, assim como em possíveis pontos de melhoria.

E, por último, foi proposto *“Investigar as implicações das políticas públicas de artesanato no Estado para as dimensões econômica, social e cultural”*. Nesta parte, além das entrevistas, também foram utilizados relatórios oficiais disponibilizados pelo programa, assim

como observações diretas feitas com a artesã Maria. Este último objetivo foi essencial para o fechamento da última parte da análise, que trata das dimensões referidas nesse estudo.

O tratamento e análise dos dados foram realizados através da Análise de Conteúdo (AC), conforme Bardin (2011). Para a autora, a Análise de Conteúdo consiste em um conjunto de técnicas de análise das comunicações que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens para inferir conhecimentos relativos às condições de produção/recepção a partir de indicadores, sejam eles quantitativos ou não.

Ainda de acordo com Bardin (2011), o processo de análise dos dados envolve três etapas, a saber:

1) pré-análise, que é a fase inicial da organização dos dados. Essa etapa foi organizada em três momentos: a leitura flutuante, a escolha dos documentos e a preparação do material. A leitura flutuante foi o momento em que o pesquisador estabeleceu o contato inicial com os documentos a serem analisados. Segundo Bardin (2011), esse é o momento em que o pesquisador conhece melhor o texto, deixando-se invadir por impressões e orientações. Já a escolha dos documentos consistiu na demarcação dos materiais a serem examinados. Esta parte constitui o *corpus* da pesquisa, que de acordo com a autora trata-se do conjunto dos documentos a serem submetidos aos procedimentos analíticos. Por fim, a preparação do material que consistiu na preparação formal dos textos antes da análise propriamente dita;

2) exploração do material: essa etapa consistiu na identificação das unidades de registro e das unidades de contexto, assim como na definição dos sistemas de categorias. Desse modo, a análise se deu através de uma categorização temática, cujos temas foram definidos antes do pesquisador ir a campo a partir dos objetivos da pesquisa, e que serviram para a criação dos roteiros das entrevistas. No entanto, isto não impediu o pesquisador de considerar outros elementos emergentes no campo. A análise, portanto, foi dividida em duas partes: 1) Programa de Artesanato de Pernambuco, que abrange as categorias relacionadas aos aspectos gerais do PAPE, nível de articulação das políticas, o diálogo entre atores e a percepção destes quanto aos resultados do programa; e 2) Dimensões do Desenvolvimento, que evidencia as três dimensões apreciadas nesse estudo: econômica, social e cultural. Essas categorias, bem como os seus elementos de análise podem ser vistos no quadro 3 (3).

3) tratamento dos resultados obtidos e interpretação: essa etapa consistiu na análise dos dados propriamente dita. Para Bardin (2011) é nessa fase que o pesquisador trata os resultados brutos de modo a serem significativos e válidos, podendo, então, propor inferências e adiantar interpretações acerca dos objetivos previstos. Foi essa fase, portanto, que permitiu as conexões dos resultados com as teorias abordadas nesse estudo.

Quadro 3 (3) - Categorias de análise

CATEGORIAS DE ANÁLISE	ELEMENTOS DE ANÁLISE
PROGRAMA DE ARTESANATO DE PERNAMBUCO	Programa de Artesanato de Pernambuco. Lei nº 13.965/2009. Contexto do Estudo. Principais ações e políticas. Orientação do programa.
	Diálogo entre atores e o nível de articulação do programa em outras instâncias
	Percepção dos atores envolvidos acerca dos resultados do programa
DIMENSÕES DO DESENVOLVIMENTO	Resultados alcançados. Eficácia. Benefícios. Pontos de melhoria.
	Melhoria da renda. Dinâmica do turismo. Criação de entornos econômicos.
	Reconhecimento da profissão. Valorização do trabalho artesanal. Inclusão social. Autoestima dos artesãos. Promoção da autonomia das mulheres.
	Aspectos simbólicos do artesanato. Fortalecimento da identidade cultural local. Preservação da tradição local. Sentido de pertencimento ao lugar.

Fonte: Elaborado pelo autor (2017)

4 Análise e discussão dos resultados

Nesse capítulo são apresentadas a análise e discussão dos resultados a partir das interpretações do pesquisador, bem como reflexões acerca das implicações das políticas públicas voltadas ao artesanato para o desenvolvimento local, sendo estas agenciadas pelo Programa do Artesanato de Pernambuco. O capítulo, portanto, está organizado de acordo com o caminho delineado na trilha metodológica, contemplando, assim, o atendimento de cada um dos objetivos estabelecidos. No primeiro momento da análise são evidenciados aspectos gerais do Programa e do contexto do estudo, o que permitiu um melhor conhecimento sobre o direcionamento das políticas de artesanato no Estado. Na segunda parte, a discussão se dá em torno das dimensões observadas nesse estudo, isto é, das dimensões econômica, social e cultural.

4.1 Aspectos gerais do Programa de Artesanato de Pernambuco (PAPE)

Em 15 de dezembro de 2009, através da Lei nº 13.965, fica instituído o Programa do Artesanato de Pernambuco (PAPE), com o objetivo de promover o desenvolvimento integrado do setor artesanal do Estado e a valorização do artesanato pernambucano, elevando o seu nível cultural, profissional, social e econômico (PERNAMBUCO, 2009). O texto completo da regra pode ser consultado no Anexo A deste trabalho.

O PAPE é uma ação integrada do Governo do Estado de Pernambuco com diversas instituições comprometidas com o desenvolvimento da atividade artesanal, dentre elas: Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe), Empresa de Turismo de Pernambuco (Empetur), Programa Estadual de Apoio ao Pequeno Produtor Rural (ProRural), Secretarias da Mulher e da Juventude, Trabalho, Qualificação e Empreendedorismo, Universidade Federal de Pernambuco/UFPE (Laboratório O Imaginário) e o Serviço de Apoio a Micro e Pequenas Empresas – Sebrae, além, claro, de representantes da Sociedade Civil e da Categoria dos Artesãos do Estado.

A Lei nº 13.965/2009, em seu art. 1, estabelece que o Programa do Artesanato de Pernambuco desenvolva ações e políticas públicas coordenadas que atentem para os aspectos políticos e territoriais do Estado, tendo por finalidades:

- I - fomentar, apoiar e fortalecer a atividade e a cadeia produtiva do artesanato no Estado de Pernambuco, desenvolvendo instrumentos e processos que promovam a inovação na melhoria da qualidade dos processos, produtos e serviços do Setor Artesanal;
- II - articular as ações públicas voltadas para o desenvolvimento do artesanato de Pernambuco e destas com os interesses dos artesãos pernambucanos das diferentes regiões do Estado;
- III - articular os meios e os atores capazes de viabilizar soluções tecnológicas, competitivas e sustentáveis, que garantam o desenvolvimento integral, social, econômico, e melhoria na qualidade de vida dos artesãos do Estado;
- IV - fomentar ações que promovam a criação e a sustentabilidade de grupos associativos relacionados ao Setor Artesanal;
- V - implantar e consolidar canais públicos de comercialização dos produtos artesanais, aproximando os artesãos do mercado consumidor;
- VI - prestar apoio estratégico e permanente aos artesãos, especialmente mediante promoção de qualificação profissional (PERNAMBUCO, 2009, p. 9).

Neste mesmo documento fica criado o Fórum do Artesanato de Pernambuco, cujo objetivo é discutir e propor as políticas públicas a serem formuladas no âmbito do programa, bem como a Curadoria Coletiva, a qual compete selecionar os produtos que serão expostos e comercializados nos canais públicos de comercialização do artesanato, consoante estabelecido no art. 1, inciso V desta Lei.

O Fórum do Artesanato conta, em sua composição, com um representante dos artesãos para cada região de desenvolvimento do Estado, apreciando, assim, a institucionalidade destes locais e uma maior participação desses artesãos nos espaços decisórios. Contudo, não há informações claras sobre como é feita a escolha desses representantes da categoria. De todo modo, chama-se a atenção para a necessidade de um diálogo contínuo entre estes representantes com os demais artesãos do Estado, para que as demandas da categoria sejam, de fato, levadas ao fórum do artesanato. Essa representatividade é fundamental para o processo de construção de um desenvolvimento local baseado numa lógica endógena, cujos valores estão pautados no papel participativo destes atores.

Por sua vez, a curadoria coletiva do programa é formada por 12 membros, definidos pelo parágrafo único, artigo 11 da lei nº 13.965/2009, sendo estes designados por ato do governador do Estado. Ainda que possamos verificar diferentes atores na formação dessa curadoria, cabe mencionar a mínima participação do artesão na composição desses membros, ficando restrita a um representante apenas. O programa, nesse sentido, poderia investir em uma maior participação dos artesãos, de forma que possa favorecer a atuação desses atores no espaço da curadoria. Nesse aspecto, é importante destacar também, que a lei prevê em seu

artigo 10, parágrafo único, alguns critérios que deverão ser observados na seleção dos produtos a serem comercializados nos canais públicos, dentre eles: critérios de equidade, transparência e territoriais, além de parâmetros fixados em regulamento específico. Todavia, esses critérios são muito amplos, não deixando claro quais aspectos devem ser considerados na seleção destes produtos, o que corrobora mais uma vez com a necessidade de uma maior participação destes artesãos na curadoria.

Como pudemos verificar, o programa de artesanato tem como eixo central o desenvolvimento da cadeia produtiva artesanal e a valorização do profissional artesão a partir da articulação de suas políticas nas diferentes localidades do Estado, atentando-se também para o atendimento aos aspectos econômicos, sociais e culturais, os mesmos que orientaram a ótica de investigação desse estudo.

O Estado de Pernambuco está situado na Região Nordeste do Brasil e, em 2013, registrou o décimo maior PIB do país, de R\$140,728 bilhões, com participação de 2,6% no PIB Brasileiro. Neste mesmo ano, o Estado apresentou um PIB per capita de R\$ 15.282,28, superior à média do Norte-Nordeste brasileiro. De acordo com o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento, o Estado apresenta um Índice de Desenvolvimento Humano (IDH-M) de 0,673 (PNUD, 2013), considerado médio.

Além do incentivo do governo estadual em políticas públicas de fomento ao setor artesanal, pode-se mencionar ainda o investimento que vem sendo feito para inserir Pernambuco no cenário mundial de inovação e tecnologia. O Estado conta com um dos principais parques tecnológicos e ambientes de inovação do Brasil, o **Porto Digital**, cuja atuação se dá, principalmente, nas áreas de Tecnologia da Informação e Comunicação (TIC) e Economia Criativa (EC), com destaque para as indústrias de jogos e de conteúdo digital; a música e o audiovisual também têm ganhado destaque no cenário nacional e internacional.

O Estado está dividido em 12 Regiões de Desenvolvimento (RD's), uma divisão estratégica da Agência de Desenvolvimento Econômico de Pernambuco para a aplicação de políticas públicas no âmbito estadual, que considera as características socioeconômicas e geográficas de cada localidade. São elas: Sertão do Araripe, Sertão Central, Sertão do São Francisco, Sertão do Itaparica, Sertão do Pajeú, Sertão do Moxotó, Agreste Meridional, Agreste Central, Agreste Setentrional, Mata Sul, Mata Norte e Metropolitana. Na figura 4 (4) apresentamos o mapa de cores das 12 Regiões de Desenvolvimento do Estado. Já o quadro com a relação dos municípios de cada região pode ser consultado no Apêndice A.



Figura 4 (4) - Mapa de cores das 12 Regiões de Desenvolvimento de Pernambuco
Fonte: Governo do Estado de Pernambuco (2016)

A partir da lei nº 13.965/2009 e de outros instrumentos informativos sobre o programa também foi possível identificar as principais políticas e ações executadas no âmbito do programa de artesanato. Para esta etapa do trabalho utilizou-se predominantemente da pesquisa documental, cujas interpretações puderam ser posteriormente confirmadas pelos atores. No quadro 4 (4) abaixo, apresentamos uma síntese das principais políticas do PAPE, juntamente com suas finalidades.

Quadro 4 (4) - Síntese das políticas delineadas pelo PAPE

Cadastramento do artesão no Programa	Finalidade: formalização e registro dos artesãos, permitindo, assim, o acesso aos benefícios do programa, bem como o acesso à previdência.
Articulação de ações públicas voltadas para o setor artesanal	Finalidade: articular ações públicas voltadas para o desenvolvimento do artesanato de Pernambuco, desenvolvendo para isso, instrumentos que promovam a melhoria dos processos, produtos e serviços deste setor.
Canais públicos de comercialização	Finalidade: favorecer um canal de escoamento do produto artesanal no Estado aproximando os artesãos do mercado consumidor.
Capacitação e qualificação do artesão	Finalidade: prestar apoio estratégico e permanente aos artesãos, especialmente mediante a capacitação e qualificação profissional.
Instituição de redes locais	Finalidade: fomentar ações que agenciem a criação e a sustentabilidade de grupos associativos relacionados ao setor artesanal.
Incentivos fiscais	Finalidade: promover benefícios fiscais para a categoria como uma forma de estimular o crescimento do setor.

Fonte: Dados da pesquisa (2017)

Com relação às principais ações executadas pelo Programa de Artesanato de Pernambuco, pode-se mencionar: a Feira Nacional de Negócios do Artesanato (Fenearte), os Centros de Artesanato (Unidades Recife e Bezerros) e a Unidade Móvel de Comercialização do Artesanato, além do apoio a participação de artesãos em feiras e eventos. Já no que concerne às práticas artesanais que estão vinculadas ao programa, podemos classificá-las em: Arte Popular, Artesanato Contemporâneo, Artesanato de Reciclagem, Artesanato de Referência Cultural, Artesanato Indígena e Artesanato Tradicional.

Na figura 5 (4) abaixo, apresentamos um esquema da organização do PAPE para facilitar a visualização desse arranjo.

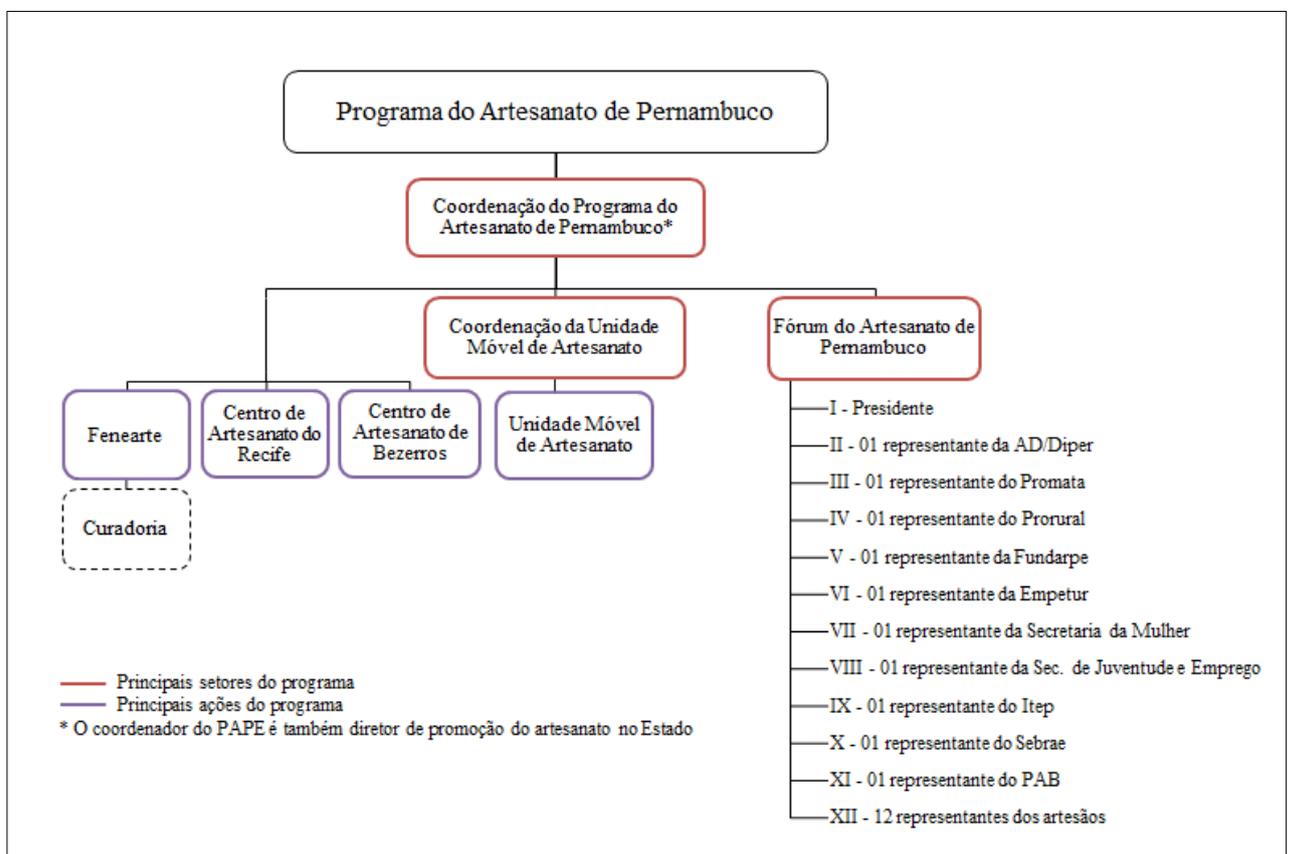


Figura 5 (4) - Arranjo do Programa de Artesanato de Pernambuco (PAPE)

Fonte: Elaboração própria (2017)

Nas subseções a seguir, apresentamos as principais ações executadas pelo Programa de Artesanato de Pernambuco, já trazendo alguns aspectos apontados pelos atores entrevistados e também uma discussão acerca do direcionamento dessas ações no âmbito do programa.

4.1.1 Feira Nacional de Negócios do Artesanato (Fenearte)

A Feira Nacional de Negócios do Artesanato (Fenearte), que é realizada pela Agência de Desenvolvimento Econômico de Pernambuco (AD/DIPER), acontece anualmente desde o ano de 2000 e destaca-se entre as principais feiras de artesanato do país, sendo apontada pelo PAPE como a maior feira de artesanato da América Latina.

O seu crescimento nas últimas edições tem representado um impacto econômico positivo para o Estado de Pernambuco. Só no último balanço de gestão da AD/DIPER, a feira gerou na sua 16ª edição em 2015 uma movimentação financeira da ordem de R\$ 40 milhões, atraindo um público de mais de 330 mil pessoas e recebendo expositores de todos os Estados brasileiros e até de outros países. A feira está organizada em diversos setores, tais como: o setor dos artesãos individuais de Pernambuco, Associações e Cooperativas do Estado, Prefeituras de Pernambuco, Estados brasileiros, Sebrae e o setor internacional. Como principais classificações de produtos artesanais que poderão integrar a feira, destacam-se: a arte popular, artes plásticas, artesanato tradicional, artesanato não tradicional, trabalhos manuais e o industriário, todas definidas no referido regulamento. A figura 6 (4) apresenta a 17ª Feira de Artesanato, com o tema “A arte brincante”.

Segundo o regulamento da Fenearte, a feira tem como objetivos: a) valorizar o artesanato e a produção artesanal; b) incentivar a criação e o desenvolvimento de novos produtos; c) resgatar, preservar e difundir os valores culturais; d) promover a integração entre os segmentos de produção e comercialização do artesanato; e) criar oportunidades para a realização de negócios de sua cadeia produtiva, e; f) contribuir para adensar o arranjo produtivo do segmento.

Para participar da feira os artesãos devem atender a alguns critérios estabelecidos em regulamento específico, tais como os critérios de classificação de produtos, pelo qual só será permitida a aquisição do estande após aprovação de uma curadoria própria da feira. De acordo com informações disponíveis no site oficial da Fenearte, essa curadoria é composta por 22 membros, tendo somente 03 representantes da categoria dos artesãos. Estes representantes fazem parte do Sindicato dos Artesãos do Estado de Pernambuco (Sindarpe). Isso significa, portanto, que os produtos artesanais devem se ajustar ao crivo desta curadoria composta, principalmente, por pessoas que não são artesãos, o que demonstra uma representatividade ainda pequena, sobretudo, diante do número de pessoas que integram esta curadoria.

Uma questão que vale a pena ser mencionada ainda é que a avaliação feita por estes participantes que não são artesãos pode comprometer a seleção dessas peças, visto que muitas dessas pessoas tendem a ter um olhar diferenciado sobre o artesanato. A entrevistada E1, ao tentar explicar como funciona a curadoria, evidencia essa problemática, vejamos: “[...] você

vai, faz uma peça, aí você deixa lá e a curadoria seleciona se vai passar ou não; inclusive, atualmente os curadores não entendem nada de arte. Tá entendendo?” (E1). Essa verificação, juntamente com a presença de critérios amplos sobre as classificações dos produtos artesanais, pode explicar o alto número de peças industrializadas que são comercializadas na feira de artesanato.



Figura 6 (4) - 17ª Fenearte, com o tema “A arte brincante”
Fonte: Site oficial do Programa de Artesanato de Pernambuco (2016)

De todo modo, dentre os esforços empenhados pelo poder público para o fortalecimento da cadeia produtiva do artesanato, a feira representa uma das principais ações para este setor no Estado de Pernambuco. Ela representa ainda um importante canal de escoamento do produto artesanal local e sua importância é, de fato, verificada diante da sua dimensão e contribuição para os artesãos pernambucanos.

4.1.2 Centros de Artesanato de Pernambuco – Unidades Recife e Bezerros

Os Centros de Artesanato de Pernambuco (Unidade Recife e Bezerros) também fazem parte do conjunto de ações do Programa de Artesanato Pernambucano. Os centros vêm contribuindo efetivamente para o fortalecimento da economia do Estado. Segundo

informações do site oficial do Governo do Estado de Pernambuco, desde sua inauguração em setembro de 2012, o Centro de Artesanato do Recife (figura 7 (4)) já comercializou 480 mil peças injetando em torno de R\$ 10 milhões no ciclo de economia criativa do Estado. O espaço, que está localizado no Marco Zero, Centro do Recife, abriga mais de 20 mil peças de 1,3 mil artesãos pernambucanos. A sua abertura também marcou a conclusão da primeira etapa do projeto de revitalização do Porto do Recife que, do ponto de vista do escoamento do produto artesanal é bastante significativo, visto que os armazéns do Porto, hoje, se configuram entre os principais destinos turísticos do Estado de Pernambuco. Nesse aspecto, podemos observar o caráter multidisciplinar das políticas de economia criativa, conforme mencionado por Santos-Duisemberg (2008), visto que estas ações do programa articulam diferentes setores do Estado, a exemplo da Secretaria de Turismo, que está presente no fórum e na curadoria coletiva, e é responsável por inserir estes centros na rota turística do Estado.



Figura 7 (4) - Centro de Artesanato de Pernambuco - Recife
Fonte: Site oficial do Programa de Artesanato de Pernambuco (2016)

Por sua vez, o Centro de Artesanato de Bezerros (figura 8 (4)) foi inaugurado em fevereiro de 2003 e funciona como um museu da produção artesanal, abrigando também uma loja com peças de mais de 500 artistas de diferentes municípios do Estado. A divisão destas obras, segundo a diretoria de promoção do artesanato, é realizada de acordo com a localização geográfica e o tipo de produção artesanal. Assim como o Centro do Recife, a unidade de

Bezerros está entre os principais pontos turísticos do Estado para quem busca artesanato local, estando localizado às margens da BR-232, região do Agreste Pernambucano. No que se refere o impacto econômico dessas iniciativas, segundo o relatório de gestão da Agência de Desenvolvimento do Estado, os centros faturaram de janeiro a novembro de 2015 cerca de 2,5 milhões de reais, totalizando aproximadamente 120 mil peças comercializadas.



Figura 8 (4) - Centro de Artesanato de Pernambuco - Bezerros
Fonte: Site oficial do Programa de Artesanato de Pernambuco (2016)

Os centros funcionam da mesma forma, isto é, como um canal de divulgação e comercialização do produto artesanal pernambucano. Neles são expostas somente peças que remetem ao artesanato tradicional local, diferentemente da Fenearte, que está aberta para outras classificações de produtos artesanais. A seleção das peças é feita de forma parecida também, no entanto, os profissionais que desejam expor na unidade de Bezerros, têm que se dirigir até o Centro de Artesanato do Recife para poderem passar pela curadoria coletiva, o que na percepção de alguns artesãos torna-se inviável devido os custos de deslocamento e outros problemas referentes à logística. Essa inferência, portanto, demonstra uma fragilidade dessas políticas, de tal modo que vale a pena chamar a atenção para a necessidade da descentralização das atividades da curadoria a partir de ações itinerantes em favor daqueles artesãos que não tem condições de se dirigir até a capital para participar da seleção.

4.1.3 Unidade Móvel de Comercialização do Artesanato

A Unidade Móvel de Comercialização do Artesanato é outra ação importante do PAPE. Mais conhecida como “carreta do artesanato” (figura 9 (4)), esta iniciativa foi criada em julho de 2010 pela AD/DIPER e funciona como uma loja itinerante que percorre vários municípios no interior do Estado de Pernambuco e do País, levando peças de vários artesãos pernambucanos e participando de eventos e feiras nacionais. Só em 2015, a unidade móvel comercializou mais de nove mil produtos, gerando cerca de R\$ 105 mil em negócios.



Figura 9 (4) - Unidade Móvel de Comercialização do Artesanato
Fonte: Site oficial do Programa de Artesanato de Pernambuco (2016)

A unidade móvel representa mais uma possibilidade de divulgação da riqueza e diversidade cultural do Estado de Pernambuco para os demais estados brasileiros, através do produto artesanal local. Ainda de acordo com o programa, a proposta da carreta é levar e comercializar bens e produtos, interiorizando e dinamizando a economia cultural no Estado.

4.1.4 Orientação e principais ações do programa

Conforme foi visto no primeiro capítulo, o desenvolvimento pode assumir dois sentidos, um orientado para a competição e outro orientado para a cooperação (FISCHER,

2002). Nesse primeiro sentido, as estratégias de desenvolvimento têm um caráter econômico, ainda que se defenda a máxima do “local, integrado e sustentável”. No segundo, por sua vez, as estratégias são voltadas para aspectos sociais, não desconsiderando a dimensão econômica, mas colocando-a no mesmo nível da dimensão social priorizando, assim, aspectos como inclusão social e autonomia do indivíduo.

Ainda que tais diferenças sejam claras, sobretudo, no campo de ação, quando se trata dos projetos de desenvolvimento instituídos a partir das políticas públicas de fomento ao artesanato, a linha que divide essas duas abordagens parece um pouco mais tênue. Em outras palavras, se os governos agenciam políticas públicas estimulando a competição neste setor e priorizando a dimensão econômica em detrimento de outras, as dimensões social e cultural, que são intrínsecas à atividade, podem vir a ser relegadas. No caso do PAPE, por exemplo, uma visão orientada somente para a competição pode dissipar elementos culturais e simbólicos próprios do artesanato e, muitas vezes, subjacentes a ele, em razão de uma massificação da produção; ou ainda, dificultar a criação de uma rede cooperativa local voltada para este setor devido a um estímulo prioritário à lógica capitalista. Nessas condições, portanto, o estado passaria a privilegiar a empresarização do artesanato, distanciando-se de aspectos como: o acesso democrático aos bens culturais, o resgate e a manutenção das tradições culturais, o sentido de pertencimento ao local daqueles envolvidos com a atividade, a preservação da identidade local, a cidadania, entre vários outros aspectos. Essa empresarização da atividade, na percepção de Marquesan e Figueiredo (2014, p. 92), “tanto banaliza quanto reproduz a ideia de desenvolvimento como sinônimo de ampliação da capacidade de consumo”.

Na prática, podemos dizer que a competição implica numa ressignificação do artesanato como um mero produto comercializável, impondo padrões de competitividade inerentes à economia capitalista, acarretando dessa forma, em certo prejuízo de traços culturais e simbólicos e, ao mesmo tempo, expondo o produto a uma concorrência desleal em relação a outros setores. Como ilustração disso, a entrevistada E7 menciona o exemplo de seu pai, artesão que participa da feira há 16 anos, cujo trabalho é todo manual e voltado para a cultura pernambucana e que, pela primeira vez, ficou de fora da feira enquanto produtos industrializados foram comercializados durante o evento. Na visão do gestor (G1), essa abertura da feira seria justamente uma forma de expandir o leque de opções para o consumidor que participa do evento. Todavia, ela é problemática, pois coloca o artesanato e o produto industrializado numa mesma categoria, isto é, num espaço que deveria privilegiar o artesanato. Em outros termos, sob a ótica da competição, os conflitos existentes em torno da

atividade ficam ainda mais evidentes, tanto no que diz respeito à desvalorização do trabalho do artesão, quanto no distanciamento das dimensões intrínsecas à atividade.

Diante disso, o gestor é enfático em sua resposta ao falar sobre a orientação que o programa assumiu dentro do Estado, isto é, uma orientação voltada para a competição, que coaduna com um dos sentidos identificados por Fischer (2002). Para ele, “a linha que a AD/DIPER assumiu enquanto órgão gerenciador foi a linha do fortalecimento da comercialização, de modo que esse, realmente, tem sido o trabalho que o governo vem desempenhando no Estado de Pernambuco” (G1). De fato, essa orientação é coerente se pensarmos na forma como o artesanato vem sendo posto no âmbito das políticas públicas brasileiras, inclusive, se considerarmos onde o próprio programa está alocado, isto é, na Agência de Desenvolvimento Econômico do Estado (AD/DIPER), órgão vinculado à Secretaria de Desenvolvimento Econômico (SDEC), uma das principais responsáveis pelo planejamento e execução da política econômica do governo de Pernambuco, cujos esforços se dão em torno do fortalecimento da atividade empresarial.

O PAPE segue o mesmo direcionamento do Programa de Artesanato Brasileiro (PAB), que dá ênfase à perspectiva do artesanato como uma atividade empreendedora e ao papel do programa na preparação dos artesãos para o mercado competitivo, promovendo sua profissionalização e facilitando a comercialização dos produtos artesanais. Essa é a principal razão para o PAPE estar vinculado à Secretaria de Desenvolvimento Econômico. Como já foi evidenciado, o problema nessa apreensão da atividade enquanto negócio, é o distanciamento de aspectos que são peculiares ao artesanato, agravados ainda mais pela visão gerencialista dessas políticas, que pode nos levar à perda da autenticidade da peça artesanal e a descaracterização de práticas tradicionais.

Diante disso, ainda que as estratégias de desenvolvimento do PAPE recebam um acento econômico, característico de uma abordagem competitiva, as esferas social e cultural não podem ser relegadas, visto que o desenvolvimento local, em um sentido mais amplo, deve contemplar o atendimento de todas estas dimensões referidas e não somente a satisfação de um conjunto de requisitos de bem-estar e qualidade de vida (OLIVEIRA, 2001). Isto é, não se trata somente de ampliar o acesso do cidadão a uma melhor qualidade de vida, mas de investir em um sujeito crítico, reflexivo e participativo politicamente.

Desse modo, o embate maior é no setor criativo do artesanato, visto que a orientação que a AD/DIPER assumiu para direcionar as políticas do PAPE pode apresentar certo reducionismo uma vez que as próprias dimensões da atividade podem estar sendo distanciadas. Posto isso, o esforço que se faz aqui é de refletir sobre a orientação que estas

políticas têm tomado e como elas vêm sendo articuladas dentro do Estado em favor do desenvolvimento das regiões atendidas, da institucionalidade dessas comunidades e, principalmente, do favorecimento do papel participativo dos atores locais na construção do desenvolvimento.

No que concerne as principais ações do PAPE, a Fenearte merece destaque devido a sua dimensão no cenário pernambucano e nacional, sendo apontada pelos atores como a principal ação do programa. Ao falar sobre isso, o gestor (G1) também menciona o Centro de Artesanato do Recife, no entanto, ele dá uma maior ênfase a Fenearte, destacando-a como o “grande momento” para todos, confirmando o que foi apontado pelos artesãos.

O gestor acrescenta que a feira é uma excelente oportunidade para o artesão expor e vender suas peças, garantindo não só um bom retorno sobre as vendas, mas estabelecendo contatos durante todo o evento. Esses contatos são muito importantes para os artesãos, pois mobiliza toda uma rede local envolvida com este setor, divulgando o artesanato que é feito nos municípios interioranos do Estado e atraindo consumidores para suas lojas e ateliês.

Aqui vale mencionar a experiência do pesquisador na casa da artesã Maria no ano de 2015, pela qual foi possível acompanhar de perto toda a organização da produção e os preparativos para a feira. Nesse período, foi possível observar o empenho da artesã para a participação na Fenearte, desde a produção até os dias que sucedem o evento. Para a Maria, todo esse esforço anual é recompensado pelo alto número de vendas na Fenearte e, principalmente, pelos participantes da feira que, mesmo depois do evento, buscam o seu produto, seja através das redes sociais ou mesmo visitando a sua barraca que fica na tradicional feirinha do Bom Jesus, no centro do Recife. Para ela, isso significa um caminho que se abre para que outras pessoas, inclusive de outros estados, tenham acesso ao artesanato pernambucano.

Os artesãos concordam com estas colocações, afirmando que a principal contribuição da Fenearte, além das vendas, é a divulgação do produto artesanal, no qual é possível estabelecer contatos e parcerias que se estendem além da feira. Essas inferências podem ser observadas nos trechos abaixo:

A divulgação do produto da gente e a venda também, né? Às vezes a pessoa não compra na hora ou está sem dinheiro... E realmente existe um retorno, certo? [...] aqui é uma vitrine, né? Se não leva hoje, mas conhece; se você não vender agora, você vende depois, você divulga seu produto, agora o produto tem que ter qualidade. (E1).

[...] todo mundo que chega aqui, mesmo não comprando, mas ele [o cliente] fotografa, ele pega um cartão e, para sua surpresa, de repente, chega alguém lá em Tracunhaém. (E4).

Divulgação, divulgação. É porque eu passo o ano todinho com cliente lá; ele vai, compra aqui, liga para mim, encomenda, pede para eu trazer aqui no Recife, vai lá em Calhetas porque eu sou de lá de Calhetas [Cabo de Santo Agostinho]. (E10).

A procura foi muito grande depois que a gente começou a participar [da Fenearte], isso aí é claro! [...] o retorno é o resto do ano todinho; durante o restante do ano a gente vai tendo um retorno contínuo, não para de trabalhar não. Entendeu? Isso é bom! [...] é uma vitrine que serviu para a gente mostrar nosso trabalho e que a gente tem que primar muito por qualidade, né, para que o pessoal procure a gente de novo, para que tenha retorno. E o retorno é garantido. (E6).

A feira, portanto, funciona como uma espécie de cartão de visita para estes artesãos; uma vitrine, como os próprios entrevistados destacaram. Ela representa um canal efetivo para a divulgação do artesanato pernambucano, sendo uma oportunidade destes artesãos atraírem novos clientes para o seu negócio, ou ainda, estabelecer relações com outros parceiros.

Na percepção do gestor, esse investimento no artesanato é histórico no Estado de Pernambuco, de modo que existe uma relação de confiança entre o artesão e o Estado, tanto que a feira ganhou essa dimensão. Ele ainda chama a atenção para o trabalho que vem sendo realizado em outros Estados brasileiros, como Paraíba e Minas Gerais, mas enfatiza o destaque que o Estado de Pernambuco ganhou no cenário nacional pelas suas políticas públicas de fomento ao setor do artesanato.

O Centro de Artesanato do Recife também se destaca entre as principais ações do Programa, sendo lembrado pelo gestor e pelos artesãos pelo importante papel que vem desempenhando na promoção e divulgação do artesanato pernambucano. O gestor aponta o centro como um importante equipamento para o turismo do Estado, destacando que “isso tem trazido retorno satisfatório para os artesãos e também para a cidade, que atrai muitos turistas que vem aqui visitar a loja, o centro de artesanato, e que leva alguma coisa da nossa cultura, que divulga, que promove [...]” (G1).

Nesse sentido, o PAPE tem conseguido atender ao que o gestor apontou como diretriz central do programa, que é implantação e consolidação dos canais públicos de comercialização dos produtos artesanais, previsto no art. 1, inciso V, da lei do PAPE. No entanto, cabe refletir de que forma essas ações favorecem o atendimento de outras dimensões do desenvolvimento local para, então, compreendermos o papel do Estado na construção deste desenvolvimento.

Por fim, evidencia-se que as estratégias de desenvolvimento são muito variadas, de modo que, compreender o sentido nas quais estas ações estão inscritas é fundamental para entender as implicações dessas estratégias na prática. Como destaca Fischer (2002, p. 22), “a ideologia orientadora é premissa inevitável no entendimento das práticas. A identificação dos valores subjacentes também”.

4.2 Articulação do programa no Estado e diálogo entre os atores envolvidos

Conforme foi exposto na seção 4.1, na contextualização do programa, o Estado de Pernambuco possui 12 Regiões de Desenvolvimento, uma divisão estratégica da Agência de Desenvolvimento Econômico para a aplicação de políticas públicas no Estado. No que se refere ao Programa de Artesanato, essa divisão é fundamental dado às características de cada região e o tipo de artesanato que é realizado em cada uma delas. Por exemplo, os municípios localizados no Agreste Central e na Mata Norte, como Caruaru, Tracunhaém e Goiana, são reconhecidos pelo artesanato feito com o barro, matéria-prima típica dessas regiões. Já na Região do Sertão Central, como no município de Salgueiro, as principais matérias-primas são fibras, palhas e cipós, também características dessa região. Nesse sentido, o Programa do Artesanato de Pernambuco prevê em seu artigo 1, inciso II, a articulação de suas políticas nas mais diferentes regiões do Estado, respeitando às particularidades de cada uma. Todavia, percebe-se um nível de articulação ainda frágil entre o programa e as regiões de desenvolvimento do Estado, sobretudo, no que concerne ao alcance das ações executadas pelo PAPE.

Essa problemática é percebida pelo gestor do programa, que reconhece a dificuldade da institucionalização dessas políticas no Estado, seja pela própria dimensão geográfica do Estado, dada à limitação de recursos de pessoal e financeiro do programa, pela dificuldade no diálogo com os artesãos, ou ainda, pela dificuldade de articulação com outros municípios. Nesse aspecto, ele menciona o caso de regiões como Araripe e São Francisco que acabam sendo desfavorecidas por estarem mais distantes da Região Metropolitana, onde são empreendidas as principais ações do programa, como a Fenearte e o Centro de Artesanato do Recife. O gestor afirma ainda que o programa não tem condições de atender todas as regiões do Estado, sobretudo, por questões do elevado custo em transferir os produtos dos artesãos mais distantes para os canais de comercialização:

[...] por exemplo, eu digo direto, no Araripe a gente tem poucos artesãos participando da Fenearte e eu não tenho nenhum artesão do Araripe aqui dentro [do Centro de Artesanato do Recife], e eu sei que lá tem artesanato porque a gente tem artesanato praticamente em todos os municípios de Pernambuco, a gente sabe que tem, ou pouco ou muito, mas tem, então assim, é difícil porque a gente não tem perna, realmente, para correr tudo. (G1).

[...] apesar de todo esse esforço que a gente faz, com Fenearte e com o centro, a gente não conseguiu abraçar todo o Estado, isso seria impossível e irresponsável da parte da gente dizer que a gente conseguiria. A gente tem escassez, escassez de gente, de pessoal, da nossa logística, que a gente faz a captação dos produtos do interior, a gente tem caminhões próprios que a gente vai buscar o produto pra trazer aqui pra loja porque a gente entende que o artesão ele não tem a condição de mandar pra uma transportadora e também se deslocar do município dele, seja o mais distante, sei lá, vamos imaginar Afrânio [Região do São Francisco], que está lá na ponta do mapa, até Recife ele teria um custo muito alto pra trazer essa mercadoria ou simplesmente mandar uma transportadora entregar, então a gente também tem essa condição de fazer a coleta dos produtos do interior; a região Metropolitana não, a gente já está dizendo que o artesão ele tem que, de fato, trazer (G1).

A centralização das ações na região metropolitana, em especial, na capital pernambucana, dificulta o atendimento dos artesãos que estão espalhados pelo Estado. O PAPE tem uma estrutura limitada, dada às dimensões territoriais de Pernambuco, de modo que a logística do programa não tem conseguido se articular, de maneira efetiva, para o acolhimento destes artesãos. Essa verificação dificulta a formação de uma rede local de produção artesanal que contemple toda a diversidade do artesanato pernambucano, sobretudo, àquele feito nos municípios interioranos do Estado, onde encontramos um grande número de artesãos. Essa fragilidade do programa também é reconhecida pelos artesãos que comprovam a necessidade de uma melhor articulação e descentralização dessas políticas para que possam beneficiar um maior número de profissionais. Desse modo, cabe reconhecer que o programa tem lacunas em seu arranjo e que, portanto, ele ainda não contempla em sua totalidade o atendimento de daqueles artesãos que estão espalhados pelo Estado.

Chamamos a atenção também para o alto número de artesãos cadastrados no programa mesmo diante do impasse dessa articulação nas diferentes regiões do Estado, o que indica que estes artesãos podem estar sendo cadastrados a partir de critérios quantitativos. Pela orientação adotada pela gestão do PAPE, isso pode evidenciar ainda uma postura gerencialista do programa, capaz de resultar em desvios de finalidades das políticas públicas. Nessas condições, Sobrinho (2014) explica que uma orientação focada apenas em números pode

resultar em um distanciamento da real problemática que deu origem a estas políticas em favor do interesse do gestor público, que poderá utilizar-se de critérios quantitativos para a promoção pessoal.

Nesse contexto, a entrevistada 3 (E3) destaca que os artesãos enfrentam dificuldades, principalmente financeira, para se deslocar até a capital para tratar de coisas simples, como a emissão ou renovação da carteirinha, por exemplo, e aponta para a necessidade de que o PAPE realize ações nos municípios que estão mais distantes. A observação da artesã é bastante pertinente e demonstra a fragilidade do programa, de modo que ações simples como estas já poderiam ser realizadas nos municípios mais afastados, sobretudo com o apoio dos gestores locais.

Essas falhas do programa fragilizam e comprometem a institucionalização dos projetos voltados para um desenvolvimento local de perspectiva endógena, que permite que os indivíduos assumam seus papéis de atores do desenvolvimento e sejam capazes de negociar interesses individuais e coletivos (FERNANDES; SAMPAIO, 2006). Desse modo, o programa deve buscar formas de descentralizar suas ações em busca de uma melhor articulação de suas políticas nas mais diferentes regiões do Estado, sobretudo naquelas mais afastadas da capital, que como ressalta Sobrinho (2014) são as que mais concentram a prática artesanal.

Nesse mesmo sentido, considerando que os artesãos devem assumir o protagonismo como atores do desenvolvimento, vale mencionar ainda o desvirtuamento de ações do programa que acaba privilegiando outros indivíduos em detrimento dos próprios artesãos. É interessante citar aqui, a criação do **Espaço Interferência** exposto na 17ª Fenearte. O espaço recebe o nome da arquiteta Janete Costa, cujo parte de seus trabalhos eram voltados para a interferência de arquitetos e designers no trabalho artesanal com o propósito de fazer ajustes nas peças e adequá-las para projetos de ambientação, preservando, contudo, na percepção da arquiteta, os valores culturais dos objetos artesanais; “Interferir sem ferir”, afirmava Janete sobre seu trabalho⁷. A realização de projetos dessa natureza parece subverter toda a lógica do programa, de modo que acaba beneficiando, através da exploração do trabalho do artesão, indivíduos que já são privilegiados e relegando, com isso, o protagonismo do artesão que precisa ser reconhecido e valorizado. Em outras palavras, a feira deve ser voltada exclusivamente para o trabalho artesanal como uma forma de prestigiar este profissional e não

⁷ Mais informações sobre o trabalho da arquiteta Janete Costa e o seu projeto *Interferências* podem ser consultadas pelo link: <http://janetecosta.arq.br/projeto/arte-popularartesenato>.

para projetos que se apropriam, de uma forma ou de outra, desse trabalho, ainda que tais projetos defendam o discurso da valorização e preservação cultural.

Portanto, como forma de equacionar as falhas na articulação dessas ações no Estado, o gestor menciona alguns órgãos que vem ajudando nesse diálogo com os artesãos, destacando o Sebrae pela sua posição estratégica em importantes cidades do Estado, como Petrolina, Serra Talhada e Araripina, o que permite atender outros municípios nos seus entornos. O Sebrae faz parte do fórum que discute as políticas públicas no âmbito do PAPE, bem como da curadoria coletiva do programa. Convém mencionar aqui o direcionamento da atuação desse órgão, que tende a apresentar soluções que aumentam a eficiência na produção, observando critérios, geralmente, úteis em empresas. Partindo dessa ótica, do artesanato como um mero produto, poderíamos estar expostos a uma descaracterização da prática artesanal, dado não só pela massificação na produção artesanal, mas pelas interferências na própria estética das peças para atender um determinado mercado, como o que acontece com o Espaço Interferência, quebrando, assim, um elo entre o artesanato e o local.

O entrevistado 4 (E4) destaca que embora haja uma assistência do Sebrae, com treinamentos e cursos de capacitação, essas ações acabam tornando-se mais acessíveis para aqueles que estão na Região Metropolitana, ou próximos à esta. A entrevistada 2 (E2) corrobora que essas ações do Sebrae ainda estão muito distantes da realidade dos artesãos pernambucanos, ficando somente no papel, isto é, no âmbito do planejamento. Dessa forma, ainda que o gestor destaque o apoio do Sebrae, esses esforços parecem ser insuficientes, principalmente diante do contexto daqueles artesãos que vivem no interior do Estado.

Nesse aspecto, evidencia-se também o diálogo com os artesãos como uma das principais fragilidades do programa, especialmente por considerar a dificuldade do alcance dessas políticas nas regiões de desenvolvimento do Estado. Assim, é essencial uma melhor articulação do programa nessas regiões, bem como um diálogo contínuo entre os atores envolvidos, a fim de não só garantir o atendimento aos municípios mais afastados, mas a participação desses artesãos na construção de um desenvolvimento integrado (FRANCO, 1998; MARTINS; VAZ; CALDAS, 2010; BARBOSA; SANTOS, 2015). Em outras palavras, essas ações devem alcançar todas as regiões de desenvolvimento, de modo que possam ampliar também as possibilidades da participação política deste artesão na dinâmica do desenvolvimento.

A entrevistada 2 (E2) apoia a necessidade de um consenso entre os atores sociais como uma alternativa para equacionar esse problema. Ela afirma que a aproximação do pessoal que está à frente do PAPE com os artesãos possibilitaria aos gestores enxergarem as principais

demandas desses grupos, bem como as próprias fragilidades do programa. Nesse sentido, Franco (1998) destaca que compreender a realidade do local é uma condição fundamental na busca para a solução mais adequada, pois é nessa esfera que os problemas são melhor identificados.

A entrevistada 1 (E1) concorda com esta apreciação e afirma que o programa deve priorizar esse diálogo para dar apoio, sobretudo, àqueles artesãos que ainda não foram atendidos. Contudo, isso depende de uma mudança na mentalidade dos gestores e dos articuladores das políticas públicas que devem entender que não estão amparando os artesãos do atraso, mas construindo formas de canalizar a produção desses sujeitos que, marginalizados, são excluídos da gestão de sua própria atividade. Essa advertência, portanto, nos aproximaria da compreensão do desenvolvimento voltado para a cooperação, no qual se permite a recuperação da iniciativa e autonomia na gestão do que é público (OLIVEIRA, 2001; MARTINS; VAZ; CALDAS, 2010).

O gestor também menciona essa problemática, no entanto, ele aponta para uma indisposição por parte da categoria na construção desse diálogo e afirma ainda que, embora o PAPE conte com representantes dos artesãos no fórum criado para discutir as políticas públicas no âmbito do programa, esse diálogo apresenta fragilidades, sobretudo com relação às reivindicações dos artesãos:

A gente dialoga com os artesãos, com os sindicatos, mas entendo como uma dificuldade, também, que falta um pouco de organização deles, da categoria. Eles precisavam estar mais, digamos assim, unidos, até para poder reivindicar da gente, trazer propostas e discutir propostas para o futuro porque, às vezes, assim, o que a gente percebe é que a gente faz muito, muito, muito, a gente tem trabalhado para melhorar, mas eles têm sido pouco propositivos com a gente, entendeu? Às vezes a gente também quer escutar do outro lado, certo? Aí você diz “– pô, o governo falando isso?”. é, a gente quer escutar, porque às vezes a gente está fazendo alguma coisa que pode não ser, né (...) a gente tem que ter uma diretriz, certo ou errado a gente vai saber num determinado momento, mas a gente sente falta disso também, do setor sentar, discutir, trazer propostas, entendeu, reivindicar, isso seria importante. Eu considero também que a gente tem um pouco de dificuldade com isso, sabe, apesar de terem representantes dos artesãos aqui dentro da curadoria, que a gente está toda semana com eles e tudo, mas eu já tinha colocado isso, eu digo, eu acho que tem um momento que vocês [artesãos] precisam trazer tudo, não brigar, mas reivindicar de forma clara, né, o que é que se quer; a gente tem certa dificuldade também (G1).

É interessante observar que, na percepção do gestor, a dificuldade que o PAPE enfrenta no diálogo com esses atores é atribuída a uma falta de organização da categoria, transferindo toda a problemática para o artesão. Todavia, deve-se ter em mente que o

programa é que deve facilitar a articulação e o diálogo com estes sujeitos a fim de atender suas demandas. Ademais, embora ele considere necessária a discussão de propostas com a categoria, a própria estrutura do programa dificulta a existência dessa troca, já que os espaços decisórios ocupados pelo artesão são muito limitados.

A articulação do programa com outras instâncias de governo também é fundamental para a efetivação dessas políticas. Apesar do PAPE ser um programa criado na esfera estadual, suas políticas estão articuladas com outras esferas, seja em nível federal, dado seu vínculo com o Programa de Artesanato Brasileiro, ou ainda, no âmbito municipal, dada seu arranjo em todo o Estado de Pernambuco. Isso posto, o gestor menciona o desafio que o programa enfrenta para se articular com alguns municípios, e atribui isso a decisões pessoais e políticas, que afetam diretamente no diálogo com os artesãos. Isso pode ser observado no trecho abaixo:

[...] em determinados municípios a gente consegue dialogar bem. Normalmente, isso depende de pessoas e decisões políticas, mas em algumas prefeituras a gente consegue fazer um trabalho de parceria, que dê apoio quando a gente chega ao município para fazer a mobilização para emissão das carteiras [...] (G1).

Assim, podemos inferir que outra fragilidade do Programa de Artesanato de Pernambuco diz respeito à vicissitude decorrente do jogo político-partidário que se institui nos municípios, que dificulta a articulação das ações do programa e afeta ainda mais o diálogo entre os atores envolvidos. As vicissitudes de programas governamentais são as principais responsáveis pelo insucesso da implementação de políticas públicas (SILVA; MELO, 2000), comprometendo também os projetos de desenvolvimento local.

Em um estudo realizado com o Programa de Artesanato Paraibano (PAP), que segue as mesmas diretrizes do PAPE, Sobrinho (2014) elencou as principais vicissitudes do programa paraibano. O autor destacou cinco, a saber: a descontinuidade de gestão, a falta de integração entre as ações e organizações que compõem o programa, falta de recursos (materiais, humanos, informacionais e financeiros) para a execução das ações, desvio de finalidade e a centralização de recursos, órgãos e atores envolvidos.

Nesse mesmo caminho, os artesãos pernambucanos também apontam a descontinuidade de gestão, decorrente das trocas de governos, como outra vicissitude do PAPE. Diante disso, podemos mencionar toda a problemática em torno do debate das políticas de estado e políticas de governo. Diferentemente de uma política de governo, cujos esforços são realizados em um determinado tempo, geralmente o período do mandato político,

a política de estado se volta para uma tomada de consciência política da sociedade sobre um determinado tema, nas quais as ideias não são abandonadas com as mudanças de governo.

Para os artesãos, essas mudanças de governo afetam, sobretudo, a execução das ações do programa como, por exemplo, a curadoria que seleciona os participantes para a feira. Nesse aspecto, a entrevistada E1 destaca: “entra governo, aí quem tem capacidade sai, aí entra quem não tem nada, nem entende. Só eu sei. Isso já é velho. Isso atrapalha demais!”.

A entrevistada E2 também observa essa problemática, assumindo que toda mudança de governo acaba gerando uma expectativa para os artesãos, especialmente, com relação à criação de novos projetos. Ela menciona o caso do projeto Rota 232⁸, o qual considera ter sido um projeto “muito bom” e que beneficiou muitos artesãos pernambucanos, mas que desde então não houve outro projeto com o mesmo impacto no Estado. Por outro lado, na percepção do gestor, essas mudanças no governo não interferem nas políticas do programa, sobretudo pela dimensão que o PAPE tomou dentro do Estado e pelo seu impacto direto na vida de 1300 famílias. Ele continua: “[...] um gestor público para fazer isso ele tem que estar com algum problema porque, assim, ele vai estar mexendo na vida de muita gente. Pelo contrário, cada um que tem chegado tem tentado fazer melhor, melhorando as condições [...]” (G1). Nesse sentido, podemos verificar uma divergência na percepção destes atores com relação às implicações das mudanças no governo. Todavia, cabe reconhecer a importância da continuidade da gestão para a efetividade das políticas públicas, sem a qual seriam inviabilizados os projetos de desenvolvimento local.

Por fim, o gestor destaca ainda o apoio de outras instituições na execução das ações do PAPE afirmando que, sem uma articulação estratégica com alguns órgãos, não seria possível realizá-las. O gestor menciona o exemplo da Fenearte que para ser realizada mobiliza praticamente todas as secretarias do Estado, como a Secretaria de Segurança, Secretaria de Defesa Social, Secretaria da Criança e Juventude, Secretaria da Fazenda, entre outras, além de órgãos como a Polícia Militar, Polícia Civil, Corpo de Bombeiros e o PROCON.

4.3 Dimensões do desenvolvimento

⁸ O Projeto Rota 232 é um guia realizado pela Secretaria de Turismo do Estado de Pernambuco, em parceria com a Folha de Pernambuco, com o objetivo de orientar os visitantes que passam pela BR-232 (Luiz Gonzaga) a respeito de informações gastronômicas, artesanato e outras dicas culturais. Sua primeira versão foi publicada em 2011 e era focado na gastronomia. No entanto, devido à grande repercussão do guia, em 2012 foi lançada uma nova versão com informações sobre gastronomia e artesanato. A BR-232 é a principal via a ligar a Região Metropolitana do Recife ao Sertão do Estado, apresentando toda a riqueza e diversidade cultural pernambucana.

Nesse segundo momento da análise são discutidos aspectos em torno das dimensões econômica, social e cultural, essenciais para compreender o papel das políticas públicas voltadas para os projetos de desenvolvimento local. Nesse sentido, são evidenciados aspectos como: a melhoria de renda, dinâmica do turismo local e criação de entornos econômicos (dimensão econômica); reconhecimento da profissão e valorização do trabalho artesanal, autoestima dos artesãos, inclusão social e ampliação da autonomia financeira das mulheres (dimensão social); aspectos simbólicos do artesanato, fortalecimento da identidade cultural local, preservação da tradição local e sentido de pertencimento ao lugar (dimensão cultural).

4.3.1 Dimensão Econômica

Na percepção dos atores beneficiados, o Programa de Artesanato de Pernambuco vem contribuindo satisfatoriamente para a **melhoria de renda** dos artesãos, especialmente, pela consolidação dos principais canais de comercialização do programa. O gestor corrobora com a percepção dos artesãos e afirma que a Fenearte e o Centro de Artesanato do Recife desempenham um papel importante no aspecto referido. Ele destaca que apesar da instabilidade política e econômica que o país enfrenta, as políticas do programa têm conseguido se manter bem:

[...] apesar desse desequilíbrio que o país vem passando, desse momento de crise, a gente até conseguiu crescer agora no mês de setembro [de 2016]. A gente foi melhor que 2014 e melhor que 2015. Crescemos algo em torno de 7% e isso é muito. Num momento em que todo mundo se retrai, a gente tem conseguido vender artesanato [...] (G1).

Por outro lado, a entrevistada E11 apresenta uma visão contrária ao gestor afirmando que, devido à crise, as vendas dos produtos artesanais têm caído consideravelmente nos canais de comercialização. Todavia, ela também reconhece que mesmo diante dessa problemática ainda vale a pena ter o seu produto exposto nestes canais, sobretudo pela divulgação do artesanato local que tem trazido um retorno positivo para os artesãos. De acordo com o último balanço da Agência de Desenvolvimento Econômico do Estado, em 2015, sobre os resultados da feira e dos centros de artesanato, o programa apresentou um crescimento econômico significativo em comparação aos anos anteriores, o que confirma a declaração do gestor.

Evidentemente que esse crescimento tem um impacto positivo sobre a renda dos artesãos, principalmente, se considerarmos que o artesanato é a principal atividade econômica

destes artesãos. De acordo com a última pesquisa⁹ realizada pelo Sebrae em 2013, sobre o perfil do artesão brasileiro, 60% dos artesãos têm o artesanato como sua principal renda. Nessas condições, embora alguns artesãos conciliem o artesanato com outras atividades como, por exemplo, a agricultura ou até mesmo uma função pública, como é o caso de uma de nossas entrevistadas, ele é apontado pelos artesãos como sua principal fonte de renda. Ou ainda, evidenciado como uma pretensão de que se torne a principal atividade econômica dessas comunidades, como ressalta a entrevistada E8, que representa uma associação de artesãs localizada em um assentamento no interior do Estado. A verificação dessa artesã indica também a existência de uma precariedade nas atividades desempenhadas por esses trabalhadores camponeses, no qual é necessário realizar mais de uma atividade econômica (neste caso, o artesanato e a agricultura) para poder se manter. Em outros termos, nenhuma delas é suficiente para esses trabalhadores, visto que eles estão sempre buscando formas de conciliar duas ou mais atividades para complementar a sua renda. Essas inferências podem ser vistas nos fragmentos abaixo:

A nossa principal fonte de renda é essa, é o artesanato em barro. (E7).

[...] eu como funcionária pública, o salário é muito pequeno, certo? Então, a nossa principal fonte de renda é o artesanato. Nós trabalhamos o ano todo porque nós temos clientes lojistas na casa da cultura [Recife], aqui em cima no Alto da Sé [Olinda] e temos em outros Estados, entendeu? Então isso aí é quem paga minhas contas mesmo, é quem faz com que eu tenha uma vida digna, tu tá entendendo? (E2).

[O artesanato] ainda não chegou a ser principal atividade não. É um complemento, mas a gente pretende que chegue a ser. Entendeu? Que elas [as artesãs] não precisem mais de ir para o roçado, nem de trabalhar pra ninguém. (E8).

Nesse sentido, o gestor do programa acrescenta que, embora alguns artesãos dividam o tempo entre a agricultura familiar e a atividade artesanal, nos últimos anos o artesanato tem se tornado a principal atividade econômica destes artesãos, principalmente, pelo processo de estiagem¹⁰ que tem acometido o Estado de Pernambuco. Dessa forma, o programa assume um

⁹ A publicação completa pode ser consultada no site da Biblioteca Interativa do Sebrae, através do link disponível: <<http://bis.sebrae.com.br/conteudoPublicacao.zhtml?id=5131>>.

¹⁰ Em 31 de janeiro de 2017, o Governo de Pernambuco, através do decreto Nº 44.068 publicado no Diário Oficial do Estado (DOE), declarou situação de emergência em 70 municípios do Agreste devido ao processo de estiagem no Estado. Em agosto de 2016, o governo já havia declarado situação de emergência em 69 municípios do Agreste, através da portaria nº 177. O documento de reconhecimento federal da Secretaria Nacional de Proteção e Defesa Civil foi publicado em 27 de setembro de 2016 no Diário Oficial da União. A situação também foi declarada em 56 municípios do Sertão do Estado através do decreto nº 43.605, publicada no DOE em 08 de outubro de 2016.

papel importante na geração de trabalho e renda para estes profissionais, preenchendo um vazio pecuniário na vida das famílias assistidas, ou mesmo daqueles sujeitos que não participam ativamente na produção artesanal.

É importante reconhecer também que, a partir da melhoria da renda, amplia-se as possibilidades deste artesão ter acesso a outros elementos fundamentais – a exemplo da educação –, capazes de transformar a sua realidade e de influenciar positivamente o seu contexto local. A artesã E7 concorda com isso e afirma que “o artesanato abriu as portas para tudo” (E7) em sua vida, principalmente, para a educação.

Diante disso, a entrevistada E8 argumenta que o programa deve empenhar-se na divulgação e comercialização do produto artesanal para favorecer a melhoria da renda desses artesãos e que, sem o apoio do Estado, o artesanato permanecerá estagnado. E continua: “[...] e não é isso que a gente quer. A gente quer expandir, a gente quer que [se] torne conhecido. E que tenha também, como posso dizer, que tenha mercado para essas peças, né?” (E8). A apreciação do gestor consente com essa ideia, afirmando que:

Não adianta você ter um produto e não ter onde vender. [...] falando dos dois exemplos, Fenearte e Centro de Artesanato; aqui [no Centro] é o ano todo, Fenearte são durante 11 dias, mas que durante 11 dias movimentava toda cidade, né? Todo mundo vai pra Fenearte comprar, tem artesão que vende tudo no primeiro dia, sai com o bolso cheio de dinheiro, feliz, cumpriu o papel dele. [...] se você não tiver o retorno daquilo que você produz, não adianta não, você vai chegar um ponto que você vai parar, realmente, de produzir, não adianta. (G1).

O artesanato, portanto, conforma-se como uma atividade econômica produtiva pela sua capacidade de geração de trabalho e renda, sendo comumente convocado a assumir um papel central em projetos direcionados para o desenvolvimento local, assim como na redução das desigualdades sociais (BRANDÃO; SILVA; FISCHER, 2012). Essa verificação é condizente com as respostas dos entrevistados, que destacam a contribuição das políticas públicas de fomento ao artesanato para a melhoria de renda desses artesãos, permitindo, assim, que estes indivíduos possam ter acesso a uma vida melhor.

O gestor chama ainda a atenção para a contribuição do programa na **dinâmica do turismo** em Pernambuco, isto é, o artesanato passou a ser um importante atrativo turístico no Estado e, evidentemente, que isso tem um impacto positivo para a economia. Nessas condições, as políticas do programa se voltam para a estruturação de equipamentos que promovem o produto artesanal local e divulguem as comunidades onde este artesanato é realizado, como é o trabalho que já vem sendo feito no centro de artesanato do Recife. Desse

modo, é pertinente ressaltar ainda a contribuição dessas ações para o empreendimento de estratégias de desenvolvimento local, não somente por promover a geração de renda, mas por possibilitar também a **criação de entornos econômicos** que impulsionam as potencialidades locais (LLORENS, 2001). Nesse sentido, a entrevistada E7 menciona o caso do Alto do Moura¹¹, em Caruaru, que se tornou um importante entorno turístico e econômico da cidade e que tem atraído muitas pessoas para conhecer o lugar e, principalmente, o artesanato local. Nele, o turista pode não somente visitar as lojas, mas também conhecer o próprio ateliê do artesão, podendo se aproximar da produção artesanal e vivenciar um pouco da experiência local.

O entrevistado E6 concorda com esse aspecto e afirma que o programa tem contribuído significativamente para a dinâmica do turismo local e criação de entornos institucionais econômicos, principalmente, através da consolidação dos canais públicos de comercialização de artesanato que têm atraído clientes para o interior do Estado em busca do trabalho dos artesãos. Evidentemente que essas experiências não são suficientes para representar a atuação do programa em todo o Estado, especialmente, naquelas regiões mais distantes; tampouco, para apreciar o papel dos poderes locais nessas iniciativas. Contudo, cabe ratificar mais uma vez a importância de um trabalho em conjunto entre o poder público, os artesãos e a sociedade civil para se efetivar, da melhor forma possível, as ações do programa.

Como se pode perceber, portanto, a ideia de geração de renda e do crescimento do turismo local é indissociável à criação de entornos econômicos, isso porque a partir do momento que você injeta recursos numa comunidade, você mobiliza toda uma rede de negócios em volta. Ademais, com um poder de compra mais elevado, o artesão também ativa toda a economia local, repercutindo na rentabilidade de outras atividades como, por exemplo, pequenos mercados. O gestor reconhece essa apreciação e destaca:

Naturalmente quando você tem alguma coisa que você começa a injetar recursos nessa região, você vai movimentar padaria, o supermercado, o cara vai ter uma condição melhor dentro do bairro onde ele vive, onde ele mora com a família dele, então isso aí é um efeito que é sentido em todos os outros que formam ali o entorno dele, a cidade dele [...] então, assim, quando você tem uma opção de ter uma renda que você sabe que é certa, todo mês vai chegar, você vai produzir o seu artesanato e você vai ‘tá’ recebendo, isso aí muda tanto a vida daquela pessoa, como também de todos que tão ali no seu

¹¹ O Alto do Moura é um bairro de Caruaru (7 km do centro), município do agreste pernambucano, onde se concentra uma comunidade de artesãos que trabalham com o barro. Considerado pela Unesco “o maior centro de arte figurativa das Américas”, lá estão instaladas a Casa Museu Mestre Vitalino e o Memorial Mestre Galdino. Fonte: Rota 232, um roteiro de gastronomia, artesanato e outras dicas culturais.

entorno, que começa ver o dinheiro circular, padaria, o açougue, enfim, a feira da cidade ou quem fornece uma tinta pra matéria-prima, então tem um efeito positivo (G1).

A entrevistada E9 também menciona o efeito positivo do artesanato sobre a dinâmica local, ilustrando a experiência de seu município, Surubim, no Agreste do Estado, onde os artesãos têm promovido iniciativas locais em prol dos próprios moradores como, por exemplo, a realização de uma feirinha de artesanato feita mensalmente. Todavia, a artesã ressalta que, como o artesanato é uma atividade feita por muitas pessoas na cidade, a movimentação da feira é pequena, por isso que o artesão precisa comercializar suas peças em outros locais.

Assim, no que se refere às implicações dessas políticas para a dimensão econômica, o PAPE vem apresentado bons resultados, principalmente, nos aspectos que aqui foram evidenciados. Contudo, é ilógico pensar em projetos para o desenvolvimento local, considerando somente o atendimento da dimensão econômica, sem olhar também para outras dimensões que estão relacionadas ao artesanato. Estas dimensões são verificadas nas próximas seções.

4.3.2 Dimensão Social

A dimensão social é outra esfera de interesse ao discutirmos as implicações das políticas públicas de artesanato para os projetos de desenvolvimento local. Assim, nessa seção são evidenciados aspectos como o reconhecimento da profissão e valorização do trabalho artesanal, inclusão social, resgate da autoestima dos artesãos e ampliação da autonomia financeira das mulheres.

Em uma primeira observação, nota-se que os primeiros esforços do poder público em favor do desenvolvimento do artesanato e da **valorização do trabalho artesanal** no Brasil surgiram ainda na década de 1970 com a criação do Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato (PNDA). Entretanto, somente no ano de 2015 foi criada uma lei específica que regulamenta a profissão de artesão e dá outras providências. A lei nº 13.180 de 22 de outubro de 2015 dispõe o artesanato como objeto de política específica no âmbito da União e estabelece diretrizes para as políticas públicas de fomento à profissão. Nela, fica disposto ainda que o artesão seja identificado através da Carteira Nacional do Artesão, o que já vinha sendo feito com os artesãos cadastrados no Programa do Artesanato de Pernambuco (PAPE).

A carteira existe desde 2012 e é emitida após o cadastro do artesão no Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro, o Sicab. Ela é um importante instrumento para o **reconhecimento profissional** e confere alguns benefícios para o artesão, como a participação em feiras nacionais e internacionais, oficinas e cursos de artesanato e também o acesso a incentivos fiscais em alguns estados, como é o caso de Pernambuco, no qual os artesãos são isentos do Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços (ICMS) na emissão de notas fiscais. De acordo com o site oficial do PAPE, o cadastramento dos artesãos na base de dados do Sicab teve início no ano de 2007 após um levantamento realizado juntamente com o Programa do Artesanato Brasileiro (PAB). A ação foi coordenada pela Agência de Desenvolvimento Econômico do Estado e colocou Pernambuco entre os estados brasileiros com o maior número de artesãos cadastrados.

O reconhecimento da profissão do artesão representa uma transformação não só de ordem econômica, mas principalmente, simbólica para o artesão. Por muito tempo o artesanato foi visto como um *bico*, isto é, uma atividade secundária, complementar à renda. No entanto, hoje ele passa a ser visto como profissão, o que contribui positivamente para a **autoestima dos artesãos**. Com relação a esse aspecto, os artesãos destacam a importância do reconhecimento da profissão e falam sobre a representação da carteira para eles:

Assim, a gente vai se profissionalizando; você já tem um documento que você se apresenta como tal; eu sou isso aqui, ou seja, sou um artesão. Você pode dizer agora com essa lei do artesanato se transformar em profissão que também ajudou bastante. (E4).

A gente ficou mais valorizada, né? Mais reconhecido, porque o artesão antigamente não era uma profissão, era um *hobby*. E aí hoje você pode sobreviver disso aí, ficou mais fácil. Tem um reconhecimento como profissão. (E9).

Esse reconhecimento representa ainda um caminho para a valorização do artesanato no Brasil e para a abertura de mecanismos de participação social desse profissional. Para tanto, isso requer projetos políticos voltados para os interesses da categoria, de modo que sejam capazes de promover oportunidades iguais de acesso a bens e serviços para esses artesãos.

É importante mencionar também que a regulamentação da profissão de artesão implica na garantia de benefícios sociais para a categoria como, por exemplo, a possibilidade deste profissional, na condição de empreendedor individual, contribuir para a previdência. De acordo com a lei do artesão, a carteirinha só poderá ser renovada mediante a comprovação das contribuições vertidas para a Previdência Social. Chama-se a atenção ainda para a

precariedade dos vínculos empregatícios que são gerados neste setor criativo. Para ilustrar melhor isso, podemos mencionar o caso da artesã Maria, que conta com a ajuda de alguns colaboradores na elaboração de suas peças, mas que tais benefícios não se estendem a esses funcionários, contratados, via de regra, de forma informal e precária. Em outros termos, é necessário ampliar os benefícios do reconhecimento profissional para todos os trabalhadores dessa cadeia produtiva.

Nessa perspectiva, o gestor afirma que o artesanato representa um objeto de transformação, especialmente, para aqueles que estão vinculados à atividade desde cedo e que tem o artesanato como sua principal ocupação. Para ele, os esforços do PAPE já refletem um efeito positivo nesse sentido, pois muitos artesãos conseguem ter uma vida digna a partir do artesanato. Contudo, ele deixa claro que essa transformação social se dá, sobretudo, a partir da melhoria da renda destes artesãos, isto é, do atendimento à dimensão econômica, contribuindo ainda mais para um distanciamento de outros elementos. Ainda que tal dimensão seja importante para a condição da melhoria de vida dos artesãos, ela não é única. Ela é parte de um todo no processo de transformação social e do próprio desenvolvimento local, não devendo ser observada de maneira isolada.

A entrevistada E2 reconhece o esforço que o PAPE vem fazendo para o desenvolvimento da cadeia produtiva do artesanato e a sua contribuição para a geração de renda dos artesãos. No entanto, ela ressalta a necessidade de um maior apoio do Estado, juntamente com a articulação dos poderes locais, em benefício do atendimento de outros aspectos:

Assim, quem sobrevive de arte não é fácil, né? Mas conseguimos preservar a cultura local, conseguimos manter uma vida digna, certo? E se tivéssemos apoio seria bem melhor, sabe? Se tivéssemos um apoio concreto, uma coisa mais firme, mais consistente, olhe, seria outra coisa. (E2).

A artesã menciona o exemplo das oficinas de artesanato que são realizadas na Unidade de Bezerras durante o carnaval, geralmente, promovidas e financiadas por escolas particulares do próprio município para os seus alunos e ressalta a necessidade da realização de projetos parecidos voltados aos jovens da rede pública com o intuito não somente de preservar a cultura local, mas de despertar o interesse desses jovens para o artesanato, de modo que essas ações sejam contínuas e não somente no período de carnaval:

Se o poder público tivesse interesse, aconteceria isso com os meninos das escolas públicas que não tem condições; o município poderia criar meios

para que esse tipo de trabalho fosse [realizado] também com as crianças, pelo menos, da escola pública municipal [...] Véspera de carnaval, aí tem meio mundo de oficina lá, uma coisa muito rápida, a criança chega, vê assim, eles explicam e cadê? Lambuzam lá e vai embora; não é uma coisa que desperte o interesse, está entendendo? Porque você tem que trabalhar isso acho que semanalmente, sabe? Você ter uma aula de mostrar, de conversar, de ver que aquilo dali tem futuro (E2).

Ainda que esse tipo de ação não seja o objetivo central do programa, a advertência da artesã nos leva a refletir sobre a necessidade do poder público investir em projetos dessa natureza, com o intuito de infundir novos olhares sobre a cultura e o artesanato, sendo capazes também de construir uma população mais consciente culturalmente. Nesse sentido, podemos mencionar o próprio caráter multidisciplinar das políticas de economia criativa (SANTOS-DUISEMBERG, 2008), pelo qual se faz necessário um esforço conjunto entre as mais distintas pastas do governo em favor do artesanato. Não se trata, portanto, apenas de estimular a comercialização do artesanato, mas de investir em projetos de cunho social e cultural como uma forma de valorizar o trabalho desses artesãos e despertar o interesse da sociedade para a atividade artesanal. Ademais, ações dessa natureza assumem um papel importante no processo de **inclusão social** de grupos marginalizados, facilitado, em partes, pelo fato de que muitos desses grupos já se identificam com as atividades criativas.

Todavia, o gestor do programa aponta para uma única preocupação, a de estimular a comercialização do produto artesanal:

[...] sem isso, sem vender, ninguém vai ficar preso à atividade. Não, não adianta, ele vai abandonar, vai fazer um concurso, vai estudar, vai procurar um emprego na prefeitura, alguma coisa ele vai fazer, mas fazer para estocar e não ter quem compre o produto, isso aí é utopia, isso não existe não. [...] o principal é realmente fazer e ter quem consuma o seu produto. Tem que vender no final. (G1).

Ainda que o gestor evidencie um esforço do programa em promover os canais comercialização do artesanato, o qual ele determinou como linha prioritária do programa, seu discurso enfatiza a atividade como possibilidade única para estes profissionais, distanciando outras possibilidades importantes para o artesão como, por exemplo, a de estudar. A educação, enquanto direito de todos e dever do Estado e da família, é fundamental para a formação de um cidadão crítico, autônomo e participativo. Isto é, esse direito não deve ser negado, nem mesmo distanciado do artesão. Deve-se criar, portanto, mecanismos que permitam que este artesão possa também ter acesso à educação e que ele seja capaz de exercer a sua participação política na sociedade.

Conforme ressaltado por Brandão, Silva e Fischer (2012), o artesanato alcança ainda a dimensão social dada às relações sociais e familiares que se configuram em torno da atividade. Nesse aspecto, a valorização do trabalho artesanal marca uma perpetuação de uma prática que vem sendo transmitida por gerações e reconhecida pela sua importância nos projetos de promoção do equilíbrio de gêneros e autonomia feminina, dado o alto número de mulheres que trabalham no setor (SANTOS-DUISEMBERG, 2008).

Embora o gestor destaque um grande número de mulheres cadastradas no PAPE, não existe um levantamento exato sobre o número total de artesãs que integram o programa. De todo modo, vale destacar que elas representaram um maior número de entrevistadas na realização desse estudo. Ademais, o gestor acrescenta que a participação feminina não é representativa somente no número de artesãs vinculadas ao programa, elas também representam a maioria, cerca de 70%, do público geral da Fenearte.

Nesse contexto, a artesã E8 evidencia algumas mudanças na vida das mulheres através da atividade artesanal, ressaltando a contribuição desta atividade para a **autonomia financeira feminina**. Quando perguntada se o artesanato contribuía para a vida das mulheres que participam da associação, ela afirma:

Muda. Muda porque elas já se acham mais autônomas, né isso? Tem sua rendinha, aí já pode falar mais alto; porque a partir do momento que a mulher começa a ajudar também dentro de casa, aí o marido também já passa enxergá-la com outros olhos, não é? Porque ela não é mais passiva, ela torna-se ativa. E isso muda. (E8).

A apreciação da artesã E8 confirma a verificação de Santos-Duisemberg (2008) sobre o artesanato como um instrumento de promoção de igualdade entre os sexos e de autonomia da mulher. Essa ideia também é corroborada por outra entrevistada, identificada nesse estudo pelo código MC. A participante é membro da curadoria da Fenearte e faz parte da coordenadoria de trabalho e renda para mulheres no Estado de Pernambuco. Durante a feira, ela estava a frente do estante da Secretaria Estadual da Mulher, que reúne o trabalho de várias artesãs do Estado. A entrevistada (MC) evidencia as implicações da participação feminina neste setor, principalmente, a partir das ressignificações dadas à atividade ao longo do tempo. Para ela, hoje o artesanato desponta como um caminho para o empreendedorismo feminino e reinserção da mulher no mercado de trabalho, o que colabora diretamente para a autonomia financeira feminina:

Eu acho que é extremamente importante porque as mulheres sempre foram vistas como artesãs e quando elas são artesãs, só isso, né? A frente da casa está o homem, com o trabalho dele fora, e a mulher fazendo o artesanatozinho; “– Ah, mas é um *hobby*; é pra ela não se estressar; pra sair da depressão”. Mas o artesanato, além de tudo isso, dessa função social, traz elas pra o mundo do trabalho, né, informal muitas vezes, e a partir daí o empreendedorismo surge, muitas [artesãs] abrem empresas e evoluem; e conseguem se encaixar no mercado de trabalho de uma maneira até inesperada, muitas vezes. [...] e o empoderamento, sem dúvidas, é a coisa mais forte; autonomia e, conseqüentemente, o empoderamento né? (MC).

Como pode ser observado, a entrevistada destaca alguns aspectos importantes que não podem ser desprezados na experiência do Programa do Artesanato de Pernambuco, tais como: empoderamento feminino, reconhecimento profissional e inserção da mulher no mercado. Nessas condições, torna-se fundamental a atenção do Estado para esses aspectos aqui mencionados e, em contrapartida, uma articulação entre os diferentes atores envolvidos em prol da organização de grupos mais fortalecidos que reivindique, de modo mais efetivo, os interesses da categoria. Tal averiguação já é elencada nas próprias finalidades do programa, que prevê o fomento de ações que promovam a criação e a sustentabilidade de grupos associativos em favor dos artesãos. Os trabalhos citados pelas entrevistadas E8 e E5 já caminham nesse sentido. Contudo, a entrevistada E8, que representa a associação localizada em um assentamento no interior do Estado, enfatiza que o programa tem sido pouco propositivo com relação ao diálogo com os artesãos, embora ela reconheça que isso já foi facilitado, em partes, pela criação da associação. Já para a entrevistada E5, que representa um grupo de artesãs localizado no município de Pesqueira, apesar de não considerar a sua associação tão bem estruturada, ela afirma que a organização do grupo favoreceu a participação de muitas mulheres em ações do programa, isto porque tal organização permite que elas escolham algumas representantes para levar o trabalho de todas as mulheres aos principais canais de comercialização do programa, favorecendo assim, o atendimento de um maior número de artesãs, visto que elas, sozinhas, não teriam condições de participar da feira ou de qualquer outra ação, seja pelo seu alto custo, ou ainda, pela limitação dos próprios canais que não conseguem abranger todos os artesãos cadastrados. Esse sentido voltado para a cooperação acaba favorecendo todo a coletividade, por isso a importância de se investir na criação de grupos associativos.

Em síntese, essas políticas representam uma abertura para a apreciação de aspectos sociais que são intrínsecos à atividade artesanal. A formalização da atividade e o reconhecimento da profissão instituem um marco importante para os artesãos, favorecendo assim, a valorização do artesanato no Brasil, a inclusão social, a autonomia financeira das

mulheres, a garantia de benefícios sociais para a categoria e o aumento da autoestima dos artesãos. Diante disso, vale reconhecer que o programa tem apresentado implicações positivas com relação aos aspectos referidos, ainda que estes elementos não sejam definidos como prioritários pelo programa.

4.3.3 Dimensão Cultural

A dimensão cultural é uma das dimensões identificadas na dinâmica da construção do desenvolvimento local, principalmente, ao tratarmos das políticas públicas no âmbito da economia criativa, que tem a cultura como questão central nesse processo. Para tanto, estas políticas devem ser construídas sob uma lógica endógena que, conforme ressalta Furtado (2000), resgatem as especificidades locais e expandem a noção de desenvolvimento para a dimensão cultural, favorecendo assim, os valores das coletividades e os sistemas simbólicos que constituem a cultura. Dessa forma, as políticas públicas de fomento do setor artesanal devem direcionar seus esforços nesse sentido, atentando-se para o resgate e preservação dos valores tradicionais e também para o fortalecimento da identidade de comunidades locais, possibilitando com isso, o aumento do sentimento de pertencimento desses grupos.

Paiva Jr. (2005, p. 2) afirma que “o tema cultural, na sua forma socialmente construída, sofre o desprezo ou desconhecimento por parte dos agentes que atuam com políticas públicas”. O autor considera que estes atores tendem regularmente a isolar a cultura das demais dimensões da experiência social, qualificando-a como folclore e colocando-a em espaços fechados ou, ainda, enquadrando-as em hierarquias. Todavia, a cultura é produto da interação social dos indivíduos, que elaboram modos de ser e de viver, de pensar e de agir; ela está em um movimento contínuo, pelo qual se instituem tradições, símbolos culturais e formas de resistência. Nessas condições, portanto, o artesanato pode se inscrever como um elemento representativo da cultura, por expressar modos de vida, tradições e memória do local, reivindicando, assim, uma atenção por parte dos agentes públicos para estes aspectos. Brandão, Silva e Fischer (2012) corroboram que o artesanato assume esse caráter cultural na medida em que ele é construído, transmitido e ressignificado ao longo do tempo, perpetuando diferentes modos de vida e de saberes de uma determinada sociedade.

Desse modo, embora a dimensão cultural não seja prioritária no programa, as políticas do PAPE desempenham um papel importante para o **fortalecimento da identidade cultural local**, visto que o artesanato representa aspectos culturais e simbólicos da região onde ele é

realizado, mantendo vivas tradições, memórias e singularidades de cada local. Essas inferências podem ser visualizadas nos discursos abaixo:

A identidade da gente, ela fica mais exposta, né, a identidade da cidade; ela [a cidade] é mais procurada e mais identificada pelo nosso trabalho; todo mundo sabe quando é xilogravura¹² é de Bezerros, associa. O pessoal associa xilogravura a Bezerros. [...] [e minhas peças] resgatam e resgatam muito a arte, a vida nordestina, né? Meus trabalhos são muito voltados para o nordestino, para a vida nordestina; a minha vida infantil, né, a minha infância e mais para o nordestino; lembranças da minha infância mesmo. (E6).

Porque, assim, cada produto que a gente tem, tem uma história. Eu costumo até dizer que a gente nem vende o produto, a gente vende a história que fortalece muito a comunidade, aí é uma coisa que a gente precisa a cada momento tá fortalecendo isso na comunidade e tá mostrando nosso produto, a história que ele carrega pra todo canto, sabe? Pra fortalecer. [...] isso aqui tudo é voltado para a identidade nossa; cada peça tem uma história na comunidade, de fortalecimento das mulheres, fortalecimento do nome da comunidade, dos pés de umbuzeiro que tem na nossa comunidade, sabe? Então tem sempre isso. E a gente precisa de mais valorização em relação a isso e também de reconhecimento. (E3).

Ademais, podemos acrescentar ainda que o artesanato é reflexo de uma construção histórica e cultural, como os próprios autores (BRANDÃO, SILVA E FISCHER, 2012) já haviam observado, sendo ele capaz de representar modos de vida e tradições de uma comunidade através de um produto de grande valor simbólico e cultural. Nesse sentido, torna-se fundamental que o poder público entenda que essa dimensão precisa ser preservada e considerada no contexto das políticas públicas. Se ela se perder, outras dimensões também acabam se perdendo. Em outros termos, deve haver uma preservação dessas práticas orientadas para a dimensão cultural, de modo que estas sejam sustentáveis por si só e que os seus envolvidos aprendam com suas próprias ações.

A entrevistada E1 corrobora falando um pouco de suas peças, enfatizando que todas elas remetem a elementos culturais do Estado de Pernambuco:

Olhe uma peça dessas, isso aí é do galo [da madrugada]. Ali ainda tem um cavaquinho, tá vendo, esse pequenininho? Aí eu faço o jornaleiro, aquele menino do diário de Pernambuco, eu fui lá, eles me deram uma foto, entendeu? Eu faço pesquisa, Fundação Joaquim Nabuco, Lampião e Maria Bonita... Tudo isso eu faço pesquisa. Porque você pra fazer a [parte não

¹² Xilogravura é a técnica de gravura na qual se utiliza a madeira como matriz. Essa técnica é muito popular na região Nordeste do Brasil e era frequentemente utilizada na ilustração de textos de literatura de cordel.

identificada] tem que saber falar da peça lá. Esse aí foi Enéas¹³, antes dele morrer, eu faço o estandarte do galo igualzinho. Ele me deu a foto. Quando o galo sai num abre alas, não é? Num tem a turma do galo, dos estandartes, já observou? Aí eles usam essa roupa, usa peruca, entendeu? [...] ali é Maracatu¹⁴ [do grupo] Nação Cabra Alada, eles me deram a foto, aí eu fiz, tá me entendendo? (E1).

É interessante notar que o artesanato é evidenciado pela artesã como uma forma de gerar conhecimento e de como esse conhecimento pode ser representado através de uma simples peça, sendo este conhecimento, essencialmente, de ordem simbólica dado sua vinculação à cultura. A figura 10 (4) apresenta uma das peças expostas no estande dessa artesã. Trata-se de um caboclo de lança, personagem folclórico do Estado, fortemente vinculado às manifestações culturais carnavalescas e, principalmente, do Maracatu Rural.



Figura 10 (4) - Caboclo de lança
Fonte: Foto tirada pelo autor (2016)

Ao passo que os artesãos evidenciam a importância do artesanato para o fortalecimento da cultura local, o gestor é enfático em seu discurso e contrapõe a percepção

¹³ Enéas Freire, nascido no dia 02 de dezembro de 1921, foi o idealizador e um dos fundadores do Bloco Galo da Madrugada, o principal bloco carnavalesco do Recife, também considerado um dos maiores do mundo. Ele faleceu no dia 09 de junho de 2008, em Recife, vítima de uma parada cardiorrespiratória.

¹⁴ O Maracatu é uma manifestação da cultura popular brasileira, afrodescendente, com origem no estado de Pernambuco. Atualmente existem alguns tipos de Maracatu, tais como: o Maracatu de Baque Virado ou Maracatu Nação e o de Baque Solto, conhecido também como Maracatu Rural. Para mais informações, acesse o link: <http://maracatu.org.br>.

dos artesãos sobre as peças artesanais enquanto objetos carregados de valores simbólicos e culturais, demonstrando assim uma forte influência do **gerencialismo** no direcionamento das políticas públicas, preocupando-se unicamente com a comercialização de produtos:

[...] não adianta, você não vai ficar com um discurso que você vai tá valorizando a cultura, que tá preservando e tudo, mas aquilo exige tempo, tem um custo pra se produzir aquilo, na aquisição de matéria-prima e, realmente, tem que fazer daquilo como um negócio, isso é muito importante; eu costumo dizer que o artesão no final do mês ele tem as contas pra pagar como todo mundo tem, então não é só aquilo, é o local, saber onde tá colocando aquela peça, ter um canal de comercialização onde ele tenha a opção de expor o produto, vender e ter a certeza que vai receber a garantia, então isso é importante que o Estado garanta que ele vai tá recebendo o produto, então eu considero isso aí como o fundamental, fundamental. (G1)

Essa inferência converge com a conclusão de Sobrinho (2014) sobre o Programa de Artesanato Paraibano, no qual o autor destaca uma ideologia gerencial do programa, chamando a atenção também para o discurso empreendedor das políticas públicas destinadas ao artesanato e enfatizando que esta lógica capitalista e a racionalidade individual dos agentes são potenciais fatores para influenciar os atores na busca de seus próprios interesses, isto é, de estimulá-los para a competição, repercutindo assim, no direcionamento das políticas públicas. Para Reis e Cardoso (2010), esse discurso empreendedor é fruto da hegemonia da doutrina neoliberal e globalizante que influencia as agendas governamentais de países em desenvolvimento e enfraquece, deste modo, as suas instituições.

Já no que tange o artesanato enquanto uma representação de elementos culturais e simbólicos da região onde é feito, o gestor reconhece que cada local tem as suas especificidades, e que isso influencia, ou mesmo determina, o tipo de artesanato que é produzido e a matéria-prima que é utilizada para tanto:

A gente tem as características por regiões aqui, eu posso citar Ibimirim, que tem um polo de produção de imagens de santos; Caruaru, com a parte da cerâmica, com aquele artesanato tradicional que retrata o cotidiano; Petrolina, que é forte em artesanato de quê? De madeira, esculturas em madeira [...] (G1).

A figura 11 (4) ilustra diversos objetos feitos com o barro, matéria-prima comumente utilizada na região do Agreste Pernambucano. A fotografia é do estande de uma artesã do município de Caruaru e foi tirada durante a 17ª edição da Fenearte.



Figura 11 (4) - Objetos diversos feitos com o barro
Fonte: Foto tirada pelo autor (2016)

Importante retomar aqui que as ações do programa contemplam diferentes classificações de trabalhos artesanais, a exemplo da própria Fenearte, que abrange seis categorias em sua totalidade, a saber: arte popular, artes plásticas, artesanato tradicional, artesanato não tradicional, trabalhos manuais e industriário. Na percepção do gestor, isso representa uma diversidade de produtos para aqueles consumidores que visitam a feira. Todavia, para os agentes beneficiários, essa abertura penaliza o atendimento daqueles profissionais que trabalham com o artesanato tradicional, isto é, àquele que remete à cultura local, devido ao programa não ter condições de dar conta de todas estas distintas classificações. A observação dos artesãos traz à tona, novamente, a discussão sobre a participação limitada desses sujeitos nos espaços decisórios do programa, sob o qual fica inviabilizada a inserção de pautas como esta no debate sobre as políticas públicas formuladas no âmbito do programa.

Ainda de acordo com os artesãos, essa abertura do programa favorece também a venda de produtos industrializados nos canais de comercialização, o que representa uma fragilidade do PAPE. Na percepção deles, isso acaba gerando uma concorrência desleal para aqueles artesãos que trabalham com o artesanato tradicional, – e isso dentro de um espaço criado para o próprio artesão. Nesse sentido, eles advertem a necessidade de uma maior atenção da curadoria com relação às peças selecionadas. Abaixo alguns fragmentos ilustrativos destas ilações:

[Estandes] de roupas que a gente vê que também não é artesanal né? Tem umas flores também aí, que é de plástico, que não é feito à mão, né, e isso acaba também atrapalhando as vendas [...] isso é feito uma seleção, então, as pessoas que estão fazendo essa seleção deveriam prestar mais atenção nisso porque vários artesãos que, tipo, o meu pai, faz 16 anos que ele participa da feira e ele ficou de fora; e o trabalho dele é todo manual, é esse trabalho aqui [e aponta para algumas peças em seu estande] (E7).

Sobre a feira, o que penaliza mais o artista é a concorrência desleal, né, que tem muita peça industrializada lá. E tem muita gente apadrinhada que não deveria estar na feira, a gente sabe disso. E no Centro é que tem muita coisa que não é artesanato que está exposto no centro; que é industrializado e que tá exposto no centro [...] eu acho que pra o Centro deveria acabar com essas curadorias; deveria fazer um levantamento de quem realmente é artista, de quem faz. Todo mundo sabe quem é artista e quem não é; ninguém é louco. Todo mundo sabe quem é artista, entendeu? É chamar o cara lá no centro e dizer: faz aqui tua peça; se tu faz, justifica. Se não, não tem como ficar. E também essa feira é acabar com esse negócio de produtos industrializados, tem muito. É rede, essas coisas assim... negócio de rede que é industrializado, que já foi artesanato, hoje em dia é industrializado; Bijuterias, essas coisas tudo é industrializada. Tem muito, tem muito; tem coisa do Paraguai vendendo na feira; brinquedo do Paraguai. Isso não existe, rapaz. A concorrência é muito desleal, acaba sendo muito desleal. (E6).

A constatação dos artesãos pôde ser verificada durante a realização da feira de artesanato, por meio de diversos produtos industrializados que estavam sendo comercializados naquele local, a exemplos de bonés, camisetas, brincos, entre outros. De fato, a observação dos artesãos é bastante coerente, sobretudo, diante da lógica de um programa que foi criado para beneficiar os artesãos. Todavia, conforme foi evidenciado anteriormente, ainda que essa abertura esteja resguardada no regulamento da feira, essa questão reabre algumas discussões em torno das políticas públicas de fomento ao artesanato. A primeira delas retoma uma discussão recorrente sobre **o que é artesanato?** ou ainda, sobre quais classificações de produtos devem ser contemplados pelo programa? Se a abertura do programa representa uma concorrência desleal para estes artesãos que trabalham com o artesanato tradicional, como o estado poderia atuar para o atendimento desses outros trabalhadores manuais?

A segunda questão provoca uma reflexão sobre o direcionamento que as políticas de fomento ao artesanato têm tomado no estado. Ainda que esses diferentes produtos estejam amparados no regulamento da feira, o programa não estaria deslocando-se da sua principal problemática que é atender os artesãos? Em outras palavras, tal abertura pode indicar um desvio nas finalidades destas políticas às quais deveriam ser direcionadas, essencialmente, para o beneficiamento dos artesãos.

Ademais, também foi evidenciada pelos agentes beneficiários a abertura da feira para expositores de outros estados e, até mesmo, outros países. Nesse aspecto, a entrevistada E3

ressalta que as políticas públicas de artesanato devem ser direcionadas prioritariamente para os artesãos locais, pois o Estado de Pernambuco tem condições de investir no artesanato local, sobretudo diante de toda sua riqueza cultural. Todavia, a problemática em torno dessa questão não deve ser reduzida à abertura destes canais para outros expositores, mas a falta de critérios claros e objetivos sobre os produtos que são comercializados nesses canais. O fomento do artesanato local não implica necessariamente no fechamento para o produto que vem de fora, inclusive, a feira pode ser vista como uma oportunidade de intercâmbio para os artesãos pernambucanos. Como um exemplo dessa transação, a entrevistada E7 menciona a experiência de seu avô, que já participou de uma feira no Japão representando o artesanato realizado na comunidade do Alto do Moura em Caruaru.

Já sob o ponto de vista do programa nacional, essa abertura também faz total sentido, dado o interesse do programa em disseminar a produção artesanal do país em âmbito nacional, favorecendo assim, a participação desses artesãos em diversas feiras e eventos por todo o Brasil, não se restringindo apenas às feiras locais. Contudo, chama-se a atenção para que o programa fortaleça as ações destinadas ao artesão local, respeitando, sobretudo, as especificidades de cada região como uma forma de preservar a cultura desses locais e de promover esse artesanato rico e repleto de história que é o artesanato pernambucano.

Partindo ainda da compreensão do artesanato enquanto uma construção social histórica repleta de símbolos e significados, as políticas públicas voltadas para esse setor devem fortalecer as práticas tradicionais das comunidades como uma forma de garantir a preservação desses elementos simbólicos, pois corre-se o risco desses elementos serem comprometidos se submetidos à lógica econômica (LEITÃO; GANTOS, 2012). No contexto do programa, por exemplo, se o artesanato é submetido a uma mera massificação da sua produção para atender um determinado mercado, ele estaria arriscado ao esvaziamento dos símbolos e significados que perpassam sua história.

A entrevistada 2 corrobora com essa questão evidenciando a importância do apoio do estado para o resgate e fortalecimento dos **aspectos simbólicos do artesanato**. A artesã menciona a figura tradicional do papangu¹⁵ no Estado de Pernambuco, que segundo ela já vem desaparecendo em algumas cidades e que se não houver um apoio concreto por parte do estado, ele também irá desaparecer do município de Bezerros, onde o personagem é mais forte; a cidade é conhecida como a *Terra do Papangu*. A figura 12 (4) mostra as máscaras de

¹⁵ De acordo com o dicionário de língua portuguesa Michaelis, papangu é a pessoa que sai às ruas com máscara ou com fantasias durante o carnaval. A figura é tradicional no carnaval pernambucano, principalmente, na cidade de Bezerros, que ficou conhecida como a “Terra dos papangus”.

papangus no estande da artesã. A entrevistada destaca ainda a necessidade de uma melhor articulação dessas políticas com os poderes locais a partir de projetos contínuos voltados para às áreas da educação e cultura:

E teria que ter cuidado de preservar isso desde a criança; a escola deveria ter um projeto pra trabalhar a cultura local o ano todo e não só fazer uma oficina na véspera do carnaval, tu tá entendendo? Que fazem isso. [...] e o resto do ano, esquecem. Isso daí não vai cutucar o menino pra ele despertar esse interesse não, sabe? Teria que fazer muito mais, muito mais. (E2).

Mais uma vez retomamos ao caráter multidisciplinar das políticas de economia criativa, observado por Santos-Duisemberg (2008). A autora chama a atenção para o esforço simultâneo entre os instrumentos de políticas nos diferentes setores para a efetivação das políticas públicas. Desse modo, a integração entre setores como a educação e cultura, torna-se parte fundamental na construção do desenvolvimento integrado, sobretudo, com vistas para o resgate e preservação da identidade cultural.



Figura 12 (4) - Máscaras de papangus

Fonte: Foto tirada pelo autor (2016)

Com relação aos projetos voltados para a preservação da identidade cultural local, a entrevistada E9 menciona um projeto que vem sendo realizado com os artesãos de seu município – Surubim, agreste pernambucano –, para a identificação da cidade a partir de seus produtos artesanais. Por exemplo, está se pensando em projetos que integre o artesanato com

o tema da vaquejada, tema o qual a cidade ficou conhecida em todo o estado. Segundo a artesã, o Sebrae que vem dando o apoio na realização desse projeto. Do ponto de vista da representação cultural, a iniciativa parece bastante interessante, contudo, cabe retomar aqui a tendência do Sebrae em aplicar critérios, geralmente, favoráveis à competitividade, o que poderia ser problemático nesse ponto, pois estaríamos correndo o risco mais uma vez de afastarmos as especificidades do produto artesanal para o atendimento de um determinado mercado.

De toda forma, é importante reconhecer que esses esforços contribuem para o fortalecimento da identidade cultural dessas localidades e, conseqüentemente, para o aumento da autoestima desses artesãos, possibilitando que este indivíduo tenha um maior orgulho em relação às suas origens e um maior **sentido de pertencimento ao lugar** (BORGES, 2011). Quando perguntada sobre esse projeto, a artesã afirmou que é “muito bom! Porque onde for, esse produto estará levando o nome da cidade e isso é importante para a gente”.

Por fim, considerando todos os aspectos discutidos nessa seção, torna-se fundamental que o estado invista no empenho de ações que ampliem as políticas do programa com vistas também para a dimensão cultural, como uma forma de preservar as tradições locais, fortalecer as identidades dessas comunidades onde o artesanato é produzido e aumentar o sentido de pertencimento desses grupos com esses locais.

5 Considerações finais

A organização deste trabalho se deu em três eixos principais: i) desenvolvimento local, que embasou as principais discussões teóricas desse estudo; ii) economia criativa, no qual o esforço se deu em torno do reconhecimento do artesanato enquanto um setor criativo capaz de impulsionar este desenvolvimento local e; iii) políticas públicas, no qual foi discutida a trajetória das políticas de fomento ao artesanato no contexto brasileiro e, mais especificamente, no cenário pernambucano. Diante disso, esse estudo teve como objetivo geral analisar as implicações do Programa de Artesanato de Pernambuco para o desenvolvimento local, enfatizando as dimensões econômica, social e cultural, a partir da percepção de seus atores.

Para tanto, inicialmente buscamos identificar as principais políticas e ações do programa, e avaliar como se articula o diálogo entre os diferentes atores e o nível de articulação dessas políticas em outras instâncias governamentais. Com relação às principais políticas do programa, podemos sintetizá-las em cinco: i) cadastramento do artesão no programa e formalização do profissional; ii) implementação e consolidação de canais públicos para a comercialização de produtos artesanais; iii) capacitação e qualificação do artesão; iv) a instituição de redes locais voltadas para o setor; e v) políticas de incentivos fiscais. Já com relação às principais ações do PAPE, podemos mencionar os canais de comercialização do programa, a saber: Fenearte, o Centro de Artesanato, Unidade de Recife e Bezerros, e a Unidade Móvel de Comercialização, com destaque para as duas primeiras pela sua dimensão no Estado de Pernambuco, sendo apontadas pelos atores como as mais importantes do programa.

Já no que se refere à articulação do diálogo entre os atores envolvidos, percebe-se um grau de articulação frágil, especialmente, no que diz respeito à participação do artesão nas decisões tomadas no âmbito do programa. Apesar de existirem representantes destes artesãos no fórum onde se discutem as políticas do PAPE – um representante para cada região de desenvolvimento –, os artesãos evidenciam que não há um diálogo direto destes representantes com os demais artesãos, o que pode indicar, portanto, que estes membros podem não estar levando as reais demandas da categoria para o fórum de discussões, ou ainda, que podem estar levando somente suas reivindicações individuais em detrimento das demandas coletivas. E isto ainda mais agravado pela ausência de critérios claros e objetivos na seleção desses representantes que integram o fórum do artesanato.

Também buscamos avaliar o nível de articulação das políticas do programa com outras instâncias. A priori, o PAPE é um programa estadual, mas que também está articulado com outras instâncias, seja no nível federal, já que o programa é uma ação integrada com uma política maior, por assim dizer, que é o Programa de Artesanato Brasileiro (PAB), ou ainda, na esfera municipal, dado seu arranjo no Estado de Pernambuco, tendo em vista que os artesãos estão presentes em quase todos os municípios do estado.

Em nível federal, essa articulação está mais bem alinhada, principalmente, levando-se em consideração que o programa tem seguido as mesmas diretrizes do programa nacional e que há uma melhor integração dos objetivos de ambos os programas. No entanto, chama-se a atenção aqui para o direcionamento que as políticas públicas de fomento ao artesanato têm seguido no Brasil. Tanto o programa brasileiro quanto o programa pernambucano partem da perspectiva do artesanato enquanto uma atividade empreendedora, privilegiando, assim, a empresarização deste setor e distanciando-se de outras dimensões que são inerentes à atividade. Embora a comercialização do produto seja importante para os artesãos, corre-se o risco de que esse artesanato seja ressignificado como um mero produto destinado ao atendimento de um determinado mercado, seguindo a lógica de produção e consumo capitalista. Nessas condições, o produto artesanal estaria propenso a um esvaziamento de seus símbolos e significados, bem como dos valores tradicionais que são subjacentes a essa prática.

Por outro lado, em nível municipal, percebem-se algumas fragilidades com relação à articulação das políticas do programa nas diferentes regiões de desenvolvimento do estado, seja pela própria dimensão territorial de Pernambuco, visto que o programa tem uma escassez de recursos de pessoal e financeiro, ou ainda, pela dificuldade no diálogo entre os atores envolvidos, o que convém inferir que estas políticas acabam favorecendo àqueles municípios que estão mais próximos da capital, ou mesmo, da região metropolitana, onde são empreendidas as principais ações do programa.

Além disso, também buscamos verificar, a partir da percepção dos atores, se os resultados do programa têm alcançado os objetivos inicialmente propostos. Assim, podemos dizer que o PAPE tem conseguido atender aos objetivos estabelecidos em sua formulação. Contudo, vale ressaltar que embora o programa apresente bons resultados, especialmente, no que se refere à comercialização e ao escoamento do produto artesanal pernambucano – linha apontada como prioritária pelo gestor –, chama-se a atenção para a necessidade de uma maior descentralização dessas políticas, de modo que consigam atender aos interesses e demandas dos artesãos presentes nas mais diferentes regiões do estado, sobretudo, naquelas mais distantes da região metropolitana.

Com relação à promoção da qualificação profissional para os artesãos, o programa vem realizando algumas iniciativas interessantes juntamente com o apoio do Sebrae. Ainda que esses esforços sejam importantes para a qualificação desses profissionais, ressaltamos uma tendência desse órgão em apresentar medidas que privilegiam a empresarização e competição deste setor, o que poderia nos levar a um desvio das finalidades dessas políticas. É importante destacar também que, embora a competição esteja como a linha de frente adotada pela gestão do programa, isso não representa necessariamente um conflito. O que ocorre é uma dinâmica entre a competição e a cooperação, modo pelo qual se deve achar um melhor caminho para o atendimento das demandas dos artesãos. Em outros termos, a problemática se dá quando se privilegia um sentido em detrimento de outro, ambos essenciais para o artesão.

E, por último, investigamos as implicações das políticas públicas do programa para o desenvolvimento local, enfatizando as dimensões econômica, social e cultural, a partir da percepção de seus atores. Na **dimensão econômica** foram evidenciados aspectos como a melhoria de renda, a dinâmica do turismo e a criação de entornos econômicos. Nesse sentido, o PAPE vem desempenhando um papel importante para a melhoria de renda dos artesãos, principalmente, através da consolidação dos seus canais de comercialização, a exemplo da Fenearte, que ganhou um importante destaque no cenário nacional pela sua dimensão. O Centro de Artesanato do Recife também tem sido bastante importante para a geração de trabalho e melhoria da renda desses artesãos pernambucanos. No que concerne à dinâmica do turismo, as políticas do programa também têm contribuído favoravelmente para o crescimento deste setor. Podemos ilustrar novamente o exemplo do Centro de Artesanato do Recife, que está entre os principais equipamentos de turismo do estado. Contudo, essa contribuição do programa para o setor turístico favorece mais a Região Metropolitana, sobretudo a capital, onde são investidas as principais ações do programa. Evidentemente que não podemos desconsiderar a contribuição dessas políticas para o artesanato realizado em outros municípios, o que tem dado destaque a estes locais e atraído turistas para essas regiões. Na percepção dos artesãos, isso acontece devido a importância dos canais de comercialização que servem como uma vitrine do artesanato feito em todo o estado. No entanto, essa dinamização do turismo é mais presente naqueles municípios onde o produto artesanal está fortemente vinculado à identidade cultural local, como é o caso citado anteriormente do Alto do Moura, em Caruaru, que concentra uma grande comunidade de artesãos que retratam, através do barro, a principal matéria-prima daquela região, aspectos culturais e do cotidiano de suas comunidades.

Na **dimensão social** foram evidenciados aspectos como: i) reconhecimento da profissão, cujos esforços do PAPE já são reflexos do empenho do governo federal, através da lei nº 13.180/2015, pelo qual ficam assegurados a estes profissionais os direitos da categoria, ficando a cargo do programa pernambucano a formalização deste profissional junto ao sistema nacional de cadastros de artesãos; ii) inclusão social, dado que a partir do momento que o programa contribui para a melhoria da renda desses artesãos, especialmente, daqueles que têm a atividade como sua principal fonte de renda, estes profissionais passam a ter acesso a uma melhor qualidade de vida, a educação, a saúde, entre outros aspectos importantes, e; iii) promoção da igualdade de gêneros e autonomia financeira feminina, visto que muitas mulheres trabalham no setor artesanal, um meio pelo qual estas artesãs afirmam que passam a ter voz dentro de casa e contribuir na mesma proporção que seus companheiros.

No que tange à **dimensão cultural** foram discutidos aspectos como o fortalecimento da identidade cultural, preservação das tradições locais e o sentido de pertencimento ao lugar. Nesses termos, o programa tem se apresentado pouco propositivo nessa dimensão, distanciando-se assim, do produto artesanal enquanto fator de identificação, coesão e autoconhecimento de seus membros, diferentemente da apreensão que os artesãos fazem ao evidenciar o artesanato como um artefato de luta e resistência pela preservação da cultura local, do resgate das tradições locais e dos costumes que perpassam por gerações. Em outras palavras, ainda que os artesãos reconheçam a importância da atividade como um elemento de transformação econômica e social, especialmente pela sua capacidade de geração de renda, eles assinalam a importância do artesanato para o fortalecimento da identidade cultural local e sinalizam também para uma maior diligência por parte do poder público para que o artesanato não se torne um mero produto para comercialização. Para os artesãos, essa problemática se agrava ainda mais devido à ausência de critérios claros sobre quais produtos poderão ser investidos no programa, o que coloca o artesanato, muitas vezes, numa mesma lente que os produtos industrializados e leva-o a competir com estes produtos em espaços que deveriam ser voltados exclusivamente para o artesão.

Conclui-se, portanto, que o Programa de Artesanato de Pernambuco tem apresentado um papel importante para estas dimensões que integram a dinâmica do desenvolvimento local. Os resultados das políticas apontam para uma valorização do artesanato no estado, sendo este capaz de gerar trabalho e renda, a inclusão social destes artesãos, a promoção da igualdade de gêneros, sobretudo a partir da autonomia financeira das mulheres, e a valorização da cultura pernambucana, contribuindo, dessa forma, no resgate da autoestima desses profissionais. Todavia, os maiores conflitos do programa estão relacionados à articulação de suas políticas

dentro do estado, visto que foi possível perceber uma centralização dessas políticas na Região Metropolitana, o que indica que os esforços do programa acabam favorecendo artesãos dessa região em detrimento de outras. Importante acrescentar que a fragilidade na articulação das políticas compromete o desenvolvimento dessas comunidades onde o artesanato é realizado, dado que elas não recebem a atenção devida do poder público. Nesse sentido, aponta-se para a necessidade de uma melhor articulação dessas políticas com os poderes locais e com os artesãos, com o intuito de impulsionar um esforço conjunto na descentralização dessas ações, de modo a favorecer também a participação destes artesãos nos espaços decisórios do programa.

No que concerne às contribuições desse estudo para a gestão do programa, apontamos para uma reflexão sobre o direcionamento que as políticas de artesanato têm tomado no Estado de Pernambuco, sobretudo com relação às estratégias de desenvolvimento adotadas pelo PAPE. Ademais, para os agentes beneficiários, chamamos a atenção para uma melhor articulação desses atores e de uma reivindicação da categoria com relação à ampliação das políticas em benefício do atendimento das demandas dos artesãos de todo o estado.

Como sugestões de pesquisas futuras, aponta-se para trabalhos que investiguem, em profundidade, comunidades específicas, ou mesmo, macrorregiões/microrregiões do Estado, para se analisar o impacto que essas políticas trazem nesses locais e no dia a dia do artesão, e também para termos outra apreciação das dimensões abordadas nesta pesquisa. Sugerimos ainda que outros trabalhos possam verificar, além das dimensões aqui evidenciadas, outras que emergiram nesse estudo como, por exemplo, a dimensão política e a dimensão profissional.

Referências

- ABBAGNANO, N. **Dicionário de filosofia**. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BARBOSA, J. F. de A.; SANTOS, M. S. T. Comunicação, economia criativa e desenvolvimento local: a experiência do ‘Núcleo de Comunicação Bombando Cidadania’. **Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 38, n. 2, p. 61-80, jul./dez., 2015. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-58442015000200061>. Acesso em: 14 jul. 2016.
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.
- BORGES, A. **Design + artesanato: o caminho brasileiro**. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.
- BOTELHO, I. Dimensões da cultura e políticas públicas. **São Paulo em perspectiva**, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 73-83, abr./jun., 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392001000200011>. Acesso em: 16 jun. 2016.
- BRANDÃO, P. de M.; SILVA, F. R. M. da; FISCHER, T. Potencialidades do artesanato no desenvolvimento de destinos turísticos criativos e sustentáveis. In: Tourism & Management Studies International Conference, 2012, Algarve. **Anais eletrônicos...** Algarve: Universidade do Algarve, 2012. Disponível em: <<http://tmstudies.net/index.php/ectms/article/view/408>>. Acesso em: 12 mai. 2016.
- BRASIL. Ministério da Cultura. **Plano da Secretaria de Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações 2011-2014**. 2 ed. Brasília, DF, 2012.
- _____. Decreto nº 80.098, de 08 de agosto de 1977. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 9 ago. 1977. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/D80098impressao.htm>. Acesso em: 12 ago. 2015.
- _____. Decreto nº 83.290, de 13 de março de 1979. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 14 mar. 1979. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/d83290.htm>. Acesso em: 12 ago. 2015.
- _____. Decreto nº 91, de 21 de março de 1991. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 22 mar. 1991. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/dnn/Anterior%20a%202000/1991/Dnn63.htm>. Acesso em: 12 ago. 2015.
- _____. Decreto nº 1.508, de 31 de maio de 1995. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 1 jun. 1995. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1995/D1508.htm>. Acesso em: 12 ago. 2015.
- _____. Lei nº 13.180, de 22 de outubro de 2015. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 23 out. 2015. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13180.htm>. Acesso em: 30 out. 2015.

CAIDEN, G.; CARAVANTES, G. Reconsideração do conceito de desenvolvimento. **Revista de Administração Pública**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, p. 4-16, jan./mar., 1982.

COSTA, A. de C. **Artesanato e Turismo em Itabuna (Bahia)**: dois estudos de caso à luz da Economia Criativa. Dissertação (Mestrado em Cultura e Turismo) – Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2008.

CRESWELL, J. W. **Projetos de pesquisa**: métodos qualitativo, quantitativo e misto. 3 ed. Porto Alegre: Artmed, 2010.

CUNNINGHAM, S. Trojan horse or Rorschach blot? Creative industries discourse around the world. **International Journal of Cultural Policy**, v. 15, n. 4, p. 375-386, 2009.

DCMS (Department for Culture, Media and Sport). **Creative Industries Mapping Document**. Reino Unido, 2001. Disponível em: <<https://www.gov.uk/government/publications/creative-industries-mapping-documents-2001>>. Acesso em 05 mai. 2016.

DYE, T. R. **Understanding public policy**. 11 ed. Upper Saddle River, New Jersey: Prentice-Hall, 2005.

FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. **Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil**. Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <<http://publicacoes.firjan.org.br/economicriativa/mapeamento2014>>. Acesso em: 18 jan. 2016.

FERNANDES, V.; SAMPAIO, C. A. C. Formulação de estratégias de desenvolvimento baseado no conhecimento local. **RAE - eletrônica**, v. 5, n. 2, jul./dez., 2006.

FERREIRA, J. A centralidade da cultura no desenvolvimento. In: BARROSO, A. S.; SOUZA, R. (Org.). **Desenvolvimento**: ideias para um projeto nacional. São Paulo: Anita Garibaldi, 2010. p. 265-278.

FISCHER, T. Poderes locais, desenvolvimento e gestão - introdução a uma agenda. In: _____. (org.). **Gestão do Desenvolvimento e Poderes Locais**: marcos teóricos e avaliação. Salvador: Casa da Qualidade, 2002. p. 12-32.

FRANCO, A. de. Desenvolvimento Local Integrado e Sustentável: dez consensos. **Revista Proposta**, Rio de Janeiro, n.78, p. 6-19, set./nov. 1998.

FRIQUES, M. S. O escopo da Economia Criativa no contexto brasileiro. **Revista de Design, Inovação e Gestão Estratégica - REDIGE**, v. 4, n. 01, abr. 2013.

FURTADO, C. **O capitalismo global**. 4 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

GARNHAM, N. From cultural to creative industries. **International Journal of Cultural Policy**, v. 11, n. 1, p. 15-29, 2005.

GASKELL, G.; BAUER, M. W. Para uma prestação de contas pública: além da amostra, da fidedignidade e da validade. In: _____. (Eds.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 470-490.

GORGULHO, L. F. *et al.* **A economia da cultura, o BNDES e o desenvolvimento sustentável**. Rio de Janeiro, BNDES setorial, n. 30, p. 299-355, set., 2009.

HEIDEMANN, F. G. Do sonho do progresso às políticas de desenvolvimento. In: HEIDEMANN, F. G.; SALM, J. F. (Orgs.) **Políticas Públicas e Desenvolvimento: bases epistemológicas e modelos de análise**, Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2009. p. 23-39.

HOWKINS, J. **The Creative Economy: How people make money from ideas**. London: Penguin, 2001.

LEITÃO, A. B.; GANTOS, M. C. Economia criativa, políticas públicas e Sociais e inserção produtiva: um estudo sobre o setor do artesanato no norte fluminense. In: Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades, 2012, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos...** Rio de Janeiro: ANINTER-SH, 2012. Disponível em: <<http://www.aninter.com.br/gt02.html>>. Acesso em: 08 mar. 2016.

LLORENS, F. A. **Desenvolvimento econômico local: caminhos e desafios para a construção de uma nova agenda política**. 1 ed. Rio de Janeiro: BNDES, 2001.

LOWI, T. American Business, Public Policy, Case Studies and Political Theory. **World Politics**, v. 16, n. 4, p. 677-715, 1964.

LOWI, T. Four Systems of Policy, Politics and Choice. **Public Administration Review**, v. 32, n. 4, p. 298-310, 1972.

MARCHI, L. Construindo um conceito neodesenvolvimentista de economia criativa no Brasil: Política cultural na era do novo MinC. **Revista Novos Olhares**. v. 2, n. 2, p. 37-48, jul/dez, 2013.

MARQUESAN, F. F. S.; FIGUEIREDO, M. D. de. De artesão a empreendedor: a ressignificação do trabalho artesanal como estratégia para a reprodução de relações desiguais de poder. **Revista de Administração Mackenzie**. v. 15, n. 6, p. 76-97, nov./dez., 2014.

MARTINS, R. D. A.; VAZ, J. C.; CALDAS, E. L. A gestão do desenvolvimento local no Brasil: (des)articulação de atores, instrumentos e território. **Revista de Administração Pública**. v. 44, n. 3, p. 559-590, mai./jun., 2010.

MERRIAM, S. B. **Qualitative Research: a guide to Design and Implementation**. Jossey-Bass, San Francisco, 2009.

OLIVEIRA, F. de. **Aproximações ao enigma: o que quer dizer desenvolvimento local?** São Paulo: Instituto Pólis, Programa Gestão Pública e Cidadania da EAESP/FGV, 2001.

PAIVA JR., F. G. O empreendedor e sua identidade cultural: em busca do desenvolvimento local. In: XXIX Encontro da Associação Nacional de Pós-Graduação em Administração, 2005, Brasília. **Anais...** Brasília: ENANPAD, 2005.

PAIVA JR., F. G.; LEÃO, A. L. M. S.; MELLO, S. C. B. de. Validade e confiabilidade na pesquisa qualitativa em administração. **Revista de Ciências da Administração**, v. 13, n. 31, p. 190-209, set./dez., 2011.

PERNAMBUCO. Lei nº 13.965, de 15 de dezembro de 2009. **Diário Oficial [do] Estado de Pernambuco**, Recife, PE, 16 dez. 2009. Disponível em: <<http://legis.alepe.pe.gov.br/arquivoTexto.aspx?tiponorma=1&numero=13965&complemento=0&ano=2009&tipo=>>>. Acesso em: 10 jul. 2015.

PINTO, A. L. A institucionalização organizacional como estratégia de desenvolvimento. **Revista de Administração Pública**. Rio de Janeiro, v. 3, n. 1. p. 7-25, jan./jun., 1969.

PNUD (Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento). **Atlas do Desenvolvimento Humano no Brasil**, 2013. Disponível em: <<http://www.atlasbrasil.org.br/2013/>>. Acesso em: 15 jun. 2016.

REIS, C. F. de B.; CARDOSO, F. G. A incompatibilidade entre o mito da globalização e o desenvolvimento dos países periféricos diante do sistema de poder mundial. **Revista Econômica Contemporânea**. Rio de Janeiro, v. 14, n. 3, dez., 2010.

RUA, M. G. **Políticas públicas**. Brasília: CAPES-UAB, 2009.

SANTOS, H. Moda e economia criativa: perspectivas globais e relações locais. In: 10º Colóquio de moda, 2014, Caxias do Sul. **Anais...** Caxias do Sul: Colóquio de Moda, 2014.

SANTOS-DUISENBERG, E. Economia Criativa: uma opção de desenvolvimento viável? In: REIS, A. C. F. (org.). **Economia criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento**. São Paulo: Itaú Cultural, 2008. p. 52-73.

SECCHI, L. **Políticas públicas: conceitos, esquemas de análise, casos concretos**. São Paulo: Cengage Learning, 2010.

SERRA, N.; FERNANDEZ, R. S. Economia Criativa: da discussão do conceito à formulação de Políticas Públicas. **Revista de Administração e Inovação**, São Paulo, v. 11, n. 4, p. 355-372, out./dez., 2014.

SILVA, P. G. da; MELLO, S. C. B. de. Ministério da Cultura ou Ministério da Educação: qual o papel do Estado na cultura? **Políticas Culturais em Revista**, Salvador, v. 9, n. 1, p. 57-73, jan./jun. 2016.

SILVA, P. L. B.; MELO, M. A. B. de. O processo de implementação de políticas públicas no Brasil: características e determinantes da avaliação de programas e projetos. **Caderno NEPP/UNICAMP**, Campinas, n. 48, p. 1-16, 2000. Disponível em: <[>](http://governancaegestao.files.wordpress.com/2008/05/teresa-aula_22.pdf). Acesso em: 02 set. 2016.

SOBRINHO, J. M. **A implementação de políticas públicas voltadas ao artesanato na Paraíba: análise do Programa Paraíba em suas Mãos**. Dissertação (Mestrado em Administração) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2014.

SOUZA, C. Políticas Públicas: uma revisão da literatura. **Sociologias**, Porto Alegre, n. 16, p. 20-45, jul./dez., 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-45222006000200003&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 10 ago. 2016.

TABOSA, T. C. M. A visão ampliada do Artefato Artesanal na ótica do Circuito da Cultura e suas implicações na comercialização. In: CUNHA, G. (org.) **Artesanato: Questões da Comercialização**. Coimbra: Cearte, 2011.

UNCTAD (Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento). **Relatório de Economia Criativa**. Economia Criativa: uma opção de desenvolvimento viável. São Paulo, 2010.

UNESCO, **International Symposium on Crafts and the International Market: Trade and Customs Codification**. Manila, 1997.

VÁZQUEZ BARQUERO, A. **Desenvolvimento endógeno em tempos de globalização**. Porto Alegre: Fundação de Economia e Estatística, 2002.

VITTE, C. C. S. Gestão do desenvolvimento econômico local: algumas considerações. **Interações - Revista Internacional de Desenvolvimento Local**. v. 8, n. 13, p. 77-87, set., 2006.

YÚDICE, G. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

APÊNDICE A – Regiões de Desenvolvimento (RDs) e seus respectivos municípios

REGIÃO	MUNICÍPIOS
Araripe	Araripina, Bodocó, Exu, Granito, Ipubi, Moreilândia, Ouricuri, Santa Cruz, Santa Filomena e Trindade.
Sertão Central	Cedro, Mirandiba, Parnamirim, Salgueiro, São José do Belmonte, Serrita, Terra Nova e Verdejante.
São Francisco	Afrânio, Cabrobó, Dormentes, Lagoa Grande, Orocó, Petrolina e Santa Maria da Boa Vista.
Itaparica	Belém de São Francisco, Carnaubeira da Penha, Floresta, Itacuruba, Jatobá, Petrolândia e Tacaratu.
Pajeú	Afogados da Ingazeira, Brejinho, Calumbi, Carnaíba, Flores, Igaraci, Ingazeira, Itapetim, Quixaba, Santa Cruz da Baixa Verde, Santa Terezinha, São José do Egito, Serra Talhada, Solidão, Tabira, Triunfo, Tuparetama.
Moxotó	Arcoverde, Betânia, Custódia, Ibimirim, Inajá, Manari e Sertânia.
Agreste Meridional	Águas Belas, Angelim, Bom Conselho, Brejão, Buíque, Caetés, Calçado, Canhotinho, Capoeiras, Correntes, Garanhuns, Iati, Itaíba, Jucati, Jupi, Jurema, Lagoa do Ouro, Lajedo, Palmeirina, Paranatama, Pedra, Saloá, São João, Terezinha, Tupanatinga, Venturosa.
Agreste Central	Agrestina, Alagoinha, Altinho, Barra de Guabiraba, Belo Jardim, Bezerras, Bonito, Brejo da Madre de Deus, Cachoeirinha, Camocim de São Félix, Caruaru, Cupira, Gravatá, Ibirajuba, Jataúba, Lagoa dos Gatos, Pannels, Pesqueira, Poção, Riacho das Almas, Sairé, Sanharó, São Bento do Una, São Caitano, São Joaquim do Monte, Tacaimbó.
Agreste Setentrional	Bom Jardim, Casinhas, Cumarú, Feira Nova, Frei Miguelinho, João Alfredo, Limoeiro, Machados, Orobó, Passira, Salgadinho, Santa Cruz do Capibaribe, Santa Maria do Cambuca, São Vicente Férrer, Surubim, Taquaritinga do Norte, Toritama, Vertente do Lério, Vertentes.
Mata Sul	Água Preta, Amaraji, Barreiros, Belém de Maria, Catende, Chã Grande, Cortes, Escada, Gameleira, Jaqueira, Joaquim Nabuco, Maraial, Palmares, Pombos, Primavera, Quipapá, Ribeirão, Rio Formoso, São Benedito do Sul, Sirinhaém, São José da Coroa Grande, Tamandaré, Vitória de Santo Antão, Xexéu.
Mata Norte	Aliança, Buenos Aires, Camutanga, Carpina, Chã de Alegria, Condado, Ferreiros, Glória do Goitá, Goiana, Itambé, Itaquitinga, Lagoa do Carro, Lagoa de Itaenga, Macaparana, Nazaré da Mata, Paudalho, Timbaúba, Tracunhaém, Vicência.
Metropolitana	Abreu e Lima, Aracoiaba, Cabo de Santo Agostinho, Camaragibe, Fernando de Noronha, Igarassu, Ipojuca, Itamaracá, Itapissuma, Jaboatão dos Guararapes, Moreno, Olinda, Paulista, Recife, São Lourenço da Mata.

APÊNDICE B – ROTEIRO DA ENTREVISTA COM O GESTOR

Nome:

Idade:

Formação:

Cargo:

Quanto tempo está no cargo?

1. Qual a sua percepção sobre o Programa de Artesanato Pernambucano?
2. Quais as principais ações e políticas públicas adotadas pelo programa para o desenvolvimento do artesanato?
3. De que modo o artesanato, no contexto da EC, promove a melhoria da qualidade de vida dos artesãos, principalmente no que se refere à inclusão social, melhoria de renda, preservação da identidade?
4. Como é o diálogo entre a gestão do programa e os artesãos?
5. Quais as principais ações tomadas para a melhoria da qualidade dos processos, produtos do setor artesanal? Há alguma ação voltada ao incremento da criatividade?
6. Como as ações do programa são articuladas com os artesãos que moram mais distantes?
7. Na sua percepção, qual o impacto das políticas públicas do programa para o desenvolvimento local?
8. Como se dá a aproximação do artesão com os consumidores?
9. Quais as principais ações adotadas para a qualificação profissional? Há incentivos à cursos de capacitação?
10. Como o programa se articula com outras políticas do Estado?
11. Como se dá a vinculação do programa com os órgãos parceiros (Sebrae, UFPE, Fundarpe, Secretaria da Mulher e da Juventude)?
12. Quais as principais dificuldades que o programa enfrenta?
13. Como se dá o planejamento do programa (definição de metas)? Há um diálogo com as partes interessadas nesse sentido?

APÊNDICE C – ROTEIRO DA ENTREVISTA COM OS ARTESÃOS

Nome:

Idade:

Grau de escolaridade:

Quanto tempo trabalha com artesanato?

Exerce outra atividade?

1. Qual a sua percepção sobre o Programa de Artesanato Pernambucano?
2. Quais as principais contribuições do Programa para o desenvolvimento da peça artesanal? Houve contribuições para a melhoria do processo?
3. O programa propiciou algum treinamento (ou qualquer outro estímulo) para o incremento da criatividade?
4. Na sua percepção, você conseguiria indicar outras ações que poderiam fomentar a criatividade dos artesãos?
5. Em sua opinião, como a ação pública contribui para a vida dos artesãos?
6. De que modo o artesanato, no contexto da EC, promove a melhoria da qualidade de vida dos artesãos, principalmente no que se refere à inclusão social e preservação da identidade?
7. E a renda aumentou?
8. Na sua percepção, como se dá a relação entre a criatividade e o artesanato?
9. Como acontece o diálogo entre a gestão do programa e os artesãos?
10. Como são viabilizadas as soluções tecnológicas, competitivas e/ou sustentáveis do programa?
11. Na sua percepção, qual o impacto das políticas públicas do programa para o desenvolvimento local?
12. Sua relação se dá apenas com o PAPE, ou você conseguiria identificar articulações com outros órgãos parceiros do programa (Sebrae, UFPE, Fundarpe, Secretaria da Mulher e da Juventude)?
13. Como se dá aproximação do artesão com os consumidores?
14. E as principais ações adotadas para a qualificação profissional? Há incentivos à cursos de capacitação?
15. Você consegue me dizer alguns pontos que melhoraria no programa?

ANEXO A – Lei nº 13.965/2009 do Programa do Artesanato de Pernambuco (PAPE)

O GOVERNADOR DO ESTADO DE PERNAMBUCO:

Faço saber que a Assembleia Legislativa decretou e eu sanciono a seguinte Lei:

CAPÍTULO I DO OBJETIVO E DAS FINALIDADES

Art. 1º Fica instituído, no âmbito do Poder Executivo do Estado, o Programa do Artesanato de Pernambuco, integrante da programação da Agência de Desenvolvimento Econômico de Pernambuco – AD/DIPER e por ela gerenciado, com o objetivo de promover o desenvolvimento integrado do Setor Artesanal do Estado e valorizar o artesanato pernambucano, elevando o seu nível cultural, profissional, social e econômico.

Parágrafo único. O Programa ora instituído desenvolverá ações e políticas públicas coordenadas, que observem os aspectos políticos e territoriais do Estado de Pernambuco, tendo por finalidades:

I - fomentar, apoiar e fortalecer a atividade e a cadeia produtiva do artesanato no Estado de Pernambuco, desenvolvendo instrumentos e processos que promovam a inovação na melhoria da qualidade dos processos, produtos e serviços do Setor Artesanal;

II - articular as ações públicas voltadas para o desenvolvimento do artesanato de Pernambuco e destas com os interesses dos artesãos pernambucanos das diferentes regiões do Estado;

III - articular os meios e os atores capazes de viabilizar soluções tecnológicas, competitivas e sustentáveis, que garantam o desenvolvimento integral, social, econômico, e melhoria na qualidade de vida dos artesãos do Estado;

IV - fomentar ações que promovam a criação e a sustentabilidade de grupos associativos relacionados ao Setor Artesanal;

V - implantar e consolidar canais públicos de comercialização dos produtos artesanais, aproximando os artesãos do mercado consumidor;

VI - prestar apoio estratégico e permanente aos artesãos, especialmente mediante promoção de qualificação profissional.

Art. 2º O Estado de Pernambuco poderá estabelecer parcerias com órgãos e entidades públicos e privados para o atingimento do objetivo e das finalidades do Programa.

Art. 3º Os órgãos e entidades do Poder Executivo do Estado, em suas estratégias, ações e recursos materiais, tecnológicos, humanos e financeiros relacionados ao artesanato, relacionados ao Setor Artesanal de Pernambuco observarão as diretrizes e os objetivos do Programa ora instituído.

CAPÍTULO II DO FÓRUM DO ARTESANATO DE PERNAMBUCO

Art. 4º Fica criado o Fórum do Artesanato de Pernambuco, cujo objetivo é discutir e propor as políticas públicas a serem desenvolvidas no âmbito do Programa do Artesanato de Pernambuco, criando parâmetro para o planejamento das ações governamentais.

Art. 5º O Fórum do Artesanato de Pernambuco será composto pelos seguintes membros:

I – Presidente;

- II – 01 (um) representante da Agência de Desenvolvimento Econômico de Pernambuco - AD-DIPER;
- III – 01 (um) representante do Programa de Apoio ao Desenvolvimento Sustentável da Zona da Mata de Pernambuco - PROMATA;
- IV – 01 (um) representante do Programa de Desenvolvimento Rural Sustentável de Pernambuco - PRORURAL;
- V – 01 (um) representante da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco - FUNDARPE;
- VI – 01 (um) representante da Empresa de Turismo de Pernambuco - EMPETUR;
- VII – 01 (um) representante Secretaria Especial da Mulher;
- VIII – 01 (um) representante da Secretaria Especial de Juventude e Emprego;
- IX – 01 (um) representante do Instituto de Tecnologia de Pernambuco - ITEP;
- X – 01 (um) representante do Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas - SEBRAE;
- XI – 01 (um) representante do Programa do Artesanato Brasileiro;
- XII – 12 (doze) representantes dos artesãos.

§ 1º O Presidente do Fórum será designado por ato do Governador do Estado, tendo por competência a coordenação da elaboração de plano de trabalho onde conste a estruturação do conjunto de atividades relativas à implementação do Programa do Artesanato de Pernambuco, os recursos necessários e suas fontes, as atribuições de cada órgão envolvido e o cronograma de implantação das atividades.

§ 2º Os membros, e respectivos suplentes, indicados nos incisos I a XI do caput deste artigo serão designados pelo Governador do Estado, após indicação do titular do órgão ou entidade a que estão vinculados.

§ 3º O representante da AD/DIPER será o Secretário Executivo do Fórum, competindo-lhe prestar o apoio logístico e administrativo necessários ao seu funcionamento.

§ 4º A organização, o funcionamento do Fórum, bem como o processo de escolha dos membros de que trata o inciso XII do caput deste artigo, que respeitará as representações das 12 Regiões de Desenvolvimento do Estado, serão estabelecidos em decreto do Poder Executivo.

§ 5º Para efeito das deliberações no âmbito do Fórum, os membros de que trata o inciso XII do caput deste artigo deverão se compor entre si, subdividindo-se entre as representações das macrorregiões do Estado, perfazendo um total de 04 (quatro) votos.

Art. 6º Fica vedada a percepção de qualquer remuneração em decorrência da participação no Fórum do Artesanato de Pernambuco.

CAPÍTULO III

DOS DESTINATÁRIOS DO PROGRAMA E DO CADASTRAMENTO DOS ARTESÃOS

Art. 7º O Programa de Desenvolvimento do Artesanato de Pernambuco tem como destinatários os artesãos residentes no Estado, mediante ações de capacitação e de estímulo à autonomia socioeconômica, segundo as finalidades estabelecidas no art. 1º desta Lei.

Art. 8º Os artesãos residentes no Estado serão cadastrados pela AD/DIPER, em conformidade com o Programa do Artesanato Brasileiro, instituído pelo Decreto Federal de 21 de março de 1991, vinculado ao Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior por força do Decreto Federal nº 1.508, de 31 de maio de 1995.

Parágrafo único. O cadastramento de que trata o caput deste artigo irá integrar o Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro com o objetivo de formação de um banco de dados que servirá de base para:

I - o planejamento de ações e projetos voltados ao desenvolvimento do artesanato e da arte popular de Pernambuco;

II - a unificação dos dados relacionados ao setor artesanal, em âmbito nacional; e

III - o fornecimento da carteira nacional do artesão.

CAPÍTULO IV DOS CANAIS PÚBLICOS DE COMERCIALIZAÇÃO DO ARTESANATO E DA CURADORIA COLETIVA

Art. 9º O Programa do Artesanato de Pernambuco, consoante estabelecido no art. 1º, parágrafo único, inciso V desta Lei, tem, dentre suas finalidades, a implantação e consolidação de canais públicos de comercialização do artesanato.

Parágrafo único. Os canais públicos referidos no caput deste artigo poderão ser bens móveis ou imóveis, sob a administração da AD/DIPER, que permitam ao artesão a exposição e a comercialização de suas obras ou produtos, em conformidade com as normas estabelecidas nesta Lei e em seu Regulamento.

Art. 10. O artesão cadastrado na forma do Capítulo III desta Lei poderá viabilizar a comercialização, nos espaços de que trata o artigo anterior, das suas obras ou produtos que forem selecionados pela Curadoria Coletiva instituída conforme art. 11 desta Lei.

Parágrafo único. A seleção das obras e produtos referidos no caput deste artigo observará, além dos critérios de equidade, transparência e territoriais, os parâmetros fixados em Regulamento.

Art. 11. Fica instituída a Curadoria Coletiva do Programa do Artesanato de Pernambuco, com a finalidade de selecionar as obras e produtos que serão expostas e comercializadas nos canais públicos de comercialização do artesanato.

Parágrafo único. A Curadoria Coletiva será composta pelos seguintes membros:

I - 01 (um) representante da Agência de Desenvolvimento Econômico de Pernambuco – AD/DIPER;

II - 01 (um) representante da Empresa de Turismo de Pernambuco – EMPETUR;

III - 01 (um) representante da Secretaria Especial da Mulher;

IV - 01 (um) representante da Secretaria Especial da Juventude e Emprego;

V - 01 (um) representante da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – FUNDARPE;

VI - 01 (um) representante do Programa de Apoio ao Desenvolvimento Sustentável da Zona da Mata de Pernambuco – PROMATA;

VII - 01 (um) representante do Programa Estadual de Apoio ao Pequeno Produtor Rural – PRORURAL;

VIII - 01 (um) representante do Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas – SEBRAE;

IX - 01 (um) representante do Programa do Artesanato Brasileiro – PAB;

X - 01 (um) representante do Imaginário Pernambucano, laboratório de design vinculado à Universidade Federal de Pernambuco - UFPE;

XI – 01 (um) representante da sociedade civil, de notório conhecimento em arte;

XII - 01 (um) representante dos artesãos de Pernambuco.

§ 1º Os membros, e respectivos suplentes, indicados nos incisos I a X do parágrafo único deste artigo serão designados pelo Governador do Estado, após indicação do titular do órgão ou entidade a que estão vinculados.

§ 2º Os representantes dos artesãos e da sociedade civil, indicados nos incisos XI e XII do parágrafo único deste artigo, serão convidados a participar da Curadoria Coletiva e designados por ato Governador do Estado.

§ 3º A presidência da Curadoria Coletiva será exercida pelo representante AD/DIPER, a quem compete a convocação das reuniões da Curadoria Coletiva e o voto de desempate.

Art. 12. As normas de organização e funcionamento da Curadoria serão estabelecidas em Decreto do Poder Executivo.

CAPÍTULO V DA GESTÃO DO PROGRAMA

Art. 13. A gestão do Programa do Artesanato de Pernambuco e as despesas referentes à sua operacionalização correrão à conta de recursos orçamentários alocados no orçamento da AD/DIPER.

Art. 14 Constituem receitas para operacionalização do Programa:

I – créditos consignados no orçamento do Estado;

II – recursos provenientes de convênios, acordos, ajustes e contratos firmados pelo Estado para os fins de que trata a presente Lei;

III – receitas de serviços;

IV – doações, legados e outras receitas eventuais.

CAPÍTULO VI DAS DISPOSIÇÕES GERAIS

Art. 15. Farão jus ao pagamento das despesas de viagem em valores correspondentes aos fixados na legislação que dispõe sobre o pagamento de diárias no âmbito do Poder Executivo do Estado, em rubrica própria, os membros do Fórum do Artesanato de Pernambuco indicados no inciso XII do caput do art. 5º desta Lei, quando em viagens oficiais no exercício de suas atribuições.

Parágrafo único. As despesas com o deslocamento dos membros referidos no caput deste artigo obedecerão aos dispositivos da Lei nº 7.741, de 13 de outubro de 1978, e alterações.

Art. 16. O Poder Executivo encaminhará projeto de lei à Assembleia Legislativa para inclusão do Programa ora instituído no Plano Plurianual e no Orçamento Fiscal do Estado.

Art. 17. A presente Lei será regulamentada no prazo de 90 (noventa) dias após sua publicação.

Art. 18. Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Art. 19. Revogam-se as disposições em contrário

Palácio do Campo das Princesas, em 15 de dezembro de 2009.

Eduardo Henrique Accioly Campos

Governador do Estado