

# Artesanato e políticas públicas no Brasil: uma trajetória entre economia e cultura

## **Maria Dione Carvalho de Moraes**

*Doutora em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP*

*Professora na Universidade Federal do Piauí – UFPI*

*mdione@uol.com.br*

*<https://orcid.org/0000-0002-1123-1213>*

## **Ana Beatriz Martins dos Santos Seraine**

*Doutora em Ciências Sociais pela UNICAMP*

*Professora na UFPI*

*aseraine@hotmail.com*

*<https://orcid.org/0000-0002-4468-1026>*

## **Carol de Araújo Barbosa**

*Mestra em Sociologia pela UFPI*

*carolbarbosade@gmail.com*

*<https://orcid.org/0000-0001-7434-8980>*

## Resumo

O termo *artesanato*, cuja raiz etimológica é o vocábulo *arte*, está envolto em hierarquias socialmente produzidas que atribuem a *obras*, *artistas*, *artesãos* e *artesãs*, posições diferenciadas, em meio à tensão conceitual entre *artesanato* e *arte* a qual se reflete no campo das políticas públicas, onde artesanato é uma atividade tratada ora na perspectiva da gestão pública da economia, ora na perspectiva das políticas de cultura. No Brasil, a abordagem das políticas públicas voltadas ao artesanato, considerando a natureza da atividade artesanal e as ambivalências conceituais a ela relacionadas, aponta alguns momentos paradigmáticos: a) até os anos 1970; b) dos anos 1970 aos 1990; c) dos anos 1990 aos 2000; e d) a partir dos anos 2000. Tendo em vista os limites e as possibilidades de tal periodização, aqui, ela é pensada como ferramenta heurística para refletir sobre o lugar da *artesanía* na agenda pública e no país como um todo, em especial no que tange às relações entre *artesanato*, *cultura* e *economia*, com base tanto nas pesquisas já realizadas pelas autoras quanto naquelas ainda em curso no Estado do Piauí.

**Palavras-chave** artesanato, cultura, economia, políticas públicas.

---

## Conhecer: debate entre o público e o privado

2020, Vol. 10, nº 25

ISSN 2238-0426

DOI <https://doi.org/10.32335/2238-0426.2020.10.25.3499>

Licença Creative Commons Atribuição (CC BY 4.0)

Data de submissão 15 mar 20

Data de publicação 03 ago 20

---

## Artisanal handicraft and public policy in Brazil: a pathway between economy and culture

### Abstract

The term *artisanal handicraft* has an etymological root in the word *art*, although socially produced hierarchies assign different positions to *works*, *artists*, and *artisans*, above all from the perspective of the so-called *high art*, in the domain of power and prestige relations within the artistic field – where a conceptual tension has been established between *artisanal handicraft* and *art*. In Brazil, the public policy approach aimed at artisanal handicraft, considering the nature of the craftsman activity and the conceptual ambivalences related to it, points out some paradigmatic moments: a) until the 1970s; b) from the 1970s to the 1990s; c) from the 1990s to the 2000s; and d) from the 2000s on. Considering the limitations and possibilities of such a periodization, herein, it is regarded as a heuristic tool to think through the place of *craftsmanship* on the public agenda and in the country as a whole, especially concerning the relations between *artisanal handicraft*, *culture*, and *economics*, based both on the studies already carried out by the authors and on those still ongoing in the State of Piauí, Brazil.

**Key words** artisanal handicraft, culture, economics, public policy.

## Artesanía y políticas públicas en Brasil: una trayectoria entre economía y cultura

### Resumen

El término *artesanía* tiene una raíz etimológica en la palabra *arte*, aunque jerarquías producidas socialmente asignen posiciones diferenciadas a *obras*, *artistas* y *artesanos*, sobre todo desde la perspectiva del llamado *arte erudito*, en el ámbito de las relaciones de poder y de prestigio dentro del campo artístico – donde se ha establecido una tensión conceptual entre *artesanía* y *arte*. En Brasil, el enfoque de las políticas públicas dirigidas a la artesanía, considerando la naturaleza de la actividad artesanal y las ambivalencias conceptuales relacionadas con ella, señala algunos momentos paradigmáticos: a) hasta los años 1970; b) de los años 1970 a los años 1990; c) desde los años 1990 hasta los años 2000; y d) a partir de los años 2000. Teniendo en cuenta las limitaciones y las posibilidades de esta periodización, aquí ella se considera como una herramienta heurística para reflejar sobre el lugar de la *artesanía* en la agenda pública y en el país en su conjunto, especialmente con respecto a las relaciones entre *artesanía*, *cultura* y *economía*, con base tanto en las investigaciones ya realizadas por las autoras como en las que aún están en curso en el Estado de Piauí, Brasil.

**Palabras clave** artesanía, cultura, economía, políticas públicas.

---

## Artisanat et politiques publiques au Brésil: une trajectoire entre économie et culture

### Résumé

Le terme *artisanat* a une racine étymologique dans le mot *art*, bien que les hiérarchies produites socialement attribuent des positions différentes aux *œuvres*, *artistes* et *artisans*, surtout du point de vue du soi-disant *art érudit*, dans le domaine des relations de pouvoir et de prestige au sein le champ artistique – où une tension conceptuelle s'est établie entre *l'artisanat* et *l'art*. Au Brésil, l'approche des politiques publiques visant l'artisanat, compte tenu de la nature de l'activité artisanale et des ambivalences conceptuelles qui y sont liées, met en évidence quelques moments paradigmatiques: a) jusqu'aux années 1970; b) des années 1970 aux années 1990; c) des années 1990 aux années 2000; et d) à partir des années 2000. Compte tenu des limites et des possibilités d'une telle périodisation, elle est ici considérée comme un outil heuristique pour réfléchir sur la place de *l'artisanat* dans l'agenda public et dans le pays dans son ensemble, notamment en ce qui concerne aux relations entre *artisanat*, *culture* et *économie*, sur la base à la fois des recherches déjà réalisées par les auteurs et de celles qui sont toujours en cours dans l'État de Piauí, Brésil.

**Mots-clés** artisanat, culture, économie, politiques publiques.

### Introdução

O termo artesanato, do francês *artisanat*, tem raiz etimológica no vocábulo *arte*<sup>1</sup>, embora hierarquias socialmente produzidas atribuem a *obras*, *artistas*, artesãos e artesãs posições diferenciadas, sobretudo sob a perspectiva da chamada arte erudita, no âmbito das relações de poder e prestígio no campo artístico (Bourdieu, 1982, 1983, 1996, 2004), onde se institui uma tensão conceitual entre artesanato e aquilo que se define como arte<sup>2</sup>.

Essa tensão revela-se nas pautas da gestão pública dessa atividade no Brasil. Segundo o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae, 2013), em termos de representatividade socioeconômica, o artesanato envolve cerca de 10 milhões de pessoas, sobretudo nas faixas etárias entre 50 e 64 anos (41%) e entre 40 e 49 anos (27%) – sendo 77% dos indivíduos do sexo feminino. Grande parte das pessoas cuja principal fonte de renda provém do artesanato apresenta baixo nível de escolaridade (cerca de 1/3, ou seja, 31%, não têm Ensino Fundamental completo); 16% da mão de obra envolvida na produção artesanal têm algum tipo de salário; e 78% das pessoas são remuneradas pela atividade (com renda média mensal em torno de R\$ 1.700,00).

---

**1** Arte veio de *ars* (do universo linguístico indo-europeu – a raiz *ar*, significa unir, juntar) para o latim, o francês e outros idiomas. Artesanato veio do italiano *artigiano* (artesão), aparecendo nos dicionários da língua portuguesa por volta de 1940 (Pereira, 1979). Segundo Houaiss (2001), sua primeira aparição dicionarizada no Brasil data de 1958.

**2** A definição de obra de arte implica disputas de interesses entre disciplinas que lidam com um tema de difícil definição trans-histórica, com objetos de sociedades passadas se tornando obras de arte em museus e galerias tendo por base o discurso (de autoridade) de especialistas (Moura, 2001). Na história da arte, afirmar o que seria obra de arte ou arte em si norteia-se por exigências desse próprio campo (Bourdieu, 1996). Sobre o debate conceitual sobre arte e artesanato ver Andrade (1938), Gullar (1994) e Salgado e Franciscatti (2007).

---

Por outro lado, sob a perspectiva cultural, segundo IBGE (2010), o artesanato aparece como principal atividade artística e como uma das mais importantes expressões culturais nos municípios brasileiros, dentre os quais mais da metade realiza feiras de arte/artesanato (Ministério da Cultura [MinC], 2009), embora haja grande desigualdade dessa atividade em termos de participação na economia brasileira. Assim, dizem Freeman (2010) e Sebrae (2013), predominam no mercado de trabalho da atividade artesanal situações de exclusão social: menores rendimentos econômicos, menores níveis de escolaridade e alto índice de informalidade.

Teoricamente, quando buscamos rastros da expressão humana no fazer artesanal como processo de criação – envolvendo a faculdade da fantasia, a expressão e a resistência observadas no trabalho artístico – deparamo-nos com a tensão própria do fazer artesanal, sob as exigências tanto do mundo do trabalho (economia) quanto do mundo da arte (criação)<sup>3</sup>. Essa dualidade, por um lado, leva ao permanente questionamento acerca das possibilidades de resistência e de crítica na obra artesanal, seriada ou coletiva, no contexto definido por Walter Benjamin como de reprodutibilidade da obra de arte; por outro lado, situa o artesanato no campo das políticas públicas, na ambivalência entre o que Sigmund Freud define como princípio de realidade e princípio da fantasia (Moraes, 2013)<sup>4</sup>.

Na abordagem do tema nas ciências sociais, Mills (2009a, p. 21), por exemplo, propugna a ideia de “artesanato intelectual” – considerando que, “como ideal, artesanato representa a *natureza criativa do trabalho*”, em um modo de vida no qual se observa “conexão radical entre trabalho e arte”, de modo que “plano e execução estão unificados” (Mills, 2009b, p. 76-77, grifo nosso). Como trabalho, nele, o ser humano manifesta-se e revela-se ao mundo sem a cisão com o lazer, pois o trabalho artesanal é, também, divertimento. O autor concebe artífices como “trabalhadores[as] culturais” (Mills, 2009b, p. 77) que necessitam de condições adequadas para que se valorize o fato e o *ethos* do artesanato.

Focalizando o processo histórico por meio do qual a vida intelectual e artística liberta-se, progressivamente, desde a Idade Média, das demandas e legitimações éticas e estéticas da aristocracia e da Igreja – o que não significa que não tenha permanecido, para uma categoria de artistas e intelectuais, o apego à tradição – Bourdieu (1987) diz que a Revolução Industrial demarcou um movimento de diferenciação paralelo ao desenvolvimento do sistema de produção de bens simbólicos com base na diversidade de “públicos”<sup>5</sup> e na própria natureza dos bens simbólicos, ao mesmo tempo, mercadoria e objetos carregados de significações, mas como moldagem de objetos.

---

**3** Dialética retomada por Theodor Adorno e Herbert Marcuse, de modo não homogêneo. Para detalhes ver Salgado e Franciscatti (2007) e Moraes (2013).

**4** Reflexões da Escola de Frankfurt sobre a captura da cultura pela lógica mercantil fundam o pessimismo sobre a relação entre as esferas da economia e da cultura e sobre a indústria cultural (Valiati, Miguez, Cauzzi, & Silva, 2017).

**5** Sobre a categoria “público” no contexto/repertório da espetacularização da cultura, ver Certeau (2012) e Débord (2000).

---

A arte nascente buscava novas formas e novos estilos. No processo, tanto o caráter mercantil quanto cultural da obra de arte subsistiam relativamente independentes e, pós-Revolução Industrial, ganhariam, progressivamente, dimensões inusitadas com: a) a revolução cibernética; b) novas definições de arte e de artista; e c) aumento e diversificação do espectro de pessoas produtoras e consumidoras. Entretanto, autonomia e liberdade submeteram-se a leis de mercado, a parâmetros estéticos consolidados e a forte domínio de detentores de maior poder econômico e de meios de difusão (Bourdieu, 1987).

Na perspectiva de Mário de Andrade, artesanato constitui parte da técnica da arte, embora esta não se resuma ao artesanato, que seria aquela parte da técnica ensinável<sup>6</sup>. Porém, mesmo na técnica da arte há um processo de objetivação que concretiza, em determinada linguagem, a subjetividade de artistas<sup>7</sup>. E os rastros – da cultura subjacente – de quem executa a ação podem ser percebidos nas peças, que são testemunhos da relação social entre seres humanos. A própria tensão entre repetição e criação gera a possibilidade da revelação do objeto artesanal, de modo que rebeldia e transgressão estão contidas naquilo que desponta como criação em meio à repetição (Andrade, 1938; Moraes & Pereira, 2015). Embora nascido da necessidade de produzir bens de utilidade, o artesanato contém signos culturais de sociedades, grupos e comunidades de origem, exprimindo a relação entre: a) humanos e natureza não humana; b) marcas temporais; c) marcas espaciais; e d) marcas estéticas.

Nas sociedades industriais, o fazer artesanal, em sua dimensão artística, é comumente pensado em termos de oposição entre cultura popular e cultura erudita<sup>8</sup>. E, na mirada econômica, sobretudo em momentos de crise no mercado de trabalho, é reconhecido como trabalho informal, capaz de gerar ocupação e renda. Assim, embora o artesanato extrapole definições simplificadoras, sempre está demarcado por polarizações como, por um lado, tentativas de atribuir identidade às práticas artesanais nos limites daquilo que se chama “tradição cultural” e, por outro, investimentos da gestão pública no sentido de estimular e até “formar” artífices com vistas a lidar com problemas relativos ao mundo do trabalho, ao desemprego estrutural, à geração de renda e à inserção social. A primeira visão é comprometida com a ideia, criticada por Jeolás (1988), de que ao ofício artesanal cabe, simplesmente, repetir arranjos arcaicos “tradicionais”; a segunda, na maioria das vezes, é

---

**6** Na antiguidade grega: “a atividade artística deve ser considerada obrigatoriamente dentro dos quadros da atividade artesanal. [...] praticantes da escultura, pintura e arquitetura não passavam, aos olhos da civilização grega, de [...] artífice, trabalhador manual” (Menezes, 1965, p. 140).

**7** Para além de mera moldagem de objetos, no fazer artesanal, produto e processo, plano e execução andam juntos. Pessoas artesãs são mestras de si, produzindo-se e produzindo suas capacidades. Sem a cisão entre trabalho e outras esferas da vida, podem ser vistas como extrato independente cuja produção, no entanto, requer “públicos” que compreendam o que está envolvido na produção (Mills, 2009a).

**8** Sobre o tema ver Santos (1988) e Hall (2003). Para uma abordagem, a partir da América Latina ver Canclini (1983) e Dussel (2016).

---

acionada, no discurso governamental como medida de enfrentamentos da questão social<sup>9</sup>. Levadas a extremos, ambas as perspectivas são limitadas no que concerne à compreensão de artesanato em termos de capacidade criativa, podendo, por consequência, contribuir para minar capacidades de expressão de indivíduos e grupos (Moraes, 2013). Como lembra Jeolás (1988), sem desconsiderar o reconhecimento da tradição na repetição de formas e estilos de fazeres como linguagem artística, técnica e simbólica, em um trabalho da memória que é parte do próprio processo de individuação, deve-se lembrar que esses atos tanto falam de reprodução/transmissão cultural e da adesão aos liames da tradição quanto da atualização/ressignificação, ou seja, da recriação de repertórios herdados.

A propósito, Lima (2005) e Roriz (2010) observam que artesanato, na contemporaneidade, apresenta uma multiplicidade de formas, não cabendo em uma única definição. São artesanatos: a) de cunho tradicional, em comunidades e que refletem o fazer de transmissão intergeracional de grupos locais, para além do ensino formal; b) os que se veem em situações urbanas, em muitos casos, por exemplo, de mulheres – como em nossas próprias pesquisas (Barbosa, 2018; Moraes, 2013; Seraine, 2009, 2016) –, que, por questões de sobrevivência, buscam aprender artesanias para auferir renda; c) os praticados por pessoas que iniciaram, ainda jovens, sobretudo, a partir dos anos 1960, muitas perdurando fora do mercado formal de trabalho, produzindo e comercializando em “feirinhas” de artesanato, em praias e em outros pontos turísticos; d) os realizados por novos grupos de pessoas jovens que se formam nesse padrão, assim como por pessoas que praticam artesanato, formadas no mercado urbano e de acordo com tendências ditadas pela moda e pelo *design*.

Enfim, diz Jeolás (1988), a prática artesanal resiste na pós-industrialização, como fazer artístico ou como modo de trabalho, envolvendo história cultural, trajetória familiar, localização geográfica, aprendizado individual ou coletivo, interpelando à gestão pública, em múltiplos sentidos. No contexto, observa-se, ainda, a transformação desse fazer em um achado comercial recolocando, em novas bases, a dicotomia própria aos inícios da sociedade industrial, com a referida tensão identificada nas relações: “expressão *versus* valor e expressão *versus* produção” (Jeolás, 1988, p. 186)<sup>10</sup>.

Sem dúvida, na subsunção do valor estético à lógica dos mercados e da produtividade, pessoas que praticam artesanato sofrem um processo de disciplinamento – não apenas dos corpos sob exigência do limite máximo de funcionamento, com frequência recorrendo ao argumento da autonomia no uso do tempo – e, também, de seu desejo de criação subordinado a demandas circunscritas a lógicas mercantis e a um processo criativo

---

**9** Sobre o tema questão social, ver Iamamoto (2001), Yazbek (2001) e Pimentel (2012).

**10** Como lembra Marx (1975, p. 389), o trabalho artesanal “depende da força, da habilidade e do manejo do trabalhador individual ao usar seu instrumento de trabalho [em] toda uma série de operações diferentes”. Esse modo, tenderia à “decomposição [...] nas diversas operações que a compõem”, no modo de produção industrial capitalista que dissocia o trabalho intelectual do manual”.

---

orientado, muitas vezes, por *designers* (Barbosa, 2018; Barbosa & Moraes, 2017; Moraes & Pereira, 2015). No contexto, diz Sapiezinskas (2012), a criação visa a certa inserção específica, não se tratando, portanto, de livre criação nem de livre controle do tempo, mas se conformando a determinadas regras, com a prática artesanal fomentada em localidades diversas, atendendo a interesses específicos, não raro por meio de políticas públicas de incentivo. E nem sempre correspondendo a expressões artísticas como fim em si, embora a linguagem do *merchandising* evoque essa dimensão.

De fato, a tensão entre os princípios de prazer e da realidade faz parte da ordem econômica e da racionalidade tecnológica dominantes, na transformação da resistência possível em mercadoria, em processos mecanicistas que, muitas vezes, destituem o sujeito de sua subjetividade. Ao mercado interessa o fornecimento – por parte de pessoas artesãs ou daquelas que atuam na intermediação comercial – para suprir sua programação. E, em nome da sobrevivência ou do aumento de lucro, não é incomum que peças que retratavam características do cotidiano de uma cidade do interior, ou de alguma localidade, transformem-se em peças em série, sem expressão de particularidades. No entanto, trata-se de uma dialética na qual se instituem novas subjetividades, na medida em que também se “criam” artífices, inclusive com o concurso de políticas públicas (Jeolás, 1988), visando à instituição de polos de “autênticos” artesanatos locais.

Tudo isso sob dois imperativos: a) aumento de produção, que anda de mãos dadas com a morte da criação, com pessoas praticantes de artesanato sendo empurradas para redes de trabalho e de associações, o que remete à morte da individuação e do desejo de resistência; e b) o imperativo das associações, que reproduz a ameaça à busca pela máxima autonomia possível, com o medo acionado pelo mercado voraz, minando possibilidades de presença da expressão na criação artesanal. A negação da expressão pode ser vista no incentivo e na valorização de cópias seriadas (industrianato), assim como na valorização do *design* (Jeolás, 1988).

Sem dúvida, capacitações concorrem para adequar o trabalho de artífices a modelos difundidos por instituições, nos marcos da ideologia do empreendedorismo, sobretudo no formato de grupos de trabalho, de associações e cooperativas, com vistas à criação de microempresas<sup>11</sup>. Assim, diz Sapiezinskas (2012), na atuação de quem faz consultoria e mediações especializadas no manejo de recursos simbólicos, as ações visam à transformação do objeto artesanal e à transformação da visão de mundo de artífices, por sua inserção de modo mais agressivo no universo do mercado consumidor. Porém, acrescenta, superando posições maniqueístas, para além dessas duas direções, os processos devem ser vistos, antropologicamente, como negociações de sentido das quais as pessoas que praticam artesanatos participam ativamente.

---

<sup>11</sup> Em nossas pesquisas, chamaram a atenção os cursos promovidos, sobretudo, por instituições como o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae) do Piauí e a Fundação Municipal Wall Ferraz, em Teresina-PI.

---

Na reflexão sobre essa expressão cultural na agenda da gestão pública, no Brasil, embora o artesanato tenha presença anterior aos tempos coloniais, dentre povos originários<sup>12</sup>, seu lugar nessa agenda, como indicam Pereira (1979) e Seraine (2009, 2016), demarca-se a partir dos anos 1950. Como atividade produtiva, integraria, de modo tímido, alguns projetos econômicos, no modismo tecnicista, em políticas circunscritas aos âmbitos estaduais e regionais, porquanto a ideologia da modernização relegou, por longo prazo, a atividade a um espaço marginal, seja no campo da economia, seja no da cultura. Progressivamente, como mostra a trajetória da atividade na agenda pública brasileira, em uma linha do tempo demarcada por momentos paradigmáticos, ganhou algum espaço como atividade econômica e na agenda das políticas públicas de cultura – como abordamos a seguir.

## **Artesanato e políticas públicas no Brasil: elementos de uma trajetória**

Refletir sobre a relação entre artesanato e políticas públicas, no Brasil, exige considerar a trajetória dessa atividade, na gestão pública (Quadro 1), ora como política social, ora como atividade de ocupação/trabalho e renda, vagamente referida como expressão cultural, em sentido mais aproximado à perspectiva da economia da cultura. A partir dos anos 1960, o tema relação entre cultura e economia avançaria nas agendas de pesquisa e nas políticas públicas. Em junho de 2006 seria aprovado no país o Programa de Desenvolvimento da Economia da Cultura (Prodec) do Ministério da Cultura (MinC), no Plano Plurianual do Governo Federal<sup>13</sup>. Mais recentemente, abriram-se diálogos sob a perspectiva cultural, com ênfase na economia criativa<sup>14</sup>. A relação entre artesanato e políticas públicas, aqui abordada com base em pesquisas por nós realizadas (Barbosa, 2018; Moraes, 2013; Moraes & Pereira, 2012, 2015; Seraine, 2009, 2016), aponta momentos paradigmáticos que, para fins desta análise, são assim categorizados: a) até os anos 1970; b) dos anos 1970 aos anos 1990; c) dos anos 1990 aos 2000; e d) a partir dos anos 2000. Tal periodização,

---

**12** Sobre o artesanato, do Brasil Colônia ao século XX, ver Pereira (1979). Sobre mitos relacionados ao artesanato, dentre povos originários do continente americano, ver Lévi-Strauss (1985) e Penna (2005).

**13** Ver Valiati; Miguez; & Silva (2017) sobre estudos nos anos 1960 (rendimentos de setores artísticos; comportamentos de consumidores; bens de mérito, etc.) e nos anos 2000 (conceitos de atividades culturais, cultura e arte; aspectos sociais do consumo de bens simbólicos; e valor cultural como processo heterogêneo).

**14** O debate sobre economia da cultura e economia criativa traz diferenças de ordem conceitual, como observam Valiati; Miguez; & Silva (2017). Sobre a origem da expressão “economia criativa” ver Botelho (2011) e Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (United Nations Conference on Trade and Development [UNCTAD], 2010). Para uma análise do plano da Secretaria de Economia Criativa (SEC), no Brasil, ver De Marchi (2014).



**Quadro 1.** Presença e lugares do Artesanato nas Políticas Públicas no Brasil  
(anos 1950 a anos 2000).

| Período      | Artesanato e políticas públicas  | Ministério/secretaria/<br>instituições  | Finalidades   |
|--------------|--|---|---|
| 1950         | Serviço Nacional de Aprendizagem industrial (Senai); Campanha Nacional de Educação Rural (Cenar); Serviço Social Rural (SSR); Associação Brasileira de Crédito e Assistência Rural (ABCAR) | Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos (Inep)  | Ações de extensão rural no âmbito estadual e regional. Ensino de artesanato nas localidades rurais: apoio a renda familiar. |
| 1950/2       | Subcomissão de Artesanato  | Comissão de Planejamento Econômico (CPE) da Bahia   | Estudos econômicos sobre o artesanato.  |
| 1956<br>1960 | Instituto de Pesquisas e Treinamento do Artesanato (IPTA)  | CPE da Bahia  | Sistematizar resultados de pesquisas da Subcomissão de Artesanato da Bahia.   |
| 1958         | Aspectos Econômicos do Artesanato Nordestino   | Banco do Nordeste do Brasil (BNB)   | Estudos no Ceará e na Bahia.  |
| 1961         | Artesanato do Nordeste (Artene)  | S/A Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste (Sudene)                              | Sociedade de economia mista para assistência ao setor artesanal.  |
| 1961/2       | Projeto de Assistência ao Artesanato Brasileiro (PAAB)   | Ministério da Educação e Cultura (MEC)  | Programa-Piloto com duração de seis meses.  |
| 1962         | Sociedade de Pesquisa e Planejamento (SPLAN)   | Serviço Social da Indústria (Sesi); Divisão de Intercâmbio e Assistência                  | Estudos sobre artesanato do Ceará.  |
| 1963         | Departamento Nacional de Indústria   | Ministério da Indústria e do Comércio (MIC)   | Tentativa de linha de ação combinando pequena indústria e artesanato.   |
| 1964         | Plano de Integração do Artesanato Nordestino   | Confederação Nacional da Indústria (CNI)  | Estudos sobre artesanato nordestino. Tentativa de lançar ações. Não se consolidou.  |
| 1965         | Projeto Unhão (Bahia)  | Simpósio de Indústria e Artesanato  | Projetos: Museu de Arte Popular; Centro de Estudo e de Trabalho Artesanal: <i>artífices e designers</i> .                   |
| 1975         | Primeiro Encontro Nacional de Artesanato (I ENA) (Brasília)  | Ministério do Trabalho (MTb); Secretaria de Mão de Obra                                   | Governo e iniciativa privada: incentivo a núcleos artesanais do país.   |
| 1977         | Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato (PNDA)  | Secretaria de Planejamento-MTb/Comissão Consultiva do Artesanato (CCA)                    | Resultado do I ENA: comissão para definir conceito e promoção do artesanato brasileiro.                                     |
| 1991         | Criação do Programa do Artesanato Brasileiro (PAB)   | Ministério da Ação Social (MAS), sob supervisão da Secretaria Nacional de Promoção Social | Coordenar e desenvolver a valorização de artífices e a “empresa” artesanal.   |

| Período   | Artesanato e políticas públicas  | Ministério/secretaria/<br>instituições   | Finalidades  |
|-----------|--|--|--|
| 1992      | PAB  | MAS transformado em Ministério do Bem-Estar Social (MBES)  | Passa a integrar o MBES com supervisão da Secretaria de Promoção Humana.                                       |
| 1995      | PAB  | PAB passa para Ministério da Indústria, do Comércio e do Turismo (MICT)  | Remanejado para o Ministério da Indústria, do Comércio e do Turismo (MICT).                                    |
| 1995-2002 | Programa Comunidade Solidária (PCS); projeto Artesanato Solidário (ArteSol)                        | Conselho da Comunidade Solidária em parceria com Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae), Sudene e Caixa Econômica Federal | Crédito assistido e incentivo a artesanato como complemento de renda: empreendedorismo.                        |
| 1998      | Programa Sebrae de Artesanato  | Sebrae   | Artesanato como negócio rentável e expressão da cultura brasileira no mercado. Investimento em <i>design</i> . |
| 1999-2002 | PAB  | MICT   | Foco na dimensão econômica.  |
| 2002      | Transformação do Programa ArteSol em OSCIP   | Articulação em rede de entidades e serviços  | Atuação nas áreas social, cultural e econômica: projetos relacionados ao artesanato "cultural" brasileiro.     |
| 2006      | Programa de Desenvolvimento da Economia da Cultura (Prodec) no Plano Plurianual do Governo Federal |  |  |
| 2011/14   | Plano da Secretaria de Economia Criativa (PSEC)  | Ministério da Cultura (MinC) MinC; Secretaria de Economia Criativa   | Economia da Cultura como setor estratégico<br>Inclusão de artesanato na agenda da eco-nomia criativa.          |

Fonte: Elaborado pelas autoras, com base em pesquisa documental.

em sua arbitrariedade, constitui uma ferramenta heurística para refletir sobre desafios contemporâneos, sobretudo considerando que, a partir dos anos 2000, o Brasil instituiu um Sistema Nacional de Cultura (SNC) e um Plano Nacional de Cultura (PNC)<sup>15</sup> e o termo economia da cultura passou a ser acionado pela gestão pública.

Nessa mirada, em meio a imprecisões conceituais, seja do artesanato, seja da economia criativa, certos problemas, hipóteses e pistas despontam no debate – como aborda Reis (2009) acerca de cultura, economia e desenvolvimento. No entanto, políticas e programas voltados a essa expressão cultural demarcam-se historicamente no país mais como políticas de cunho socioeconômico e menos como políticas de cultura – como veremos adiante.

<sup>15</sup> O SNC é um modelo de gestão/promoção de políticas públicas de cultura baseado na ação conjunta de governos federal, estaduais e municipais, criado pela Emenda Constitucional n. 71 (2012); o PNC instituído pela Lei n. 12.343 (2010), com planejamento até 2020, volta-se à proteção/promoção da diversidade cultural brasileira.

---

## **Até os anos 1970: dispersão e ausência de institucionalização**

No plano mundial, a atenção ao artesanato como atividade produtiva pode ser datada em 1930, a partir do Primeiro Congresso Internacional de Artesanato, em Roma, na Itália. No Brasil, à época, realizavam-se algumas pesquisas no campo das chamadas “artes populares”, vinculadas à Comissão Nacional de Folclore (CNF), órgão do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), filiado à Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Nos anos 1950, ocorreriam algumas ações com dois enfoques: a) um centrado na esfera educacional; b) o outro orientado por regras do planejamento econômico. O primeiro desdobrou-se em duas linhas de atuação: a) metodologia de extensão rural e filosofia de educação de base; e b) preceitos de educação integral (Pereira, 1979; Seraine, 2009, 2016).

Na primeira linha, a atuação dar-se-ia por meio de programas e projetos de desenvolvimento comunitário: a) da Campanha Nacional de Educação Rural (CNER); b) da Associação Brasileira de Crédito e Assistência Rural (ABCAR); e c) do Programa da Fazenda do Rosário, em Betim-MG, dirigido por Helena Antipoff. O artesanato era tido como atividade produtiva de caráter complementar à renda familiar, sobretudo de famílias rurais. A segunda linha aproximava-se, timidamente, da dimensão artístico-cultural, embora pelo ensino de atividades “pré-ocupacionais” de fundamento socioeconômico nas derradeiras séries da escola primária. Nesse projeto do Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos (Inep), com participação do Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (Senai), ministravam-se “cursos vocacionais” por meio da parceria Senai/Inep (Pereira, 1979; Seraine, 2009, 2016).

Certa aproximação entre as áreas governamentais da gestão do trabalho e da educação e cultura, na Era Vargas, sobretudo, via Inep, contribuiu para pensar o artesanato para além de uma política da gestão do trabalho. A gestão da cultura, embora sem um ministério próprio, ganharia foco de 1936 a 1945 e, sob influência do pensamento modernista, o Ministério da Educação e Saúde (MES) teria atuação inovadora na cultura, embora de viés nacionalista (Nascimento, 2007). O Inep implantou um curso de artes aplicadas com bolsistas do país especializando-se para ministrar várias artesanias, atuando em ensino/orientação de programas, com base no que se considerava um padrão de “refinamento e de qualidade estética”, com vistas ao “aprimoramento”. Para Pereira (1979) e Seraine (2009), tal iniciativa alargaria a compreensão de artesanato para além de trabalho manual realizado por pessoas habilitadas.

---

Com funções econômicas e sociais atribuídas ao artesanato, criou-se nos anos 1950 a Subcomissão de Artesanato, na Comissão de Planejamento Econômico (CPE) no Estado da Bahia, e um projeto de “assistência” às atividades artesanais no Brasil, com o Instituto de Pesquisas e Treinamento do Artesanato (IPTA), que existiu até os anos 1960. Tais medidas visavam a estudos e pesquisas, orientação técnica, inovações e aperfeiçoamento, distribuição da produção, organização de cooperativas, corporações, associações ou grupos de trabalho, com fornecimento de matéria-prima e equipamentos, preparação e aperfeiçoamento de artífices e concessão de bolsas de estudo, estimulando experiências no Nordeste e em outras regiões do país. Na mirada, o Banco do Nordeste do Brasil (BNB), em 1958, realizou pesquisa na Região Nordeste voltada a “aspectos econômicos” (geração de emprego e renda, mercado e perspectiva de desenvolvimento) do artesanato e a Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste (Sudene), por meio da Divisão de Artesanato, instituiu, em 1961, a Artesanato do Nordeste S/A (Artene), sociedade de economia mista, com objetivo declarado de prestar assistência ao “setor artesanal” em áreas tidas como de maior concentração populacional e mais fácil acesso para supervisão, assistência e escoamento de produtos (Pereira, 1979; Seraine, 2009, 2016).

Em 1961, o Ministério da Educação e Cultura (MEC) instituiu o Projeto de Assistência ao Artesanato Brasileiro (PAAB), em caráter experimental, por seis meses, com os objetivos declarados de implantar programa de treinamento de mão de obra, pesquisar aspectos econômicos e culturais (mercados interno e externo), coordenar projetos de “assistência” ao artesanato, organizar documentação bibliográfica e técnica, cartogramas, documentário fotográfico e afins e realizar a Exposição Permanente do Artesanato Brasileiro (EPAB) (Pereira, 1979; Seraine, 2009). Elaborou-se o texto-base do primeiro manual de “Informações Técnicas Sobre Cerâmica Artesanal” e o levantamento das “escolas artesanais” (Pereira, 1979, p. 104), do MEC. Em 1962, o Serviço Social da Indústria (Sesi) contratou a Sociedade de Pesquisa e Planejamento (SPLAN) para estudar o artesanato cearense, realizando coleta de material, documentário fotográfico e cinematográfico (Serviço Social da Indústria [Sesi], 1969).

Esse conjunto de experiências careceu de melhor institucionalização e do empenho do Ministério da Indústria e do Comércio (MIC), criado em 1963, na consolidação de uma linha de ação que combinasse pequena indústria e artesanato. Em 1964, a Confederação Nacional da Indústria (CNI) financiou um estudo que gerou o Plano de Integração do Artesanato Nordestino, o qual não foi adiante. Tais ações, apesar da institucionalização inconsistente, contribuíram para que o tema artesanato fosse pautado nas agendas de regiões industrializadas do país – a exemplo dos estados do Rio Grande do Sul e do Rio de Janeiro –, rompendo com o ideário de artesanato/subdesenvolvimento. Na Bahia, em 1965, o Projeto Unhão visava a um centro sociocultural dinâmico, com o Museu de Arte Popular (com programa de pesquisa e interpretação da cultura popular do Nordeste, sobretudo

---

a artesanal) e Centro de Estudo e de Trabalho Artesanal, articulando mestres, auxiliares, aprendizes e estudantes do *design* industrial, em oficinas, trabalhando aspectos formais da produção artesanal em diálogos entre conteúdos socioculturais do artesanato e tecnologias contemporâneas (Pereira, 1979; Seraine, 2009).

## **Dos anos 1970 aos anos 1990: artesanato na agenda da gestão pública**

Se até os anos 1970 predominou, na gestão pública do artesanato, a racionalidade política de cunho assistencial e uma institucionalização precária, ações sistemáticas do Governo Federal ganhariam corpo no contexto da ditadura civil-militar. O Primeiro Encontro Nacional de Artesanato (I ENA), em Brasília, promovido pelo Ministério do Trabalho (MTb), por meio da Secretaria de Mão de Obra, definiu um planejamento integrado de ações (Seraine, 2009, 2016). O artesanato tornou-se uma meta das unidades do poder público e da administração paralela (secretarias estaduais, superintendências regionais), além de entidades de natureza privada, como a Associação Pró-Artesanato e Arrastão – Movimento de Promoção Humana (de São Paulo), o Centro do Artesanato Mineiro (de Minas Gerais), a Cooperativa de Produtores Artesanais (do Rio de Janeiro), a Associação Brasileira de Artesãos (do Rio de Janeiro) e o Centro de Arte Livre (do Rio de Janeiro), dentre outras (Pereira, 1979).

O I ENA propôs a criação do Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato (PNDA) com ação interministerial nos limites de uma concepção produtiva de artesanato como objeto de política pública, formalizando a posição do MTb, de entidades privadas, de estudiosos e especialistas. A justificativa apontava problemas e potencialidades, destacando o que se definia como aspecto social (melhoria de condições de vida) e como aspecto econômico (participação do “setor” na composição da riqueza nacional) (Pereira, 1979). O PNDA assumiria a gestão, até então a cargo do MTb, sob a coordenação da Secretaria de Mão de Obra e, depois, da Secretaria de Planejamento. Foi instituída a Comissão Consultiva do Artesanato, para “*conceituar adequadamente o artesanato, de modo a prescrever a sua identidade como atividade econômica peculiar e caracterizar profissionalmente o artesão*” (Decreto n. 80.098, 1977, grifo nosso). O Decreto n. 83.290 (1979) regulou a classificação de produtos artesanais (art. 1o) e a identificação profissional da pessoa que produz artesanato (art. 4o).

Nos anos 1980, afora o debate sobre concepções de artesanato e as tentativas de substantivar o conceito, revelou os equívocos de buscar propriedades gerais e permanentes do artesanato, prática complexa e diversa, que não cabe em definições genéricas, nem naquelas redutoras ideias de “feito a mão” e da oposição entre trabalho manual e intelectual.

---

As chamadas artes mecânicas, ou ofícios, costumam ser assim classificadas em oposição às artes liberais e o termo artes, em sentido amplo, corresponde à maneira de obter algum resultado ou, ainda: a) ao saber-fazer (conhecimento, domínio do processo de trabalho); b) à capacidade de realizar um trabalho por inteiro; e c) à capacidade de transformar a matéria-prima com habilidade manual e inteligência. A acepção de trabalho manual em oposição ao feito a máquina implica a ideia de seres humanos terem controle e domínio de todo o processo de trabalho, não somente operando uma parte dele (Jeolás, 1998).

Ocorre que, no debate conceitual sobre artesanato, a habilidade manual é tida como sinônimo do saber-fazer ou como dom. Criatividade<sup>16</sup> e originalidade apontam a não padronização: “o verbo fazer e o criar estão, na maioria das vezes, juntos e é muito difícil separar as noções que ambos expressam, estando assim a definição de *arte* muito ligada à de *artesanato*” (Jeolás, 1988, p. 190, grifo nosso). Isto significa que artesanato é definido pelo verbo criar de modo que se alguém apenas montar uma peça trata-se de artesanato. Subjacente, a consideração de que “a pessoa teve que criar para compor as partes [...] isto saiu de sua cabeça, de sua imaginação – o produto final é também único, não feito em série (Jeolás, 1988, p. 190). Assim, a autora quer indicar que o campo conceitual do artesanato é complexo, com múltiplas determinações – mercado, moda, alternativa de trabalho sem vínculos empregatícios, aprendizado familiar, reinserção no mercado –, ultrapassando as tentativas redutoras de definição.

## **Dos anos 1990 aos anos 2000: artesanato, empreendedorismo e *design***

Entre os anos 1970 e 1990 ocorreria, progressivamente, sob a ótica da gestão pública, a associação entre a atividade artesanal e o que se considerava problemática socioeconômica, com ênfase discursiva na rentabilidade econômica do “setor” artesanal na composição da riqueza nacional. Os anos 1990 seriam palco do encontro entre a radicalização dessa ideia, com várias ações dos setores público e privado e suas parcerias, diante de novos desafios do mundo do trabalho, nos marcos da reestruturação produtiva.

Reformas liberalizantes do início dos anos 1990 – políticas ditas de enfrentamento do desemprego e do subemprego – disseminavam a ideologia do empreendedorismo<sup>17</sup> como estratégia para (re)inserir pessoas no mercado de trabalho, não mais subjugadas a um patrão. No contexto, termos como *trabalho temporário*, *trabalho por tarefas*, *trabalho terceirizado*, *trabalho em residências*, *teletrabalho*, *autoemprego* e *trabalho por conta própria* eram acionados pela ideologia da liberdade de mercado e das conquistas econômicas e sociais viabilizadas pelo “trabalho autônomo” (Seraine, 2009, 2016).

---

<sup>16</sup> Sobre uma sociologia de processos criativos no campo das artes ver Dabul (2007).

<sup>17</sup> Sobre o tema ver Moraes (2013) e Seraine (2009, 2016).

---

Pessoas com atividades tidas como marginais, caso da artesanal, eram interpeladas por esse ideário de possibilidades de “trabalho por conta própria”. O discurso ideológico de teor libertador, emancipatório, a um só tempo, veiculava o termo “empreendedor” e transformava pessoas assim designadas em responsáveis pelo próprio fracasso, no âmbito da “liberdade” de mercado (Seraine, 2009). Essa propaganda repousava no discurso fundante do “desenvolvimento endógeno” ou “local”, inspirado na experiência da “Terceira Itália”<sup>18</sup> e em programas de desenvolvimento territorial da Comunidade Europeia, como o *Leader*<sup>19</sup>, em associação a conceitos de capital humano (Saul, 2004). Tais ideários repercutiram nas políticas públicas para o artesanato, na década de 1990.

A ideia-força capital humano era a chave ideológica de um novo “padrão de desenvolvimento” – que incluía setores definidos como pobres ou “pequenos” em recursos financeiros, mas “ricos em capital humano –, a partir da concessão de microcréditos. No discurso governamental, indivíduos e grupos com conhecimentos, habilidades, destrezas, aptidões, capacidade de inovação e criatividade seriam catapultados à ampliação desse capital. O termo *inovação*, antes restrito, quase exclusivamente, ao uso de tecnologias representadas por máquinas, instrumentos e processos, ganhou novos sentidos associados a habilidades, conhecimento (não só científico), destreza, criatividade, imaginação, dimensão imaterial das ideias, concepção, criação. Artesanato aparecia como lócus privilegiado de ações pautadas por esse ideário. Sem foco na dimensão imaterial do processo de concepção e de criação, o conceito de *design* e a ação de *designers*<sup>20</sup> foram incorporados de modo definitivo.

Na estratégia socioeconômica de ressignificação produtiva do artesanato, este passa a ser visto como negócio e empreendimento, visando à geração de trabalho e renda para enfrentar o desemprego, a desocupação e a pobreza. Daí, como observa Seraine (2009, 2016), são investimentos para transformar quem pratica artesanato em agentes do empreendedorismo. De fato, a aliança público-privada<sup>21</sup> investia na popularização das ideias-base do empreendedorismo cuja conjugação com artesanato acentuava a ideia de atividade artesanal como “setor” da economia, embora objeto de políticas sociais. O Programa do Artesanato Brasileiro (PAB), criado no Governo Collor, em 1991, e vinculado ao Ministério da Ação Social (MAS), teria supervisão da Secretaria Nacional de Promoção Social (SNPS) e voltava-se a “promover o artesanato e a *empresa artesanal*” (Decreto n.

---

**18** Sobre esses paradigmas ver Seraine (2009, 2016).

**19** Sobre modelos de desenvolvimento regional ver autores como Robert Putnam, José Eli da Veiga, Ricardo Abramovay, Elena Saraceno, dentre outros. Sobre o *Leader* e políticas de cultura ver Moraes (2014).

**20** Para Mills (2009a, p. 65), designer é *alguém* cuja “arte é um negócio mas seu negócio é arte”; figura central no aparato cultural, em um tipo de economia em que se observa deslocamento da ênfase da produção para a distribuição, ânsia por *status* e subordinação de arte, ciência e saber, às instituições dominantes.

**21** Para além do previsto na Lei n. 13.334 (2016), sobre “contratos de parceria”, adotamos o sentido de *public private partnership*, que corresponde a variadas formas de arranjos contratuais entre poder público e iniciativa privada na execução de empreendimentos públicos, como concessão ou não (Silva, Arruda, Rosa, & Dezolt, 2017).

---

372.221, 1991, grifo nosso). No Governo Itamar Franco, o PAB foi vinculado ao Ministério do Bem-Estar Social (MBES), via Secretaria de Promoção Humana.

No primeiro Governo Fernando Henrique Cardoso (FHC), a consolidação do Plano Real e o aprofundamento de reformas dariam sustentação ao projeto neoliberal, no contexto de uma economia globalizada. A estabilidade monetária era meta suprema do governo, que anunciava diminuir desequilíbrios espaciais e sociais e disparidades pela inserção adequada e eficaz no processo produtivo. Como argumento central, a instituição de políticas de incentivo à geração de ocupação e de oportunidades de trabalho e geração de renda (Seraine, 2009, 2016).

O PAB foi mantido e remanejado para o Ministério da Indústria Comércio e Turismo (MICT) em 1995 (Decreto n. 1.508, 1995). Além do PAB, havia o Programa “Comunidade Solidária”<sup>22</sup>, que abrigava o projeto Artesanato Solidário (ArteSol), de 1998, por iniciativa do Conselho da Comunidade Solidária em parceria com Sebrae, Sudene e Caixa Econômica Federal, com vistas a revitalizar o “artesanato tradicional”<sup>23</sup>. A estratégia era tornar esse “artesanato com forte marca cultural” uma mercadoria de especial aceitação na economia globalizada, tornando-se atividade “economicamente viável”.

A política para o “setor” artesanal tomou duas direções: a) uma delas pelo MICT, com o PAB como política ainda tímida, de teor econômico; e b) outra pelo Programa Comunidade Solidária, com o ArteSol, como política social. Em 1998, o “Programa Sebrae de Artesanato” disseminaria a ideologia do empreendedorismo e do associativismo, pregando a criação de ambientes favoráveis à ampliação e à sustentabilidade de pequenos negócios vinculados a artesanato (Seraine, 2009, 2016). O programa anunciava apoiar e promover o “setor” artesanal, visando à mudança, de modo sustentável, das condições de vida e de trabalho de quem exerce a atividade, com atuação em seis frentes: a) estratégia de negócios; b) estudos e pesquisas do setor e de mercado; c) inovação (tecnologia, processo produtivo, *design*, embalagem, infraestrutura, preservação do meio ambiente e reciclagem); d) acesso ao mercado; e) acesso ao crédito; e f) gestão.

O discurso da ampliação de oportunidades de ocupação e renda, de formalização do setor, de ampliação do acesso ao microcrédito e capitalização, de acesso a tecnologias para aumento e melhora da capacidade produtiva, de inovação para diferenciação da produção artesanal, de trabalho por conta própria, de educação empreendedora articulada ao discurso da cultura da cooperação (associações e cooperativas), buscou promover uma releitura da atividade artesanal. O foco era o acesso ao mercado e a identificação de canais de comercialização, de cultura como “agregadora de valor”, de produtos com “identidade

---

**22** Sobre as origens do Programa e suas linhas de ação ver Peliano, Resende e Beghin (1995). Para detalhes dos objetivos do programa ver Presidência da República (1996).

**23** A partir de 2002, o programa tornou-se uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP). Em 2009 foi reorganizado em três eixos (Cultural, Educativo, Econômico), integrados em um mesmo projeto ou como projetos específicos.



---

brasileira”, de uso racional e controlado de “recursos naturais”, segundo a legislação ambiental, de acesso a informações e ao conhecimento, de ampliação da participação do artesanato na produção nacional, de desenvolvimento de negócios e utilização do marketing para impulsionar a competitividade.

## **Anos 2000: breve inserção na agenda cultural, foco na economia criativa e retomada do empreendedorismo**

A racionalidade política dos anos 1990, de cunho neoliberal, e a crise no mundo do trabalho situariam a atividade artesanal entre políticas econômicas e sociais, com a dimensão da cultura como “negócio”, com pouco investimento em políticas públicas de cultura. A partir de 2003, no primeiro Governo Luís Inácio Lula da Silva, a gestão da cultura ganharia vigor, com a reestruturação do MinC e com a elaboração do PNC, dos planos estaduais e municipais, além da instituição do SNC.

A redefinição de políticas de cultura, capitaneada pelo MinC, passou por amplos debates e, no primeiro ano do Governo Lula, foi realizado o Seminário Cultura para Todos, estratégia de aproximação com setores artístico-culturais, grupos e outros entes federados, e de busca de novas interlocuções com o Congresso Nacional. Em 2005, na I Conferência Nacional de Cultura (I CNC), em Brasília, foram aprovadas as principais propostas para o documento-base do PNC, as bases do SNC e a instauração do Conselho Nacional de Política Cultural. Em 2010, a II Conferência Nacional de Cultura (II CNC) traçou diretrizes para as políticas de cultura: a) perspectiva territorial; b) institucionalização do SNC; c) aprovação do PNC; e d) encaminhamento de novas leis ao Congresso Nacional. O PNC definiu para os próximos 10 anos, a partir de 2010, metas e objetivos norteadores das ações da União, estados e municípios, além de propostas setoriais diversas, inclusive para artesanato.

Em 2010, a Pré-Conferência Setorial de Artesanato demarcou o início de relações institucionalmente mais definidas da gestão pública do artesanato com o MinC, com eleição de representantes para a II CNC, pautada em cinco eixos: a) Produção simbólica e diversidade cultural; b) Cultura, cidade e cidadania; c) Cultura e desenvolvimento sustentável; d) Cultura e economia criativa; e e) Gestão e institucionalidade da cultura. Observa Ramos (2013), no tocante ao artesanato, que a base das reivindicações se voltava à sua inclusão na agenda de políticas de fomento do MinC e de outros ministérios e instituições e que a atividade passasse para a gestão do MinC.

A instituição, no MinC, da Secretaria de Economia Criativa (SEC) – que durou de 2011 a 2015 –, com lançamento de um plano de gestão para o período de 2011 a 2014, levou em conta a classificação da UNESCO, quando reúne artes visuais e artesanato, embora, nas classificações das indústrias criativas, no Brasil, dentre seis modelos analisados<sup>24</sup>, apenas

---

24 A saber: a) Modelo britânico de indústrias criativas do United Kingdom Department for Digital, Culture, Media and

---

dois incluem artesanato. Na classificação adotada na política de cultura brasileira, a área programática é a do “Campo das Expressões Culturais”, que compreende: a) artesanato; b) culturas populares; c) culturas indígenas; d) culturas afro-brasileiras; e) artes visuais; e f) arte digital. Nessa mirada, as experiências existentes foram incorporadas pelas políticas culturais, a exemplo da referida OSCIP ArteSol, que, em 2013, apresentava mais de 100 projetos desenvolvidos no Brasil e que, em parceria com o MinC, segundo Ramos (2013), teria cinco mil artesãos envolvidos diretamente e cerca de 25 mil pessoas envolvidas indiretamente (em 17 estados brasileiros).

No que tange a artesanato, o plano da SEC/MinC previa: a) mapeamento de comunidades e grupos artesanais, mestres artesãos, produtos e técnicas e matéria-prima, com base nos planos de cultura; b) edital específico de fomento ao artesanato, regionalizado (ampliar o acesso e assegurar maior igualdade na distribuição de recursos federais), com base na II Conferência Nacional de Cultura (II CNC); c) linhas de crédito e financiamento para cooperativas, associações e microempreendimentos artesanais, como previsto nos planos de cultura; d) programas públicos para formação na área do artesanato, integrando pessoas reconhecidas como mestras em artesanato, e seus conhecimentos, em parceria com instituições de ensino (capacitação técnica, estímulo à pesquisa, resgate de técnicas tradicionais e garantir que artesãos ensinem em estabelecimentos formais de educação); e) ampliação de mecanismos de financiamento público e/ou privado, objetivando a produção, divulgação e comercialização do artesanato e garantia de que, onde houvesse dinheiro público, artífices participariam de eventos sem custos pessoais, como previu a II CNC; f) estímulo a produção, circulação, comercialização e intercâmbio da produção artesanal, garantindo o acesso aos pontos de comercialização de artífices visitantes (feiras, eventos nacionais e regionais; criação de feiras específicas de produtos brasileiros nas cinco macrorregiões, com participação de artesãos na gestão desses eventos) e regulamentação da profissão do artesão, como previsto na II CNC (De Marchi, 2014).

A consulta pública realizada em 2016, para elaboração do Plano Setorial de Artesanato (2017), resultou em um planejamento para um período de dez anos (2016-2025), com cinco eixos norteadores para a) Criação e produção; b) Formação e capacitação; c) Divulgação; d) Distribuição; e) Comercialização; f) Fortalecimento do Artesanato; g) Economia, sustentabilidade ambiental e inovação (Ministério da Cultura, 2017). No interino Governo Michel Temer, o Minc foi reduzido a uma secretaria especial de cultura e no Governo Jair Bolsonaro ele foi oficialmente extinto. Por seu turno, o PAB, atualizado pela Portaria n. 1.007-SEI (2018), faz parte das ações do Ministério da Indústria, Comércio Exterior e Serviços (MDIC), por meio de sua Secretaria Especial da Micro e Pequena Empresa. Em 2018, um

---

Sport (UK/DCMS); b) Modelo “texto simbólico” (*symbolic text*) de indústrias criativas; c) Modelo dos Círculos Concêntricos; d) Modelo da World Intellectual Property Organization (WIPO); e) Modelo da United Nations Conference on Trade and Development (UNCTAD); f) Modelo adotado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) – apenas estes dois últimos situam artesanato como indústria criativa (Oliveira, Araujo, & Silva, 2013).

---

Acordo de Cooperação Técnica (ACT) entre o MDIC e a Caixa Econômica Federal, até dezembro de 2020, traz o objetivo declarado de promoção e fortalecimento do artesanato e de artífices (Ministério da Indústria Comércio Exterior e Serviços, 2018).

A recente construção de vínculos entre artesanato e políticas de cultura, no Brasil, deu-se, de modo breve, por meio da SEC/MinC. Além do mais, com as recentes mudanças governamentais no país, a partir do *impeachment* de Dilma Rousseff e do interino Governo Michel Temer, que se seguiu, medidas como a quase extinção do MinC e a extinção da SEC/MinC incidem na direção que as políticas de cultura vinham tomando. E, a partir de 2019, já no Governo Bolsonaro, o MinC foi extinto, por meio da Medida Provisória n. 87 (2019), transformada na Lei nº 13.844 (2019), sendo criada uma Secretaria da Cultura vinculada ao Ministério da Cidadania.

Em meio a indefinições e incertezas, finalizamos com a hipótese (a ser trabalhada em outro estudo) de que a atual crise política brasileira afeta de modo importante o incipiente diálogo entre artesanato e políticas de cultura, que emerge no início dos anos 2000 no país, apontando um horizonte no qual a visão economicista tende a predominar no âmbito do próprio discurso da economia criativa e pode transformar-se em uma panaceia, com inconsistências conceituais e contrabandos ideológicos, inclusive, confundindo-se com o ideário sebraeliano do empreendedorismo.

## Considerações finais

A leitura da trajetória do artesanato na agenda pública brasileira evidencia um percurso que vai gradativamente, de uma racionalidade assistencialista à concepção da atividade como um setor da economia. A agenda assistencialista foi cedendo lugar a medidas voltadas a atores e grupos sociais em condições de liminaridade e de trabalho informal, no âmbito de uma agenda neoliberal que declarava enfrentar, assim, questões do mundo do trabalho. Nesse trajeto, a dimensão artístico-cultural esteve subordinada a perspectivas econômicas.

Paralelamente, observa-se uma errática trajetória das políticas de cultura no país e a quase ausência da vinculação do artesanato com esse campo da gestão pública, como expressão cultural. Na atualidade, quando se impõem na arena global reflexões e ações, inclusive sobre a relação entre cultura e economia, o Brasil participa dessa mirada, com a reestruturação da gestão da cultura, iniciada em 2003, e com novas perspectivas para pensar o artesanato sob a ótica da economia criativa, por meio do MinC. No entanto, mudanças recentes no Governo Federal, a partir de 2016, desafiam-nos a descortinar cenários incertos com indicalidades de que a breve interface entre artesanato e política de cultura foi quebrada, permanecendo, assim, a hegemonia da perspectiva economicista de tratar artesanato como setor de mercado nos moldes da cultura empreendedora – como indica a localização do PAB na programática do MDIC.

---

## Referências bibliográficas

- Andrade, M. (1938). *O artista e o artesão: a Santa Rosa (Aula inaugural dos cursos de Filosofia e História da Arte, do Instituto de Artes, da Universidade do Distrito Federal, em 1938)*. Recuperado de [http://www.usp.br/cje/depaula/wp-content/uploads/2017/03/Sem-3\\_O-Artista-e-o-Artes%C3%A3o\\_M%C3%A1rio-de-Andrade.compressed.pdf](http://www.usp.br/cje/depaula/wp-content/uploads/2017/03/Sem-3_O-Artista-e-o-Artes%C3%A3o_M%C3%A1rio-de-Andrade.compressed.pdf)
- Barbosa, C. A. (2018). *Criar, a que será que se destina? (Sentidos do processo criativo em encontros e desencontros entre artesãs e designers, sob o signo do empreendedorismo)* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal do Piauí, Teresina, PI.
- Barbosa, C. A., & Moraes, M. D. C. (2017). Artesanato ceramista, ideologia do empreendedorismo, *design* e relações de saber-poder na Cooperart-Poty, Teresina-PI. *Encontro Nacional Discurso, Identidade e Subjetividade*, 3(2), 189-196.
- Botelho, I. (2011). Criatividade em pauta: alguns elementos para reflexão. In Ministério da Cultura, *Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações – 2011/2014* (pp. 80-85). Brasília, DF: Autor.
- Bourdieu, P. (1982). *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo, SP: Perspectiva.
- Bourdieu, P. (1983). Gostos de classe e estilos de vida. In R. Ortiz (Org.), *Pierre Bourdieu: sociologia* (Coleção Grandes Cientistas Sociais, pp. 82-121). São Paulo, SP: Ática.
- Bourdieu, P. (1987). *Choses dites*. Paris, France: Minuit.
- Bourdieu, P. (1996). *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Bourdieu, P. (2004). *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. São Paulo, SP: Zouk.
- Presidência da República. *Comunidade Solidária: três anos de trabalho*. Brasília, 1998. Recuperado de <http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/>.
- Canclini, N. G. (1983). *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo, SP: Brasiliense.
- Certeau, M. (2012). *A cultura no plural*. Campinas, SP: Papyrus.
- Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento. (2010). *Relatório de economia criativa. Economia criativa: uma opção de desenvolvimento viável*. Genebra, Suíça: Autor.
- Dabul, L. (2007). Experiências criativas sob o olhar sociológico. *Ponto-e-Vírgula*, 2, 56-67.
- Debord, G. (2000). *Sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro, RJ: Contraponto.
- Decreto n. 1.508, de 31 de maio de 1995*. (1995). Brasília, DF.
- Decreto n. 80.098, de 8 de agosto de 1977*. (1977). Institui o Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato e dá outras providências. Brasília, DF.

---

*Decreto n. 83.290, de 13 de março de 1979.* (1979). Dispõe sobre a Classificação de Produtos Artesanais e Identificação Profissional do Artesão e dá a outras providências. Brasília, DF.

*Decreto n. 372.221, de 21 de março de 1991.* (1991). Brasília, DF.

De Marchi, L. (2014). Análise do plano da Secretaria da Economia Criativa e as transformações na relação entre Estado e cultura no Brasil. *Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, 37(1), 193-215.

Dussel, E. (2016). Transmodernidade e interculturalidade: interpretação a partir da filosofia da libertação. *Sociedade e Estado*, 31(1), 51-73.

*Emenda Constitucional n. 71, de 29 de novembro de 2012.* (2012). Acrescenta o art. 216-A à Constituição Federal para instituir o Sistema Nacional de Cultura. Brasília, DF.

Freeman, C. S. (2010). *Cadeia produtiva da economia do artesanato: desafios para seu desenvolvimento sustentável* (Monografia de MBA). Universidade Candido Mendes, Rio de Janeiro, RJ.

Gullar, F. (1994). O artesanato e a crise da arte. *Revista de Cultura*, 88(4), 7-12.

Hall, S. (2003). Notas sobre a desconstrução do “popular”. In *Da diáspora. Identidades e mediações culturais* (pp. 247-264). Belo Horizonte, MG: Ed. UFMG.

Houaiss, A. (2001). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, RJ: Objetiva.

Iamamoto, M. V. (2001). A questão social no capitalismo. *Temporalis*, 3, 9-32.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. (2010). *IBGE investiga cultura nos municípios brasileiros* Recuperado de: [Censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo.html?busca=1&id=1&id noticia=980&t=ibge-investiga-cultura-municipios-brasileiros&view=noticia](http://censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo.html?busca=1&id=1&id noticia=980&t=ibge-investiga-cultura-municipios-brasileiros&view=noticia).

Jeolás, L. S. (1988). *Artesanato urbano: do objeto alternativo à alternativa econômica* (Dissertação de Mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP.

*Lei n. 12.343, de 2 de dezembro de 2010.* (2010). Institui o Plano Nacional de Cultura – PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais – SNIIC e dá outras providências. Brasília, DF.

*Lei n. 13.334, de 13 de setembro de 2016.* (2016). Cria o Programa de Parcerias de Investimentos – PPI; altera a Lei n. 10.683, de 28 de maio de 2003, e dá outras providências. Brasília, DF.

*Lei nº 13.844, de 18 de junho de 2019* (2019). Estabelece a organização básica dos órgãos da Presidência da República e dos Ministérios. Conversão da Medida Provisória nº 870, de 2019 e dá outras providências. Brasília-DF

Lévi-Strauss, C. (1985). *A oleira ciumenta*. São Paulo, SP: Brasiliense.

Lima, R. (2005). *Artesanato: cinco pontos para discussão*. Recuperado de [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Artesanato\\_Cinco\\_Pontos\\_para\\_Discussao.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Artesanato_Cinco_Pontos_para_Discussao.pdf)

- 
- Marx, K. (1975). *O capital: crítica da economia política* (Vol. 1). Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira.
- Medida Provisória n. 870, de 1º de janeiro de 2019*. (2019). Estabelece a organização básica dos órgãos da Presidência da República e dos Ministérios. Brasília, DF.
- Menezes, U. T. B. (1965, setembro). O artesanato, a manufatura e a indústria em Delos helenística. In *Anais do 3o Simpósio da Associação Nacional de História* (pp. 136-149). Franca, SP.
- Mills, C. W. (2009a). Sobre o artesanato intelectual. In *Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios* (pp. 21-58). Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar.
- Mills, C. W. (2009b). *O ideal do artesanato*. In *Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios* (pp. 59-65). Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar.
- Ministério da Cultura. (2009). *Cultura em números: anuário de estatísticas culturais*. Brasília, DF: Autor.
- Ministério da Cultura. (2017). *Plano Setorial do Artesanato 2016-2025*. Recuperado de [http://antigo.cultura.gov.br/documents/10883/1473320/AF\\_Book\\_Artesanato\\_20x20cm2.pdf/c416c5de-706f-4125-bf92-81ecc3f94d56](http://antigo.cultura.gov.br/documents/10883/1473320/AF_Book_Artesanato_20x20cm2.pdf/c416c5de-706f-4125-bf92-81ecc3f94d56)
- Ministério da Indústria Comércio Exterior e Serviços. (2018). *MDIC e Caixa firmam parceria para fortalecer artesanato brasileiro*. Recuperado de <http://www.mdic.gov.br/index.php/ultimas-noticias/3712-mdic-e-caixa-firmam-parceria-para-fortalecer-artesanato-brasileiro>
- Moraes, M. D. C. (2013). *Artesanato cerâmico no bairro Poti Velho em Teresina-PI (rede sociotécnica, agenda pública, empreendedorismo e economia criativa)* (Monografia de Especialização). Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, PE.
- Moraes, M. D. C. (2014, agosto). Ruralidades, cultura e desenvolvimento, no Brasil: provocações para um debate necessário. In *Seminário Organização e Impactos da Cultura no Desenvolvimento Regional*. Recife, PE.
- Moraes, M. D. C., & Pereira, L. C. (2015, setembro). Conhecimentos em interlocuções e dissensões no artesanato cerâmico do Poti Velho, em Teresina-PI. In *Anais do 5o Colóquio Internacional A Universidade e Modos de Produção do Conhecimento – Para Que Desenvolvimentos?* Montes Claros, MG.
- Moraes, M. D. C., & Pereira, L. C. (2012, setembro). Mulheres ceramistas do Poti Velho em Teresina: fazendo arte e narrando identidades de gênero. *XV Encontro de Ciências Sociais do Norte e Nordeste/Pré-ALAS Brasil*. Teresina, Piauí. Recuperado de <http://www.sinteseeventos.com.br/ciso/anaisxvciso/resumos/GT06-11.pdf>
- Moura, F. J. (2001, dezembro). *Obras de arte ou artesanato? Algumas considerações sobre os vasos figurados gregos*. Recuperado de <file:///D:/Dialnet-ObrasDeArteOuArtesanato-2226870.pdf>

- 
- Nascimento, A. F. (2007, maio). Política cultural no Brasil: do Estado ao mercado. In *Anais do 3o Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*. Salvador, BA.
- Oliveira, J. M., Araujo, B. C., & Silva, L. V. (2013). *Panorama da economia criativa no Brasil* (Texto para Discussão Ipea n. 1880). Brasília, DF: Ipea.
- Peliano, A. M. T. M., Resende, L. F. L., & Beghin, N. (1995). O Comunidade Solidária: uma estratégia de combate à pobreza. *Planejamento e Políticas Públicas*, 12, 19-28.
- Penna, L. (2005). Arte emocional das ceramistas, *Junguiana*, 23, 78-86.
- Pereira, J. C. C. (1979). *Artesanato: definições, evolução e ação do Ministério do Trabalho; o Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato*. Brasília, DF: Ministério do Trabalho.
- Pimentel, E. (2012). *Uma “nova” questão social? Raízes materiais e humano-sociais do pauperismo de ontem e de hoje*. São Paulo, SP: Instituto Lukács.
- Plano Setorial de Artesanato*. (2017). Recuperado de <http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/16/2017/07/Plano-Setorial-de-Artesanato-completo-2017.pdf>
- Portaria n. 1.007-SEI, de 11 de junho de 2018*. (2018). Institui o Programa do Artesanato Brasileiro, cria a Comissão Nacional do Artesanato e dispõe sobre a base conceitual do artesanato brasileiro. Brasília, DF.
- Presidência da República. (1996). *Uma estratégia de desenvolvimento social*. Recuperado de <file:///D:/Uma%20estrat%C3%A9gia%20de%20desenvolvimento%20social%20-%201996.pdf>
- Ramos, S. P. (2013). Políticas e processos produtivos do artesanato brasileiro como atrativo de um turismo cultural. *Revista Rosa dos Ventos*, 5(1), 44-59.
- Reis, A. C. F. (2009). *Economia da cultura e desenvolvimento: estratégias nacionais e panorama global*. Recuperado de <http://www.gestaocultural.org.br/pdf/Ana-Carla-Fonseca-Eco-Cult.pdf>
- Roriz, P. C. O. (2010). *O trabalho do artesão e suas interfaces culturais e econômicas*. (Dissertação de Mestrado). Universidade de Brasília. Brasília-DF.
- Salgado, M., & Franciscatti, K. V. S. (2007, junho). Contraponto entre arte, artesanato e trabalho: a falsa diferenciação e a atrofia da fantasia. In *2o Colóquio de Psicologia da Arte*. São Paulo, SP.
- Santos, M. L. (1988). Questionamento à volta de três noções (a grande cultura, a cultura popular, a cultura de massas). *Análise Social*, 24(101-102), 689-702.
- Sapiezinskas, A. (2012). Como se constrói um artesão: negociações de significado e uma “cara nova” para as “coisas da vovó”. *Horizontes Antropológicos*, 18(38), 133-158.
- Saul, R. P. (2004). As raízes renegadas da teoria do capital humano. *Sociologias*, v. 6, n. 12, 230-273.
- Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas. (2013, setembro). *Pesquisa O Artesão Brasileiro*. Recuperado de [http://datasebrae.com.br/wp-content/uploads/2017/04/06\\_-\\_pesquisa\\_-\\_artes\\_o\\_brasileiro.pdf](http://datasebrae.com.br/wp-content/uploads/2017/04/06_-_pesquisa_-_artes_o_brasileiro.pdf)

- 
- Seraine, A. B. M. S. (2009). *Ressignificação produtiva do setor artesanal na década de 1990: o encontro entre artesanato e empreendedorismo* (Tese de Doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP.
- Seraine, A. B. M. S. (2016). *Artesanato e empreendedorismo: resignificação produtiva do setor artesanal na década de 1990*. Teresina, PI: Ed. UFPI.
- Serviço Social da Indústria. (1969). *Artesanato e desenvolvimento: o caso cearense*. Rio de Janeiro, RJ: Autor.
- Silva, M. A. B., Arruda, C. S., Rosa, A. L. S., & Dezolt, A. L. P. (2017, julho). O cenário atual das alianças público-privadas no Brasil. In *10o Congresso CONSAD de Gestão Pública*. Brasília, DF.
- Valiati, L., Miguez, P., Cauzzi, C., & Silva, P. P. (2017). Economia Criativa e da Cultura: conceitos, modelos teóricos e estratégias metodológicas. In L. Valiati, & A. L. Nascimento Fialho (Orgs.), *Atlas econômico da cultura brasileira* (Metodologia I, p. 11-30). Porto Alegre, RS: Ed. UFRGS.
- Yazbek, M. C. (2001). Pobreza e exclusão social: expressões da questão social no Brasil. *Temporalis*, 3, 33-40.

## Para citar este artigo

### Norma A – ABNT

MORAES, M. D. C.; SERAINE, A. B. M. S.; BARBOSA, C. Artesanato e políticas públicas no Brasil: uma trajetória entre economia e cultura. *Conhecer: Debate entre o Público e o Privado*, v. 10, n. 25, p. 159-182, 2020.

### Norma B – APA

Moraes, M. D. C., Seraine, A. B. M. S., & Barbosa, C. (2020). Artesanato e políticas públicas no Brasil: uma trajetória entre economia e cultura. *Conhecer: Debate entre o Público e o Privado*, 10(25), 159-182.

### Norma C – Vancouver

Moraes MDC, Seraine ABMS, Barbosa C. Artesanato e políticas públicas no Brasil: uma trajetória entre economia e cultura. *Conhecer: Debate entre o Público e o Privado* [Internet]. 2020 [cited Ago 03, 2020];10(25):159-182. Available from: <https://revistas.uece.br/index.php/revistaconhecer/article/view/3499>