

## **ECONOMIA CRIATIVA, POLÍTICAS PÚBLICAS E SOCIAIS E INSERÇÃO PRODUTIVA: UM ESTUDO SOBRE O SETOR DO ARTESANATO NO NORTE FLUMINENSE**

**Andreza Barreto Leitão** (socióloga, mestranda do PPGPS/CCH/UENF  
E-mail: andreza\_bl@yahoo.com.br)

**Marcelo Carlos Gantos** ( Pós-Doutor, Professor associado do  
PPGPS/CCH/UENF Chefe do LEEA/CCH/UENF  
E- mail: mgantos@uenf.br)

**Resumo:** Neste trabalho, pretende-se analisar as mutações atuais da esfera do trabalho, observando a gramática política por meio da qual o conceito de “Economia Criativa” se institucionaliza no Brasil e suas implicações com os preceitos de “inserção produtiva”, “inovação” e “sustentabilidade”. Discute-se a possibilidade intersecção entre as propostas da Secretaria da Economia Criativa e os atuais desafios das Políticas Sociais, percebendo que papel a Universidade assume nesse sentido, tendo em vista as demandas regionais e as especificidades do setor do artesanato.

**Palavras-Chave:** Economia Criativa, Políticas Públicas, Artesanato

### **1. Origens do conceito “Economia Criativa”: histórico e definições preliminares**

A expressão “Economia Criativa” é relativamente recente, surgindo pela primeira vez em 2001, numa matéria de capa da revista Business Week, intitulada “*The creative economy – the 21 century corporation*” e dando título ao livro de John Howkins “*The Creative Economy – how people make money from ideas*”, publicado em Londres. (MIGUEZ, 2007, p.98)

De acordo com Reis (2008a, p. 16), esse conceito deriva do termo “*Indústrias Criativas*”, a partir da experiência do projeto *Creative Nation*, em 1994, na Austrália. Havia o intuito, por parte do governo australiano, em, concomitantemente ao fomento das artes, promover a elaboração de políticas públicas de preservação da herança cultural e reconhecimento dos aborígenes australianos enquanto elemento relevante da identidade nacional. Tal projeto tinha por pressuposto a importância do trabalho criativo, sua contribuição para a economia do país, bem como o papel das tecnologias como aliadas da Política Cultural.

Já em 1997, no Reino Unido, durante a gestão de Tony Blair, a idéia toma fôlego, quando, diante da eminência de uma crise econômica global dos setores tradicionais, a equipe britânica teria identificado os setores de maior potencial para o país, que foram chamados de “*Indústrias Culturais*”, os quais se definem como *indústrias que tem sua origem na criatividade, habilidade e talento individuais e que apresentam um potencial para a criação de riqueza e empregos por meio da geração e exploração de propriedade intelectual*<sup>1</sup>.

A classificação de *Indústrias Criativas* da UNCTAD é dividida em quatro categorias amplas: *patrimônio cultural* (incluindo artesanato<sup>2</sup>, festivais e expressões da cultura tradicional), *artes* ( artes visuais: pintura, escultura e fotografia; artes dramáticas: teatro, dança, ópera, circo, música) , *mídia* (edição e mídia impressa, audiovisual, cinema e rádio) e *criações funcionais* (design de moda e de interiores, arquitetura, conteúdos digitais, jogos), que são apresentados como setores privilegiados na geração de emprego e renda. ( DUISEMBERG, 2008, p. 61)

Todavia, as formulações teóricas sobre as *Indústrias Criativas* são bastante plurais, de acordo com Ana Fonseca Reis:

*Não há um conceito unânime, Caves, por exemplo, entende por indústrias criativas as relacionadas a artes, cultura e entretenimento em geral. Já para Howkins, o divisor de águas da Economia Criativa seria o potencial de gerar direitos de propriedade intelectual (a “moeda” da Economia Criativa), expandindo sua abrangência dos direitos autorais para desenhos industriais, marcas registradas e patentes. (...) Já John Hartley propõe uma definição plural: a idéia de indústrias criativas busca descrever a convergência conceitual e prática das artes criativas (talento individual) com indústrias culturais (escala de massa) no contexto das novas tecnologias de mídia (TICs) em uma nova economia do conhecimento, para o uso dos novos consumidores-cidadãos interativos. (REIS, 2008b, p. 22- 23)*

---

<sup>1</sup> REIS, Op. Cit. Também Disponível em: [http://www.culture.gov.uk/about\\_us/creativeindustries/default.html](http://www.culture.gov.uk/about_us/creativeindustries/default.html)

<sup>2</sup> Setor que será analisado neste trabalho.

A fim de compreender os preceitos necessários para o desenvolvimento da Economia Criativa, é necessário ter em mente o panorama das mudanças globais do período. O processo de Globalização, caracteriza-se pela desindustrialização de muitas economias, assim como pela fragmentação das cadeias de produção e a integração financeira em escala mundial. Paralelamente, percebe-se o aumento da demanda por serviços criativos no setor de turismo: a valorização da cultura *ofstream*, das identidades locais, da experiência, do único, do singular.

Assim, dois ativos econômicos tornam-se facilmente transferíveis entre cidades, países e regiões: Capital & Tecnologia. Por sua vez, a cultura se apresenta como um ativo econômico diferenciado: agrega valor, pois incorpora conhecimento não facilmente copiável, que não se consegue “transferir” com certa facilidade, sem que se perca sua especificidade e, portanto, gera os chamados “ativos intangíveis”, representados pelos direitos de propriedade intelectual. (REIS, 2011, p. 151)

A primeira pressuposição para compreender o sentido destas políticas é o surgimento, nos anos 1970, de teorias que propunham que o capitalismo estava suplantando a fase industrial e seguindo para uma fase pós-industrial, ou para o pós-fordismo, como alguns denominam. O último século foi marcado por mudanças profundas em série nos campos político, cultural, social e tecnológico, cujos efeitos seguem em curso hoje: mudanças de ordem estrutural, tais quais a ampliação do setor de serviços em detrimento ao setor industrial, o aumento do número de profissões gerenciais (como administradores e engenheiros) na estrutura de ocupações e importância cada vez maior da função da tecnologia nos rendimentos de produtividade. Inaugura-se a chamada “Economia do Conhecimento”, ou nova economia, que se fundamenta na supremacia de conteúdos imateriais, simbólicos e intangíveis. Em síntese, teríamos o seguinte esquema:

*Século XIX-XX - Era Industrial*

*MATÉRIA PRIMA , PRODUTOS , SERVIÇOS*

*Tangível, Finito, Inelástico*

*QUANTITATIVO*

*Economia da Escassez*

X

*Século XXI- Era Pós Industrial*

*CONHECIMENTO, CULTURA, EXPERIÊNCIA*

*Intangível, Infinito, Elástico*

*QUALITATIVO*

*Economia da Abundância*

Ao falar sobre o chamado “Capitalismo Cognitivo”, Cocco (et al, 2003, p. 12) assinala que Schumpeter (1883 – 1950) seria o primeiro a dar conta da inovação como motor fundamental da economia. Os pensadores neo-schumpeterianos enfocam o papel do conhecimento como instrumento-chave para o alcance do fato inovador. O ponto que se coloca é, como formula Antonella Corsani: “Quem são os sujeitos da atividade inovante, que teoria do sujeito criador poderia fundar a análise do fato inovante?” (CORSANI, 2003, p. 18) De onde, trazendo para o glossário da Economia Criativa, podemos também indagar: qual criatividade é valorizada e quem institui que ela mereça ser valorizada? Braga analisa a questão:

*Nos últimos trinta anos, dizem alguns, o trabalho humano vivo estaria mudando de conteúdo: do material para o imaterial. Se antes da informatização da produção de bens e serviços o conteúdo do trabalho era essencialmente material, isto é, implicava no dispêndio físico de energia objetivando transformar a matéria, com as novas tecnologias informacionais, o dispêndio físico cede lugar às aptidões cognitivas e o objetivo final do processo de trabalho é acumular informação agregando um valor adicional oriundo da criatividade intelectual. (BRAGA, 2004, p. 50)*

Castel (1998) fala sobre as metamorfoses da questão social, como um fantasma que ronda a sociedade contemporânea, colocando em xeque as garantias conquistadas pelos direitos trabalhistas que configuravam a condição salarial até parte do século XX. O autor aborda o processo em que se desenvolve uma “nova questão social” nos últimos anos, a qual, ultrapassando a pauperização de uma periferia precária, se caracteriza pela “desestabilização dos estáveis”, ou seja, pela retirada de direitos conquistados pelos trabalhadores, e que toma a mesma amplitude e centralidade daquela questão social

oriunda das primeiras revoluções industriais, onde se observava o acirramento de conflitos, desemprego e precarização. Diante do chamado contexto “pós-fordista”, as formas atuais de emprego se parecem mais com as antigas formas de contratação, quando o status do trabalhador se diluía ante as pressões do trabalho. O progresso técnico, em vez de criar, suprime empregos: as transformações tecnológicas promovem a invalidação dos trabalhadores mais velhos, não aptos à produtividade pela via informatizada e, ao mesmo tempo, jovens demais para se aposentarem. Essa precarização do emprego e aumento do desemprego gera déficits de lugares ocupáveis na sociedade. Assim, vemos o que Castel caracteriza como um processo de *desfiliação*, entendido como a *ausência de vínculos* e a não inscrição do sujeito numa estrutura de sentidos. Os chamados “inúteis para o mundo” escolhem entre a resignação e a raiva. Ocorre, com isso, o crescimento de uma vulnerabilidade de massas que havia sido lentamente afastada (CASTEL, 1998, p. 495 – 591)

Questiona-se quais modelos produtivos seriam capazes de criar “*refiliações*” dos sujeitos envolvidos. Se formos pensar nos atuais desafios das Políticas Sociais no que diz respeito ao bem-estar do trabalhador, sua qualidade de vida e erradicação da miséria, é de se intuir que dificilmente alguém que trabalha por meio da expressão de algum talento artístico/criativo o faça por obrigação ou por imposição de fatores meramente de ordem financeira: antes, trabalha-se com o que se gosta. Dir-se-ia que o trabalho criativo tem por premissa a auto-realização dos sujeitos. Destaca-se, concomitantemente, que essa Economia Criativa tem se revelado como importante via de geração de empregos e renda na atualidade. No Reino Unido, a Economia Criativa torna-se referencial em 2005: representa 7,3% do PIB em 2005 e possui, entre 1997 – 2005, taxa de juros de 6% a.a , frente a 3% a.a. do total da economia. (REIS, 2011, p. 153). E, assim, conforme assinalado pelos autores, a Economia Criativa também tem se apresentado como estratégia para o fortalecimento econômico e social de países em desenvolvimento:

*Nos países em desenvolvimento, especialmente nos mais pobres, a economia criativa é uma fonte de criação de empregos , oferecendo oportunidades para a mitigação da pobreza. Atividades criativas, especialmente as ligadas às artes e às festas culturais tradicionais, geralmente levam à inclusão das minorias, mantidas à distância. Isso facilita a maior absorção de parcelas de jovens talentos marginalizados que, na maioria dos casos, envolvem-se com*

*atividades criativas no setor informal da economia. Além disso, como muitas mulheres trabalham na produção de arte e artesanato, nas áreas relacionadas à moda e à organização de atividades culturais, a economia criativa também desempenha um papel catalítico na promoção do equilíbrio de gêneros na força de trabalho criativo. (DUISENBERG, 2008, p. 61)*

Há uma tendência global de adesão ao fortalecimento das indústrias criativas, percebendo a cultura como um vetor da nova economia. Se, por um lado esse fato aumenta seu status entre as políticas públicas, por outro, há o risco de comprometer a especificidade da cultura, no momento em que ela se submete à lógica econômica.

Em geral, quando assume o caráter conservador, não adaptado às novas tecnologias (associadas ao software livre, copyleft, etc.), o projeto de implementação das indústrias criativas costuma vir acompanhado de uma intensificação das políticas de proteção à propriedade intelectual. Há de se ter cuidado frente à iminência do risco de que tal aparato legal quando expandido não de forma a resguardar os direitos dos produtores, mas dos difusores de tais conteúdos (empresas, gravadoras, editoras) , no âmbito da Economia Criativa, sirva para garantir a exploração por terceiros dos conteúdos simbólicos gerados pelas comunidades. Isto é, uma vez que conteúdos simbólicos tornam-se ativos agregadores de valor econômico, as pessoas correm o risco de perderem o direito até sobre o que elas significam. Tal quadro já tem gerado conflitos, conforme relata Kovács:

*ativistas quenianos estão lutando para reter designs culturais que foram desenvolvidos na África Oriental, mas que estão sendo patenteados por empresas em países ricos. Após perder a marca registrada da cesta Kiondo para o Japão, hoje, a famosa estampa de tecido kikoï corre o risco de ser patenteada por uma empresa britânica. O kikoï é um tecido colorido de algodão, historicamente vestido por homens e mulheres em toda costa oriental africana. (KOVÁCS, 2008, p. 110)*

Desse modo, pensando em políticas que não resultem na expropriação de significados, é mister a reflexão sobre a possibilidade de atrelar o conceito de propriedade intelectual aos campos do conhecimento tradicional e do patrimônio imaterial, para que estes saberes sejam respeitados.

## 2. A Economia Criativa no contexto nacional

Se a cultura é o recurso privilegiado na economia criativa, num país miscigenado e tão plural em sua formação como nosso, onde vemos reinar a diversidade, certamente possuímos esse recurso em abundância, o que faz com que a promoção da Economia Criativa seja-nos interessante em termos de vantagens competitivas. Mas, do mesmo modo que o Brasil sempre foi dotado de riqueza em recursos naturais, as questões que se colocam são as seguintes: Como se dão, na Economia Criativa, os usos e apropriações desses recursos? Será que podemos afirmar que seus projetos e políticas realmente culminam na redistribuição de renda? Qual modelo de gestão que cumpriria tal finalidade? Ana Carla Fonseca Reis destaca que um elemento base nessa questão é pensarmos sobre a *“inadequação dos atuais paradigmas sócio-econômicos em lidar com as discrepâncias distributivas, forjar modelos sustentáveis de inclusão econômica e resolver os problemas da violência urbana, ambientais e sociais que nos afligem”*. (REIS, 2008b, p. 23) Portanto, como saída, a noção de Economia Criativa por aqui deveria passar por adaptações, dando ênfase na economia da experiência que *“reconhece o valor da originalidade, dos processos colaborativos (...) fortemente ancorada na cultura e em sua diversidade”* (idem, p. 24) e da economia da cultura *“ que propõe a valorização da autenticidade de do intangível cultural, único e inimitável”* (idem), as quais abririam portas às aspirações dos países em desenvolvimento de possuírem um recurso abundante em suas mãos. Para a autora,

*(...) gerar riqueza não equivale a gerar desenvolvimento, a questão de fundo de nossas economias continua sendo não somente como crescer, mas como crescer de modo sustentável e, ao mesmo tempo, distribuir as possibilidades de inclusão (...) de formação de profissionais capazes de conquistarem seus meios de sobrevivência e se realizarem com isso. ( Reis, 2011, p.151)*

De acordo com o ex-ministro Juca Ferreira, nos últimos anos tem sido de recomendação dos relatórios da ONU o tratamento da Cultura como propulsora no desenvolvimento das nações. Ele afirma que isso não se dá por um acaso, uma vez que *“não se pode conceber desenvolvimento ou tecnologia sem cultura, porque tudo está impregnado de cultura”* (FERREIRA, 2010). Para ele, portanto, a cultura deveria ser encarada de uma forma holística, dado que :

*A cultura produz muitas “externalidades”; os impactos dos processos simbólicos, das ações e dos conteúdos culturais e artísticos iluminam de diversas formas os diferentes segmentos da sociedade e a vida das pessoas nas mais diversas dimensões: impactos da cultura são visíveis na economia, na saúde, na educação, na ciência e tecnologia, na pesquisa, na qualidade das relações sociais, nas questões de segurança pública, na vida política do país, na possibilidade de desenvolvimento de subjetividades complexas, fundamentais na formação de uma cultura democrática, solidária e participativa. (Op. Cit.)*

Ferreira percebe a cultura em seu sentido antropológico como aquilo que “cimenta” toda forma de ação humana, daí o protagonismo das políticas culturais, que deveriam fazer uma ponte entre os demais ministérios. Podemos, paralelamente a nossas considerações anteriores, compreender a possibilidade da criação da Secretaria de Economia Criativa como fruto dessa necessidade de intercâmbio entre setores ministeriais e na medida em que se recoloca a cultura como componente estratégico para o desenvolvimento brasileiro. Visionário, o ex-ministro da Cultura Celso Furtado, afirmava no livro *Criatividade e Dependência*, que *“implícito na criatividade existe, portanto, um elemento de poder”*. (FURTADO, 1978, p. 17) e aventava no fim da década de 70 a possibilidade de superação da dependência econômica – particularidade dos países em desenvolvimento – por meio da criatividade.

Ferreira ainda alerta: *“Muitos não sabem que a cultura movimenta uma economia que emprega mais que a indústria automobilística, já respondendo por mais de 6,5% de nosso PIB”* (Idem), isto é, trata-se de uma economia em franca expansão. De acordo com Euclides Mauricio de Souza, as articulações entre cultura e desenvolvimento devem ser encaradas em sua complexidade, dando ênfase a seu caráter transversal:

*Para que a cultura seja inserida no contexto de um desenvolvimento sustentável, é preciso que suas respectivas políticas públicas sejam devidamente articuladas no conjunto de outras políticas voltadas para essa proposta de desenvolvimento. Ou seja, criar pontes, abrir diálogos conseqüentes em ações e políticas(...) (SOUZA, 2008, p. 2)*

Os termos *Indústrias Criativas e Economia Criativa*, cuja penetração em alguns países – como o caso específico da França (MIGUEZ, 2007, p.101) – inicialmente



encontravam resistências, tendem a se acelerar particularmente pelo fato de que a UNESCO passou a incorpora-los a suas iniciativas e documentos.

Em 23 de setembro de 2011, durante o II Seminário Internacional de Políticas Culturais, na Fundação Casa de Rui Barbosa, é lançado o Plano da Secretaria da Economia Criativa, no qual se declara o compromisso com a formulação de um modelo próprio, alinhado à nossa realidade, com diretrizes e ações a se efetuarem até 2014. Importa salientar que muito da crítica a nossas políticas desenvolvimentistas diz respeito justamente à importação de modelos vindos de fora sem a necessária adequação às nossas condições. Algo como: Copia-se a receita do bolo, mas nossos ingredientes não são os mesmos. No referido documento há uma preocupação em demonstrar que está havendo algum cuidado com relação a esse fato. Por exemplo, optou-se por usar “setores criativos”, em vez de “indústrias criativas”, por motivos de tradução. O conceito de setores criativos é definido neste documento como: “(...) *todos aqueles cujas atividades produtivas têm como processo principal um ato criativo gerador de valor simbólico, elemento central da formação do preço, e que resulta em produção de riqueza cultural e econômica.*”<sup>3</sup>

Destacam-se os chamados princípios norteadores, por cuja intersecção se constitui a Economia Criativa Brasileira. De acordo com o Plano, as ações da secretaria devem atentar para o fato de que nossa riqueza cultural se deve a nossa *diversidade cultural*. Ela é responsável por um “*mundo rico e variado que aumenta a gama de possibilidades e nutre as capacidades e valores humanos, constituindo, assim, um dos principais motores do desenvolvimento sustentável das comunidades, povos e nações.*”<sup>4</sup>

Também se coloca a importância da *sustentabilidade* contra o uso indiscriminado de recursos naturais e tecnologias poluentes, cujo objetivo é obter lucros e garantir vantagens competitivas a curto prazo; um tipo de produção compulsiva e massificada de baixo valor agregado que é destituída de elementos originais identificadores das culturas locais. O princípio da inovação é concernente também à idéia de capitalismo cognitivo, que veremos a seguir. Diz respeito à identificação de soluções aplicáveis e viáveis, à capacidade de lidar com riscos e à própria postura de vanguarda do artista. Por fim, vemos o princípio da *inclusão social*: dadas as condições atuais de precariedade de considerável parte da população brasileira,

---

<sup>3</sup> Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações. 2011 -2014. Brasília. Ministério da Cultura, p. 22

<sup>4</sup> Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações. 2011 -2014. Brasília. Ministério da Cultura, p. 33.

*a efetividade dessas políticas passa pela implementação de projetos que criem ambientes favoráveis ao desenvolvimento desta economia e que promovam a inclusão produtiva da população, priorizando aqueles que se encontram em situação de vulnerabilidade social, por meio da formação e qualificação profissional e da geração de oportunidades de trabalho e renda.*<sup>5</sup>

Assim, na dinâmica exposta, procuro debater as possibilidades de diálogo entre Economia Criativa e Políticas Sociais, atentas ao contexto do setor do artesanato, na região Norte-Fluminense. A escolha pelo setor se deve a seu potencial em absorver mão-de-obra em maior escala, dadas características do processo produtivo e à observação de se tratar de um perfil de público reiteradamente alvo de Políticas Sociais.

### **3. O Lugar do Artesanato na Economia Criativa**

O artesanato é uma das formas de expressão da identidade cultural e social, listadas pela “*Recomendação da UNESCO sobre a Salvaguarda da Cultura Popular e Tradicional*”, em 1989<sup>6</sup>. Podemos afirmar que a biografia do artesanato confunde-se com a própria história da humanidade. Seu surgimento data do período neolítico, quando o homem transforma a natureza, ao criar com suas próprias mãos artefatos para a garantia de sua sobrevivência e bem-estar individual e coletivo (CHITI, 2003, Apud SILVA, 2006, p. 12). Desse modo, pode-se dizer que o artesanato configura-se como a primeira forma de trabalho humano. Ao seu universo, integram-se artigos domésticos, utilitários e ornamentais, feitos para o uso cotidiano e artefatos destinados ao âmbito do extraordinário, como rituais e festas. Sennett dirá que a habilidade artesanal inspira-se na experiência das brincadeiras infantis, “e quase todas as crianças brincam bem” (SENNETT, 2009, p. 299), de onde inferimos que decorreria desse fundo lúdico a origem do esmero dado às peças. Há, nesse sentido, semelhança na concepção do artesanato com o

---

<sup>5</sup> Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações. 2011 -2014. Brasília. Ministério da Cultura, p. 34.

<sup>6</sup> O Brasil é signatário das diretrizes sobre a Diversidade Cultural da Unesco – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura – desde 2003. A UNESCO é criada em 1945, período em que, nos circuitos acadêmicos, a cultura passa a ser compreendida como uma capacidade universal, “estendida aos homens de todas as épocas e regiões do mundo e não mais como um privilégio de uma parte da humanidade, ou de algumas nações que se consideravam mais capazes que as outras. Era necessário, então, engajar todas as nações na preservação dos patrimônios culturais que refletiam a diversidade cultural do mundo (...). Foi ao longo deste percurso que a UNESCO, que integra a família de instituições das Nações Unidas, passou a se destacar na defesa da riqueza que resulta da diversidade cultural.” Destaca-se, em 1989, a recomendação da UNESCO sobre a salvaguarda da cultura popular e tradicional: “O conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural são fundadas na tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos e reconhecidas porque atendem às expectativas da comunidade enquanto expressão da identidade cultural e social, das normas e dos valores que se transmitem oralmente, por imitação ou outros modos. Suas formas de expressão compreendem, entre outros, a língua, a literatura, a música a dança, a mitologia, os ritos, os costumes, o artesanato, a arquitetura e outras artes.” (GALLOIS, 2006, p. 14, 15)

fazer artístico, na medida em que se caracteriza como uma atividade cujas origens precedem o processo de divisão social do trabalho e, portanto, traduzem aquilo que chamamos de um trabalho não-alienado:

*Dentre todas as obras humanas (...) a obra de arte apresenta a unidade mais coerente, a totalidade mais auto-suficiente (...) A coerência da obra de arte significa, pois, que, nela, uma unidade anímica subjetiva encontra expressão; a obra de arte exige um único homem, mas o exige inteiro, em sua intimidade mais central (...) Ao contrário, onde predomina a divisão do trabalho, tem-se como efeito uma incomensurabilidade da realização com o realizador. ( SIMMEL, 1998, p. 52 )*

Podemos afirmar que tanto na arte quanto no artesanato – atividades que escapam ao processo de divisão social do trabalho – o homem se concebe como “criador”. Segundo Heliana Marinho da Silva,

*O conceito de cultura, aplicado ao artesanato está referenciado na arte, preferencialmente de natureza popular, criada por um povo de baixo poder aquisitivo, pertencente, em grande parte, aos estratos econômicos menos favorecidos. A arte popular artesanal, aqui defendida, não é aquela direcionada para o entendimento das massas, mas a arte criada por estas, como necessidade estética, funcional, ou de sobrevivência. (SILVA, 2006, p 13)*

Em linhas gerais, os elementos que caracterizam um objeto como artesanato na atualidade, independente do lugar geográfico ou do território da produção, seriam: “manualidade; funcionalidade; seriação; intenção estética e decorativa; perdurabilidade; tipicidade e tridimensionalidade.” (CHITI, 2003, Apud SILVA, p. 17), assim notamos características que distinguem a arte (aceita no campo artístico<sup>7</sup>) quanto ao artesanato. Diz-se, por exemplo, que “Toda arte é inútil”<sup>8</sup>, suas atribuições são de ordem contemplativa, não possuindo fim prático algum para além do enaltecimento do homem na terra (LEITÃO, 2009, p. 2), exclui-se, desse modo, a “funcionalidade” presente no artesanato.

O artesanato se situaria na fronteira entre arte e mercadoria, possuindo características de ambos. Atualmente, o que diferencia o artesanato produzido em dado território, conferindo-lhe valor e exclusividade é sua forma de concepção, a partir da “interpretação da cultura e da

---

<sup>7</sup> BOURDIEU,

<sup>8</sup> WILDE, Oscar. “ Prefácio”. In: \_\_\_\_\_. *O Retrato de Dorian Gray*. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

*trama da história local, favorecida pela utilização de matéria-prima disponível no território”.*  
(CHITI, 2003, Apud SILVA, p.14)

Para termos oficiais, o Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior institui em D. O. de 5 de outubro de 2010 , pela Secretaria de Comércio e Serviços a “Base conceitual do Artesanato Brasileiro”, em que lemos a seguinte definição:

*Art. 4º ARTESANATO - Artesanato compreende toda a produção resultante da transformação de matérias-primas, com predominância manual, por indivíduo que detenha o domínio integral de uma ou mais técnicas, aliando criatividade, habilidade e valor cultural (possui valor simbólico e identidade cultural), podendo no processo de sua atividade ocorrer o auxílio limitado de máquinas, ferramentas, artefatos e utensílios.<sup>9</sup>*

Ainda sobre as políticas públicas para essa área, o Artesanato entra como um dos Colegiados Setoriais, isto é, um dos órgãos integrantes da estrutura do Conselho Nacional de Política Cultural <sup>10</sup> – CNPC . Os Colegiados são instâncias de formulação das políticas setoriais e têm como competência debater, analisar, acompanhar, solicitar informações e fornecer subsídios ao CNPC para a definição de políticas, diretrizes e estratégias dos respectivos setores culturais. As inscrições para a participação do colegiado foram até o dia 26 de agosto de 2012. Com a criação do Plano da Secretaria de Economia Criativa, o Artesanato configura também como um dos setores criativos do Ministério da Cultura, no campo das Expressões Culturais. <sup>11</sup> A base das reivindicações está na inclusão do setor nas formas de fomento do Ministério da Cultura e de outras instituições.

Nessa fase da pesquisa , paralelamente ao acompanhamento da dinâmica das Políticas Públicas para o referido setor, busco fazer um levantamento sobre o perfil dos artesãos na região Norte Fluminense. A região preserva as técnicas mais tradicionais do bordado, crochê, abrolhos e ponto cruz, aplicados em linhas de cama e mesa e

---

<sup>9</sup><http://www.in.gov.br/visualiza/index.jsp?data=06/10/2010&jornal=1&pagina=100&totalArquivos=15.2>

<sup>10</sup>“nos termos do art. 6º e do art. 9º do Decreto nº 5.520, de 24 de agosto de 2005, alterado pelo Decreto nº 6.973, de 07 de outubro de 2009” Fonte: <http://www.cultura.gov.br/setoriais/artesanato/colegiado-setorial-de-artesanato/>

<sup>11</sup> Plano da SEC, p. 29.

também na moda, além da utilização das fibras naturais em objetos tradicionais e contemporâneos, bem como da argila retirada das cerâmicas.

Os projetos em fase de coleta de dados são “Tranças e Tramas”, dos municípios de São Francisco de Itabapoana e Quissamã – RJ, que têm como principal matéria-prima a fibra da Taboa, “Caminhos de Barro”, ligado à extensão universitária da Universidade Estadual do Norte Fluminense, trabalhando com a argila extraída das cerâmicas das localidades de Poço Gordo e São Sebastião e AME (Associação de Mulheres Empreendedoras) – uma associação Incubada pela ITEP (Incubadora Tecnológica de Empreendimentos Populares da UENF) e que trabalha com o bagaço da cana-de-açúcar. Em todos os casos, percebemos tratar-se de matéria-prima abundante na região. Concernente a isso, vemos o conceito de “Indicadores Geográficos”, que relaciona meio-ambiente, propriedade intelectual e patrimônio imaterial, com respeito a *“produtos ou serviços, cujo local de origem tenha alcançado reputação consagrada no mercado, ou quando o ambiente natural e humano transmita características singulares aos produtos.”* (MAFRA, 2010, p. 66)

As artesãs da AME desejam patentear a fórmula da massa do bagaço de cana-de-açúcar com que são feitas as peças para casa e decoração, moda, acessórios, além de brindes e material de escritório. Do mesmo modo, também se analisa a atribuição de patente aos engobes, corantes naturais feitos a partir de diferentes tipos de argila, com que são pintadas as peças do projeto Caminhos de Barro. Outro distintivo é a aplicação do crochê, característico da região, no acabamento das peças de argila, que já se configurou como parte da identidade do projeto.

Os aportes de memória estão presentes no fazer artesanal e se expressam ainda pela sua iconografia. Nas cestarias de palha de taboa, comuns no interior, nas imagens de santos cultuados na região, feitas com argila ou massa de bagaço de cana, na própria referência às usinas açucareiras, que marcaram de forma indelével o a história do Norte Fluminense, nas alusões à “Mana-chica do Caboio”, dançada na região, ao livro “O Coronel & o lobisomem”, de José Cândido de Carvalho, ao mito do “Urural da Lapa”.

Assim, pode-se, deliberadamente, buscando elementos de pertencimento, de identificação com o local, recriar modelos de identificação com o meio, visando a sustentabilidade, tanto do ponto de vista simbólico, quanto do ecológico, do econômico e do social. E aqui entraria a convergência com a proposta de desenvolvimento da Economia Criativa, pela geração de propriedade intelectual, ou seja, do valor gerado por esse saber imaterial desenvolvido e cultivado pelas artesãs.

Discute-se em que ponto as proposições da Secretaria da Economia Criativa, enquanto modelo econômico alternativo, ressoam nos atuais debates das Políticas Sociais no sentido da criação de zonas de coesão, novas filiações pautadas na cultura, na identidade e no território, frente às desfiliações decorrentes da crise do mundo do trabalho, que configura nossa “nova

questão social” e quais os limites, possibilidades e chances de êxito dessas políticas nesse sentido. Creio que o grande desafio das políticas públicas nesse âmbito é o de não promoverem a redução da cultura a um bem cultural, todavia possibilitarem que os grupos utilizem de sua cultura como um bem quando eles assim desejarem.

#### **4. Considerações finais:**

Além da disponibilização de dados sobre as demandas do setor artesanal no Norte Fluminense e levantamento iconográfico da produção, pretende-se contribuir para os debates sobre a adaptação do conceito de Economia Criativa ao quadro brasileiro, pontuando alcances, limitações e conseqüências dessas políticas.

As políticas da SEC estão em fase de formulação e implantação, assim sendo, ainda não podemos mensurar seus impactos. Contudo, pretendemos compreender em que medida uma intensificação de políticas para o setor do artesanato pode promover desenvolvimento e ressignificação das relações produtivas, estimulando o processo de reconhecimento dos sujeitos-criadores e valorizando saberes que atualmente se encontram à margem do processo econômico conservador.

#### **Referências Bibliográficas:**

BARTRA, Eli, et. al.. *“Creatividad invisible – mujeres y arte popular em América Latina y el Caribe”*. Eli Bartra (compiladora). Editora Universidad Nacional Autónoma de México. Programa Universitario de Estudios de Género. México, 2004.

BRAGA, Ruy. *O trabalho na trama das redes: para uma crítica do capitalismo cognitivo*. Revista de Economía Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación. [www.eptic.com.br](http://www.eptic.com.br), Vol. VI, n. 3, Sep. – Dec. 2004

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

BOURDIEU, Pierre. *“Gênese de uma estética pura”*. In: \_\_\_\_\_. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

CASTEL, Robert. As metamorfoses da questão social: uma crônica sobre o salário. (trad. Iraci D. Pleti). Petrópolis-RJ: Vozes, 1998.

COCCO, et at. “Conhecimento, inovação e redes de redes. Capitalismo Cognitivo: trabalho, redes e inovação. COCCO, Giuseppe; GALVÃO, Alexander Patez & SILVA, Gerardo (orgs.) Trad. de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

CORSANI, Antonella. “Elementos de uma ruptura: a hipótese do capitalismo cognitivo”. Capitalismo Cognitivo: trabalho, redes e inovação. COCCO, Giuseppe; GALVÃO, Alexander Patez & SILVA, Gerardo (orgs.) Trad. de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

DEHEINZELIN, Lala. “Economia Criativa, Sustentabilidade e Desenvolvimento Local”. In: DEHEINZELIN, Lala; REIS, Ana Carla Fonseca (orgs.). Cadernos de Economia Criativa: Economia Criativa e Desenvolvimento Local. Vitória: SEBAE & SECULT, 2008.

DUISENBERG, Edna dos Santos. “Economia Criativa: uma opção de desenvolvimento viável?” In: REIS, Ana Carla Fonseca (org.), 2008.

FERREIRA, J. “A centralidade da cultura no desenvolvimento” – In: Barroso, Aloísio Sérgio; Souza, Renildo (orgs.). Desenvolvimento: idéias para um projeto nacional. São Paulo: Fundação Maurício Grabois, 2010. p. 265-278. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/2010/12/13/a-centralidade-da-cultura-no-desenvolvimento/> acesso em 8 de junho de 2011.

FURTADO, Celso. “Poder e espaço numa economia que se globaliza”. In: Criatividade e dependência na civilização industrial. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

GALLOIS, Dominique. “O que é Patrimônio Imaterial?” In.: Gallois (org.), Patrimônio Cultural Imaterial e Povos Indígenas. Iepé, 2006.

KOVÁCS, Máté. “A Economia Criativa e a erradicação da pobreza na África: princípios e realidades. “ In: REIS, Ana Carla Fonseca (org), 2008.

LEITÃO, Andreza Barreto. “Das modernas utopias às heterotopias pós-modernas: um estudo sobre arte e emancipação”. Campos dos Goytacazes, 2009. Monografia de Bacharelado. Centro de Ciências do Homem. Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro.

MARSHALL, T. H. Política Social. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1967.

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

REIS, Ana Carla Fonseca (org). *Economia Criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento*. São Paulo: Itaú cultural, 2008.

SENNETT, Richard. “O artifício”. (tradução: Clovis Marques), 2ª ed. . Rio de Janeiro: Record, 2009.

SILVA, Heliana Marinho. “Por uma teorização das organizações de produção artesanal: habilidades produtivas nos caminhos singulares do Rio de Janeiro”. Rio de Janeiro, 2006. Tese de doutoramento. Escola Brasileira de Administração Pública de Empresas. Fundação Getúlio Vargas.

SIMMEL, George. “A divisão do trabalho como causa da diferenciação da cultura subjetiva e objetiva” . In: \_\_\_\_. *Simmel e a modernidade*. Jessé Souza e Berthold Oëlze (Org.). Editora UNB. Brasília, 1998.

SOUZA, Euclides Maurício Siqueira. O lugar da Cultura na idéia de desenvolvimento sustentável. In.: IV ENECULT : Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador: UFBA, 2008.