

O ARTESÃO E A ECONOMIA DO ARTESANATO NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA

THE ARTISAN AND THE HANDICRAFT INDUSTRY IN THE CONTEMPORARY SOCIETY

Paulo F. Keller

Universidade Federal do Maranhão

Resumo

O artigo tem por objetivo analisar o trabalho artesanal na sociedade contemporânea com foco na natureza, nas condições sociais e nas formas de organização do trabalho na economia do artesanato, buscando contribuir com o debate sobre as formas tradicionais de trabalho. Estas reflexões são resultados do projeto de pesquisa *Trabalho e economia do artesanato: o caso da produção artesanal a base de fibra de buriti no Maranhão*. A pesquisa parte de uma questão central sobre as formas de enraizamento do trabalho artesanal na sociedade contemporânea, em particular o trabalho na cadeia de valor do artesanato. Nossa pesquisa é qualitativa e utiliza o método do estudo de caso de grupos de produção artesanal. O artigo traz uma análise das principais mudanças nas relações de trabalho na economia do artesanato.

Palavras-chave: artesão, artesanato, cadeia de valor, Maranhão.

Abstract

The paper aims to develop an analysis of craftsman in the contemporary society focusing on the nature, social conditions and forms of work organization in the handicraft industry, seeking to contribute to the debate about the traditional forms of labor. These reflections are the result of the research project *Labor and handicraft economy: the case of artisanal production made of buriti fiber in Maranhão State*. The research starts of a central question about the embeddedness forms of the craftsman in contemporary society, particularly the labor in the handicraft value chain. Our research is qualitative and uses the case study method of groups of artisanal production. The article presents an analysis of the major changes in labor relations in the handicraft industry.

Keywords: artisan, handicraft, value chain, Maranhão.

Introdução

O artigo tem por objetivo fazer uma análise do trabalho artesanal na sociedade contemporânea com foco na natureza precária, nas condições sociais e nas formas de organização do trabalho (associação e cooperativa). Em particular, pretende-se desenvolver uma reflexão sobre a produção de artesanato cultural e de tradição e seu enraizamento em redes de relações culturais, econômicas e políticas. Aqui concebemos o enraizamento das ações econômicas na sociedade como um princípio básico da sociologia econômica contemporânea (Granovetter; Swedberg, 2001). Assim, indagamos: como se configura o trabalho artesanal na economia e na sociedade atual? De que forma a economia do artesanato pode revelar facetas e dilemas do capitalismo contemporâneo? Quais as principais mudanças nas relações de trabalho na economia do artesanato?¹. Esta reflexão se baseia no estudo de caso de grupos de produção artesanal no estado do Maranhão, abordando as especificidades do trabalho artesanal enquanto produtor de cultura e de mercadoria, em uma forma de economia que pode ser caracterizada como cultural, criativa e popular.

Em nossa pesquisa utilizamos diferentes perspectivas teóricas e uma metodologia baseada em estudos de caso, pesquisa documental, e trabalho de campo com uso da observação direta e entrevista semidirigida. Utilizamos também a fotografia e o vídeo como instrumento de coleta de dados (visuais).

Elegemos para a pesquisa quatro grupos de produção artesanal (três associações e uma cooperativa) que utilizam como matéria-prima a fibra de buriti e que estão organizadas nas cidades de Barreirinhas, Tutóia, São Luís e Alcântara, todas no estado do Maranhão. Partimos da perspectiva de que o trabalho artesanal como uma atividade econômica se encontra enraizado na tradição local e mediado historicamente pela cultura, buscamos investigar experiências de trabalho e de economia de artesanato tanto no que diz respeito ao seu enraizamento na cultura local e no meio natural quanto à sua participação na cadeia de valor do artesanato e sua relação com mercado.

O artesanato é aqui concebido como um fenômeno heterogêneo, complexo e diversificado. Como uma forma de expressão cultural entre a tradição e a contemporaneidade. O trabalho artesanal no mundo contemporâneo está, desta forma, envolto em diversas dimensões sociais: cultural, econômica e institucional. Sua importância vem da capacidade deste segmento de promover a inclusão social por meio da geração de renda e ocupação e de resgatar valores culturais e regionais.

A atividade artesanal é milenar. O antropólogo Ricardo Gomes Lima afirma que o artesanato:

¹ Este artigo é resultado do Projeto de Pesquisa *Trabalho e Economia do Artesanato: O caso da produção artesanal a base de fibra de buriti no Maranhão* (CNPq e FAPEMA) desenvolvido no período 2011/2013.

Durante milênios foi o único modo que se tinha de fazer objetos. O mundo humano foi feito à mão. Se pensarmos no volume de objetos que já se produziu, manualmente, percebemos que é uma coisa impressionante e incalculável mesmo, porque acompanha o tempo da própria humanidade (Lima, 2011, p. 189).

Para Marx (1975), em *O Capital*, o artesanal “depende da força e da habilidade e do manejo do trabalhador individual ao usar seu instrumento de trabalho” (Marx, 1975, p. 389). O artesão é aquele que “executa toda uma série de operações diferentes” (Marx, 1975, p. 389). Com o avanço do modo de produção industrial capitalista, Marx aponta para um processo de “decomposição da atividade do artesão nas diversas operações que a compõem” (Marx, 1975, p. 389). Para ele, a economia e a ideologia capitalista dissociam o saber do fazer, o trabalho intelectual do manual.

Será no mundo moderno, com o predomínio da produção em larga escala de produtos padronizados, que supre o mercado com produtos mais baratos, que vai ocorrer o declínio das oficinas artesanais. Assim, na sociedade contemporânea, a produção artesanal adquire uma natureza precária. As diversas formas de produção social de artesanato no mundo contemporâneo podem caracterizar tanto formas de subsistência social quanto de resistência cultural.

A atividade produtiva artesanal está presente na sociedade contemporânea, em grande parte, à margem do processo e da lógica de acumulação de capital. James Scott (apud Scrase, 2003) afirma que o artesanato é uma atividade que frequentemente opera à margem do *mainstream* econômico e governamental.

O documento do Simpósio Internacional da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - Unesco (1997), *Crafts and the international market: trade and customs codification*, ressalta a natureza peculiar do produto artesanal. Este documento, inicialmente, discute, em seu Anexo 5, a questão da “autenticidade do artesanato e a demanda do mercado global”. Debate a viabilidade do artesanato no mercado global; a adaptação ou adequação às compras globais; e o “inevitável” processo de submeter-se às mudanças nas formas, na função e na produção. Apresenta também uma questão importante (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, 1997, Plenary Session, p. 2): “Quais mudanças pode o produto sofrer sem destruir sua identidade cultural original?”

As forças do mercado consumidor global atuam dentro de um processo de mercadorização do produto artesanal. As dinâmicas da economia industrial capitalista atuaram tanto no sentido de destruir esta forma de produção de objetos quanto de reconfigurar as diversas formas de trabalho artesanal remanescentes, o que explica a natureza marginal e precária da atividade artesanal na sociedade contemporânea.

O trabalho artesanal é um fenômeno sociocultural e econômico presente na sociedade contemporânea. Uma atividade produtiva de valor social, cultural e econômico exercida em geral de forma informal por grupos de produção espalhados por todo o Brasil e pela América Latina, grupos marcados por relações de família e de vizinhança, formados, em sua grande parte, por mulheres de baixa renda.

Há uma relativa carência de informações sobre a atividade artesanal no Brasil e sobre seu real impacto cultural e econômico. O trabalho artesanal, em geral, complementa a renda dos artesãos e de suas famílias.

Segundo Borges (2011, p. 212):

Desde 2001, órgãos do governo vem divulgando a existência de 8,5 milhões de artesãos no país, mas alertando que esse dado é impreciso, porque há um grande número de trabalhadores informais. Trata-se de uma atividade primordialmente feminina: calcula-se que 85% sejam mulheres. Muitas alternam a prática artesanal com outras ocupações, não considerando como sua principal atividade. Outras deixam de se cadastrar nos projetos governamentais de artesanato por medo de perder benefícios como Bolsa Família ou a aposentadoria, que no caso da agricultura familiar, impede o aposentado de ter outra profissão. Com medo de que alguém as denuncie, as artesãs omitem essa prática.

Mesmo considerando esta estimativa conservadora (8,5 milhões de artesãos), tal dado indica a relevância social e econômica da atividade (Borges, 2011). Canclini (2008) apresentou dados que apontam o crescimento da atividade artesanal na América Latina e fala de suas causas.

Os estudos sobre artesanato mostram um crescimento do número de artesãos, do volume da produção e de seu peso quantitativo: um relatório do SELA calcula que os artesãos dos quatorze países latino-americanos analisados representam 6% da população geral e 18% da população economicamente ativa. Uma das principais explicações do incremento, dada tanto por autores da área andina quanto mesoamericana, é que as deficiências da exploração agrária e o empobrecimento dos produtos do campo impulsionaram muitos povos a procurar na venda do artesanato o aumento de sua renda [...]. O desemprego é outro dos motivos pelos quais esta aumentando o trabalho artesanal, tanto no campo como nas cidades [...] (Canclini, 2008, p. 215-216).

Scrase (2003) destacou a natureza precária do trabalho artesanal, principalmente em comunidades semirurais e periféricas. As causas das mudanças no artesanato apontadas pelo autor são: a competição global; a produção em massa de produtos artesanais – industriano; e mudanças na moda e no gosto estético de classes sociais de grande poder aquisitivo.

Para Scrase (2003, p. 449, tradução nossa), “a globalização da produção exacerbou mais do que diminuiu o *status* marginal das comunidades artesãs [e, acrescenta ainda o autor,] os artesãos vivem uma existência marginalizada, fraturada e precária”. A atividade artesanal no mundo contemporâneo faz parte tanto da subsistência social e econômica do artesão quanto da subsistência de identidades e tradições culturais.

As principais mudanças do artesanato na sociedade contemporânea estão ligadas a processos de mercadorização do produto artesanal e de internacionalização da venda de artesanato. A abordagem da Cadeia da Mercadoria destaca, sobretudo, os *links* na cadeia global do artesanato, em particular, as relações entre artesãos e atacadistas e entre artesãos e Lojas de Departamento.

Para Scrase (2003), o mercado de artesanato é controlado firmemente por poucos agentes, é altamente explorador e os ganhos são insignificantes para os artesãos individuais. O autor destaca, ainda, a natureza precária e instável da produção artesanal no terceiro mundo, e argumenta que o sucesso dos produtos artesanais nos mercados nacional e internacional depende dos caprichos da demanda dos consumidores globais.

O antropólogo Rudí Colloredo-Mansfield (apud Scrase, 2003) aponta que muitas comunidades de artesãos buscam nichos de mercado, em uma forma de flexibilização da produção em sua busca por sobrevivência. A competição no capitalismo globalizado afeta e provoca mudanças nas comunidades de artesãos. Colloredo-Mansfield (apud Scrase, 2003) fala da interdependência entre artesãos, comerciantes e lojistas, e ressalta que a desigualdade permanece e que o discurso da competitividade termina por contribuir para a naturalização das desigualdades.

Estes autores citados inicialmente apontam para um processo social contraditório, onde temos, de um lado, sucesso e popularidade do produto artesanal no mercado, e, de outro, processo que extingue (em parte) e, sobretudo, reconfigura a produção artesanal, e que mantém a situação de vida e de trabalho precário dos artesãos.

Scrase (2003) afirma que estudos comparativos sobre trabalhadores artesanais indicam situação de desigualdade por todo o terceiro mundo, e chama a atenção para a natureza exploradora da produção artesanal. Afirma que muito desta economia é fragmentada e repetitiva, fundada em uma divisão de trabalho intensiva e baseada numa divisão de classe e de gênero.

Aqui indagamos: quais as alternativas para a organização dos trabalhadores do artesanato que atuam na informalidade? Formar um Sindicato ou formar uma Cooperativa? Scrase (2003) ressalta que é impossível para eles formar um sindicato. Conforme destaca documento do Programa do Artesanato Brasileiro - PAB (Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comercio Exterior, 2012), o artesão é

considerado um trabalhador autônomo, com todas as vantagens e inseguranças que esta situação envolve. Todavia, muitos estudos e pesquisas revelam as vantagens que a formação de uma cooperativa pode trazer para os artesãos individuais, segundo apontou Scrase (2003).

Um dos estudos sobre o artesanato tradicional no Brasil, publicado pela Fundação Nacional das Artes (Funarte) na década de 1980, fala do potencial de formação de uma cooperativa de artesãos. Nele, Vera de Vives faz a seguinte pontuação, em seu artigo “A beleza do cotidiano”:

Favorecer a formação de cooperativas artesanais é também recurso a ser tentado, pois elas desempenhariam, hoje, em certa medida, o papel das corporações medievais [...]. A cooperativa pode funcionar para muitas manifestações artesanais (Vives, 1983, p. 144).

A formação de cooperativas de artesãos constitui uma importante estratégia para organizar trabalhadores informais do artesanato. Traz a potencialidade de ser um instrumento para melhorar as condições de vida e de trabalho dos artesãos e fazer frente ao domínio dos comerciantes “atravessadores”, e, ainda, enfrentar as mudanças e dinâmicas deste segmento.

As mudanças surgem devido a diversos fatores. Aqui destacamos: o maior contato com o mercado, a intersetorialidade do artesanato com o mercado do turismo e com o mercado da moda/acessórios, o maior contato com ideias do mundo econômico capitalista e o impacto de ações de intervenção de políticas públicas e de agências de fomento no artesanato.

As ações de intervenção de agências e de políticas governamentais visam preservar e valorizar o artesanato, mas, para Scrase (2003), as intervenções governamentais falham nos seguintes aspectos: em reconhecer e promover as necessidades dos trabalhadores do artesanato; em reconhecer os saberes locais; ao reproduzirem as políticas *top-down*; e ao instaurarem um processo seletivo (apoio a uns e abandono a outros).

O artesanato, no mundo contemporâneo, apresenta assim uma identidade híbrida (Scrase, 2003; Canclini, 2008), uma vez que traz uma tradição cultural em seu objeto embora, simultaneamente, este esteja sendo produzido para um consumidor global ou para o mercado do turismo local.

Metodologia

Em nossas investigações, utilizamos referenciais teóricos da Sociologia do Trabalho e da Sociologia Econômica (Flick, 2009). As ferramentas analíticas da

Sociologia do Trabalho servem para analisar o trabalho artesanal: sua natureza artística e técnica; sua informalidade; a produção do objeto artesanal; a cooperação no trabalho artesanal; e o trabalho artesanal enquanto forma de produção de objeto dotado de valor social, cultural e econômico (diversas dimensões de valor que vão além do mercantil). As ferramentas da Sociologia Econômica, por sua vez, podem ser utilizadas para analisar questões da economia do artesanato e o enraizamento do trabalho e da produção artesanal na sociedade contemporânea.

Investigar as relações sociais de produção por trás do artesanato enquanto mercadoria pode ser uma forma de desfetiche. Assim, debruçamo-nos sobre as relações sociais de produção na cadeia de valor do artesanato (em nosso caso, de valor tradicional e cultural), as relações com o mercado (do turismo e da moda), e as relações interorganizacionais, na medida em que as organizações de artesãos têm apoio de organizações não governamentais e governamentais.

Realizamos o trabalho de campo a partir da observação direta nos locais de produção e de comercialização da produção artesanal no período de 2011 a 2013. Realizamos ainda uma série de entrevistas com artesãs nos próprios locais de produção, com *designers* que prestavam consultoria aos grupos de produção estudados, e com alguns técnicos de agências de fomento. Também realizamos uma pesquisa documental analisando termos de referência, estudos e planos de ação voltados para o artesanato, produzidos ou patrocinados por ministérios, agências de fomento, organismos internacionais e bancos.

O trabalho de campo foi realizado nas cidades de Barreirinhas, na Cooperativa das Artesãs dos Lençóis Maranhenses (Artecoop); Tutóia, na Associação das Artesãs do Bairro Monte Castelo; São Luis, na Associação Buriti Arte; e Alcântara, na Associação das Artesãs de Santa Maria.

O trabalho e a produção artesanal

Consideramos que o trabalho artesanal envolve arte e técnica. Assim, partimos da concepção marxista de trabalho humano (Marx, 1975), onde, fundamentalmente, encontramos integradas as habilidades consideradas “criativas” – a capacidade de pensar de forma criativa e de projetar um objeto – e as habilidades consideradas “manuais” – a capacidade de realizar ou executar o objeto projetado.

Desse modo, o trabalho artesanal enquanto trabalho humano integra arte e técnica, materialidade e imaterialidade, e possui uma dupla dimensão: cultural e econômica (Bourdieu, 2004). A antropóloga Rosilene Alvim (1983), em estudo sobre a arte dos ourives de Juazeiro do Norte (CE), destacou a contemporaneidade do trabalho artesanal:

A relação do artesanato com a tradição faz com que muitas vezes grupos sociais que tiram do artesanato seus meios de existência sejam catalogados como partes de uma sociedade tradicional que se define por oposição a uma sociedade moderna [...]. No entanto, ver no artesanato resquícios de uma sociedade tradicional é esquecê-lo como contemporâneo e minimizá-lo em sua importância na medida em que é através das chamadas atividades artesanais que parte significativa da população sobrevive (Alvim, 1983, p. 49).

O trabalho artesanal é uma forma de sobrevivência e se configura como uma economia substantiva no sentido de Polanyi (2012), uma atividade produtiva que gera renda, em grande parte complementar, para inúmeras famílias de baixa renda, assim como é uma atividade que demanda determinadas habilidades e capacidades, manuais e criativas. Sennett (2009) explora a imagem da “mão inteligente” para ressaltar as relações entre concepção e execução na atividade artesanal.

No artesanato, enquanto *modelo idealizado*, segundo Wright Mills (2009), um aspecto importante é o domínio do artesão sobre todas as etapas do processo de trabalho, ou seja, um único trabalhador exerce todas as funções ou, mesmo que execute uma tarefa, ele tem consciência de sua parte no todo:

O que é realmente necessário para o trabalho-como-artesanato, contudo, é que o vínculo entre o produto e o produtor seja psicologicamente possível; se o produtor não possui legalmente o produto, deve possuí-lo psicologicamente [...]. O artesão tem uma imagem do produto acabado, e mesmo que não o faça inteiro, vê o lugar de sua parte no todo e, por conseguinte, compreende o significado de seu esforço em termos desse todo (Mills, 2009, p. 60).

Estas reflexões teóricas são importantes para ressaltar que o trabalho do artesão não se define apenas pelo uso das mãos nem se reduz ao simples trabalho manual. Ele implica a capacidade de projetar e de criar objetos a partir de elementos da cultura, bem como o domínio do fazer ou domínio do labor, domínio do plano artesanal, ou, a arte do saber fazer aquele artefato em particular. Em nossa abordagem, o trabalho artesanal envolve um processo produtivo e criativo.

Considerando que a produção artesanal no mundo contemporâneo está imersa em relações de produção, de comercialização e de consumo capitalistas, buscamos refletir, de forma conjunta, sobre o processo de trabalho, a produção de objetos artesanais, integrando diversas atividades de trabalhos em uma cadeia produtiva, e o processo de produção de valor, a produção artesanal enquanto produtora de objetos dotados de valores socioculturais e simbólicos e de valores econômicos e mercantis.

O Relatório de Economia criativa da Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento - Unctad (2010) apresenta terminologia e classificação do produto artesanal² adotada pela Unesco, e define produtos artesanais como:

Aqueles produzidos por artesãos sejam inteiramente à mão ou com a ajuda de ferramentas manuais, ou até por meio mecânicos, desde que a contribuição manual direta do artesão continue sendo o componente mais substancial do produto acabado (Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento, 2010, p. 140).

Contudo, o Relatório argumenta que:

Definir e classificar artesanato é uma tarefa complexa. O artesanato tem características distintas e seus produtos podem ser utilitários, estéticos, artísticos, criativos, relacionados à cultura, decorativos, práticos, tradicionais, e de valor simbólico do ponto de vista religioso e social” (Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento, 2010, p. 140).

Dados mais recentes do comércio internacional de artesanato indicam um crescimento e uma expansão da atividade:

Em 2008, o comércio internacional de artesanato totalizou \$ 32 bilhões. O mercado global de artesanato está se expandindo, e claramente não é insignificante; as exportações mundiais cresceram 8,7% - de \$ 17,5 bilhões para \$ 32 bilhões - no período de 2002-2008 (Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento, 2010, p. 140).

O documento *Economia da Cultura*, publicado pelo Ministério da Cultura do Brasil (Porta, 2008, p.3), afirma que “atuam no país 320 mil empresas voltadas à produção cultural, que geram 1,6 milhão de empregos formais”. Segundo este documento, “a atividade cultural mais presente nos municípios é o artesanato (64,3%), seguida pela dança (56%), as bandas (53%) e a capoeira (49%)” (Porta, 2008, p.3).

Para muitos analistas, nos dias atuais, a produção artesanal atenderia a novos nichos de mercado, a partir de uma forma de ressurgimento do interesse e da valorização do objeto artesanal e natural em grupos sociais específicos. O artesanato é apontado como um produto diferenciado pela carga cultural e pela identidade societária da qual é portador, ou, em uma linguagem estritamente econômica, um produto com um valor agregado.

² Os produtos artesanais podem ser classificados em várias categorias, sendo as seis principais: trabalhos com cesta, vime ou fibra vegetal; couro; metal; cerâmica; têxteis; e madeira (Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento, 2010, p. 140).

Ademais, ele possui uma riqueza imensa pela diversidade do fazer artesanal, dos tipos de matérias primas e das técnicas utilizadas, e pelas diversas realidades sociais vividas por aqueles que o produzem (Lima, 2011). As riquezas das realidades do trabalho e da produção artesanal constituem o que Maria Isaura Pereira de Queiroz chamou – no Prefácio do livro *Mãos de Mestre* de Sylvia Porto Alegre – de “um segmento sem rosto e sem nome, que em nosso país sequer faz parte dos cadastros profissionais e das estatísticas oficiais” (Queiroz, 1994, p. 15).

Neste artigo, utilizamos a abordagem da “cadeia da mercadoria” (Gereffi e Korzeniewicz, 1994; Gereffi, 1999; Hopkins e Wallerstein, 1994; Bair, 2009) para a análise do trabalho na cadeia de valor do artesanato. Talbot (2009, p. 93) destacou que “muito do aparato teórico utilizado na pesquisa sobre cadeia da mercadoria atual deriva de estudos de cadeias de produtos industriais”.

Segundo Bair (2009), as fronteiras da pesquisa sobre cadeias de mercadoria podem ser tanto novos aportes teóricos quanto novos objetos empíricos. Assim, nossa investigação sobre as relações sociais de trabalho e de produção parte da cadeia do artesanato e se situa nesta área de fronteira das pesquisas sobre cadeias de mercadoria, investigação que articula as ferramentas analíticas da sociologia econômica às contribuições da antropologia e da sociologia do trabalho.

Tomamos como referência estudos de Canclini (1983, p. 83), que enfatizou a importância de ver a “trajetória social dos objetos, que é determinado também por outros agentes: os intermediários, os consumidores etc.”. Assim, utilizamos a abordagem da cadeia da mercadoria, ou cadeia de valor, como uma ferramenta analítica importante para investigar o artesão e a cadeia do artesanato (Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento, 2008; Organização das Nações Unidas para o Desenvolvimento Industrial, 2002).

Hopkins e Wallerstein (1994) definiram “cadeia da mercadoria” como “uma rede de trabalho e processos de produção cujo resultado é um bem acabado”³. Também utilizamos como referência teórica a abordagem de Gary Gereffi (1999) que assim define “cadeia da mercadoria”: “A cadeia do produto refere-se a toda gama de atividades envolvidas na concepção, produção e comercialização de um produto” (Gereffi, 1999, p. 9)⁴. Esta abordagem nos ajuda a investigar o trabalho artesanal imerso em redes de relações sociais de produção ao longo da cadeia. Consideramos importante refletir sobre a imersão do trabalho e da produção artesanal na cultura e no ecossistema local e no ambiente institucional. Em nossa perspectiva, a cadeia de valor do produto artesanal constitui uma rede linear que envolve atividades de

3 Análise interessante sobre as diversas abordagens e sobre estudos de rede encontra-se em Fleury (2005).

4 Indicamos aqui a obra de Gary Gereffi e Miguel Korzeniewicz, *Commodity Chains and Global Capitalism*.

trabalho de concepção, de produção, de comercialização e de consumo. Concebemos as relações sociais entre os atores sociais ao longo da cadeia como envolvendo relações de poder e de valor (Guthman, 2009).

Para analisarmos os trabalhadores da cadeia de valor do artesanato pensamos ser fundamental buscar uma “visão global do artesanato”, no sentido de pensar de forma articulada o seu valor econômico e cultural, superando visões restritas sobre ele (Canclini, 1982). Aqui, concebemos a economia do artesanato como uma forma de economia dos bens simbólicos e folclóricos (Canclini, 1982; 2008), ou uma economia das singularidades (Karpik, 2007), e o produto artesanal como um objeto singular dotado de valor mercantil e simbólico (Bourdieu, 1996; 2004), sendo a cadeia do artesanato marcada pela particularidade de seu trabalho e de produto dotado de valores econômico-mercantis, simbólico-culturais e ecológicos (Guthman, 2009)⁵.

Trabalho e economia do artesanato no Maranhão

Os trabalhadores do setor artesanal – sejam eles do mundo urbano ou rural – são considerados trabalhadores autônomos que, em geral, vivem na informalidade e em condições bastante precárias, sem acesso a muitos direitos sociais básicos. Trata-se de uma atividade ainda não regulamentada no Brasil⁶.

Uma das características da produção de artesanato presente no Estado do Maranhão é a diversidade que se constrói a partir tanto dos diferentes tipos de matéria prima quanto dos diferentes sentidos de cada grupo de produção em particular. Assim, podemos encontrar a vestimenta artesanal do vaqueiro produzida em couro, a cerâmica feita de argila, o móvel ou a imagem sacra feitos de madeira, a arte indígena que utiliza materiais diversos, o chapéu, a bolsa ou a toalha feita da fibra de buriti, a diversidade do trabalho das rendeiras e dos produtores de rede e o universo dos objetos artesanais do Bumba-Boi (Sousa, 2007).

Estimativas do Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas - Sebrae (2007) indicam, no Maranhão, a existência de cerca de 50 mil famílias que têm a produção de artesanato como sua fonte de renda. Apenas no município de Barreirinhas, na região dos Lençóis Maranhenses, onde existe a maior

5 Em muitos estudos contemporâneos a *economia do artesanato* é considerada parte das indústrias criativas. O documento *Creative Industries and Micro & Small Scale Enterprise Development – A Contribution to Poverty Alleviation* elaborado pela Organização das Nações Unidas para o Desenvolvimento Industrial - Unido (2002, p. 14) afirma que as indústrias criativas: “Constituem um campo complexo e heterogêneo que vai desde os produtos artesanais até as artes visuais e performáticas, a indústria da música, do cinema e produção audiovisual, assim como multimídia incluindo arte digital, publicidade e entretenimento e representa um dos setores mais dinâmicos nos negócios econômicos globais”.

6 Gostaríamos de destacar que ainda tramita em Brasília, no Congresso Nacional, o Projeto de Lei nº 7755/2010 que “dispõe sobre a profissão de artesão e dá outras providências”.

concentração de artesãs do Estado, estimou-se em torno de dez mil o número daquelas que produzem objetos artesanais utilizando como matéria prima a fibra das folhas da palmeira do buriti. Nessa região, trata-se de uma atividade exercida predominantemente por mulheres.

Segundo dados da Pesquisa de Informações Básicas Municipais (Munic) do IBGE, realizada em 2009⁷, eram 506 as atividades artesanais mais significativas nos municípios maranhenses, classificadas como: bordado, madeira, culinária típica, barro, material reciclável, fibras vegetais, tapeçaria e couro.

A produção de artesanato a base de fibra de buriti no Maranhão ocorre de forma predominante em grupos de produção familiar e de vizinhança, exercido na sua grande maioria por mulheres, seja no ambiente rural alternado com a agricultura familiar, seja no ambiente semirrural, ou próximo de área urbana, alternado com pequenos trabalhos informais.

Em nossos estudos de caso, as atividades artesanais estão interligadas a dois outros setores econômicos: a indústria do turismo e a indústria do vestuário (moda), e tornaram-se uma importante fonte de renda para famílias das classes populares. Em geral, é uma fonte de renda complementar para grande parte da economia de famílias de artesãs. Contudo, dados de pesquisa revelaram situações em que a artesã tinha no artesanato sua única fonte de renda (casos de artesãs chefe de família).

Para os grupos de artesãs estudados, a palmeira de buriti (*mauritia flexuosa*) tem valor cultural e econômico, e se configura como uma relação muito particular com a natureza. A comunidade utiliza diversas partes da palmeira para fins variados. Uma artesã de Barreirinhas (região dos Lençóis), que utiliza esta fibra extraída do broto da palmeira na produção de objetos para sustento seu e de seus filhos, relatou da seguinte forma sua relação com o buriti: “Eu sustentei (meus filhos) só com a natureza”; “[...] minha tintura todinha é da natureza”; “o buriti é o nosso tesouro”. A importância do buriti na produção artesanal brasileira foi destacada por Lima (2011):

O buriti é uma palmeira muito impressionante, porque dela se aproveita tudo, do caule à folha, do fruto à flor. Outro dia eu tomei um licor feito da flor do buriti. E há o doce do fruto, a palha que cobre a casa, faz também a parede, a bolsa e a esteira. O talo da folha faz o brinquedo, a caixa e faz a cadeira, a mesa, a cama e toda a mobília de uma casa. Seu tronco ergue a casa e por aí vai. Isso numa extensão grande pelo País.

Os trabalhadores do artesanato tradicional que estudamos utilizam esta matéria-prima natural, principalmente a fibra extraída das folhas da palmeira de

⁷ Trata-se de trabalho elaborado no âmbito do Acordo de Cooperação Técnica entre o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) e o Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior - MDIC (2012).

buriti, de onde se obtém o material utilizado para a confecção da maior parte dos produtos fabricados pelas artesãs.

Nesta realidade, destacamos a informalidade e a precariedade das condições de vida e de trabalho de artesãos e artesãs, a sua economia substantiva (produzir para viver) e suas estratégias para ter acesso aos direitos sociais básicos. A renda mensal das artesãs (associadas e cooperadas) oscilava entre um e dois salários mínimos, em períodos de muita demanda, e, valor menor que um salário mínimo em períodos de demanda reduzida.

As atividades de trabalho que integram o processo de produção do produto artesanal a base de fibra de buriti são: a extração do “olho do buriti” (ou broto da palmeira) realizada, em geral, pelo extrativista; a extração do “linho” (termo usado pelas artesãs na região) ou fibra pela artesã; o beneficiamento e tingimento da fibra; a produção ou confecção das peças utilizando diversas técnicas artesanais.

Aqui destacamos que os saberes e as habilidades dos trabalhadores artesãos são transmitidos de geração para geração no seio das famílias e na comunidade local. A capacidade de pensar e de manusear esta matéria pela artesã se desenvolve a partir de elementos sociais que são parte de um patrimônio sócio-histórico e cultural coletivo e de um saber tradicional.

As atividades de extração do “olho” (broto) da palmeira do buriti são realizadas em sua grande maioria por homens, os extrativistas, que atuam na total informalidade. Há uma clara divisão sexual do trabalho nesta produção artesanal. Os homens extraindo a matéria prima da natureza (“olho” ou broto da palmeira) e as mulheres produzindo o artesanato (extraindo e beneficiando a fibra e confeccionando o produto). As relações de troca dos homens extrativistas com as mulheres artesãs envolvem a dimensão econômica e cultural, e podem implicar tanto relações de parentesco, de amizade e de vizinhança no interior dos povoados quanto relações comerciais.

Sobre o processo de produção artesanal, após a obtenção da matéria prima, as artesãs, munidas de suas ferramentas⁸, extraem a fibra. A extração da fibra consiste em abrir o broto das folhas da palmeira retirando a parte inferior, denominada linho ou fibra. O beneficiamento consiste em cozinhar, lavar e secar a fibra. O tingimento tem a finalidade de colorir a fibra, para isso usa-se tinturas naturais obtidas de plantas regionais (urucum, salsa, mangue, entre outras). Os produtos confeccionados pelas artesãs são bolsas, chapéus, sacolas, toalhas, caminhos de mesa etc. Elas utilizam técnicas como, principalmente, o tear manual, o crochê, o “ponto batido” e o macramê.

8 Na extração de linho, utilizam uma pequena faca.

A atividade artesanal a base da fibra de buriti está presente em diversos municípios do Maranhão, principalmente Barreirinhas, Tutóia, Alcântara e São Luís. A cidade de Barreirinhas é considerada uma das principais produtoras de artesanato em fibra de buriti, confeccionando chapéus, bolsas, entre outros produtos. Uma atividade que tem raízes na tradição indígena local e que vem sendo passada de geração para geração.

Nas entrevistas a seguir, as artesãs trazem relatos sobre as condições de trabalho e a produção familiar, sobre o aprender artesanato na família e na vizinhança, assim como apontam aspectos importantes das mudanças sociais no artesanato:

Eu aprendi por conta própria, algumas coisas por conta própria, agora outras coisas é de geração pra geração. Eu vi a minha mãe tirar “olhinho”, mas ela não botava nós para tirar, só que eu tinha muito interesse de trabalhar. Ela não era aquela mãe que chegava e chamava a gente pra fazer junto com ela. Só que eu tinha muito interesse em trabalhar com o que é meu, aí eu fui vendo, fui tirando, só que antes a gente não fazia crochê, a gente fazia tapete, rede, bolsa, que chamam essa bolsa macramê, essas coisas assim que a gente fazia. As pessoas não procuravam assim, não era bem reconhecido, não era procurado, era bem pouco, só que quando eu cresci com 10 anos, aí eu fiquei trabalhando fazendo rede passou pros 15 anos, 16, eu já fui fazendo crochê por conta própria, aí as pessoas começaram assim a me procurar, me pedir aplicação, aí eu já fui modificando o meu trabalho (Artesã de Barreirinhas, informação verbal).⁹

Eu trabalho com artesanato desde a minha idade de oito anos de idade, trabalhava muito com minha mãe, fazendo sacola tradicional, mesmo, que era sacola mais de coco, não era essas sacolas que a gente tem hoje, e eu trabalhava junto com a minha mãe, com as minhas irmãs, fazendo já o artesanato (Artesã de Barreirinhas, informação verbal).¹⁰

O que eu aprendi quando era criança a técnica é a mesma. Agora, que eu aprendi a fazer artesanato diferente que é da fibra do buriti mudou muito. Nessa época o artesanato da fibra do buriti a gente só fazia rede pra dormir. Até agora mesmo eu to com a rede mais a minha mãe, era pra eu tirar a rede, mas eu vim pra cá. A gente não fazia bolsa, nem caminho de mesa, nada do que o senhor ta vendo aqui. Era só da fibra do buriti, só rede pra dormir. E depois do turismo, aí a gente começou a trabalhar fazer esses produtos diferentes, as artesãs mesmo começaram a criar. Porque isso aqui, hoje nós temos design, todo ano vem um designer pra criar uma coleção nova, mas antes do design a gente mesmo criava as nossas peças. E a gente foi aprendendo umas com as outras, alguém

9 Entrevista concedida por Lindalva dos Santos em 8 abril de 2010.

10 Entrevista concedida por Sônia Maria Cabral em 21 de janeiro de 2010.

aprendeu com alguém, e alguém... foi ensinando, né. Eu aprendi com outras artesãs do povoado a fazer o artesanato de buriti (Artesã de Barreirinhas, informação verbal).¹¹

Eu sempre vi a minha mãe trabalhar, que a minha mãe ela fazia rede, fazia peneira, tapiti. Então, eu vi ela fazer. Só que nesse período, eu era a primeira filha, ela tinha os pequenos, trabalhava pra aumentar a renda da família pra ajudar, eu passava mais a cuidar as crianças, mas sempre eu ajudava, na questão de pôr a rede no tear, ela precisava de uma pessoa pra pegar o linho e ir puxando (Artesã de Tutóia, informação verbal).¹²

Esta produção artesanal ocorre de forma predominantemente informal e em domicílio, ocorrendo em pequenas oficinas domésticas e comunitárias. Com as mudanças no mercado local com o aumento da demanda provocada pelo turismo surgiu um pequeno mercado local informal da matéria-prima. Segundo relato de artesãs, até algumas décadas atrás era bastante comum à artesã obter sua matéria prima através de cooperação dentro da própria família. Nos dias atuais, grande parte das artesãs adquire sua matéria prima, o “olho”, em mercados locais informais¹³.

A cooperação na produção artesanal ocorre, principalmente, na família e na vizinhança. Na produção familiar a artesã conta com a cooperação das filhas (em geral na produção) e também dos filhos ou do marido (em geral na obtenção da matéria prima ou na venda)¹⁴. É comum a artesã contar com a cooperação das filhas na produção, seja na extração e no beneficiamento da fibra, seja na confecção do objeto artesanal. A cooperação na produção artesanal também pode ocorrer entre artesãs que residem no mesmo povoado, dividindo tarefas ou apenas compartilhando o mesmo espaço de produção.

Borges (2011, p. 193) destacou que: “Todos os órgãos de fomento vêm estimulando a criação de cooperativas e associações.” Em nossos estudos de caso, o surgimento de associações e de cooperativas de artesãos está ligado ao desenvolvimento de atividades de políticas de fomento ao artesanato (principalmente atividades de capacitação do Sebrae).

Nossa pesquisa mostra que a cooperação na produção artesanal ocorre predominantemente em grupos familiares e de vizinhança. A cooperativa ou associação de artesãs (em geral agregando uma média de vinte a vinte cinco artesãs) surge como uma forma de organização que promove e articula grupos de produção

11 Entrevista concedida por Sônia Maria Cabral em 21 de janeiro de 2010.

12 Entrevista concedida por Maria do Rosário Araújo da Silva em 25 de janeiro de 2010.

13 Em janeiro de 2010 um “olho” grande custava para as artesãs entre R\$2,00 e R\$2,50 e um “olho” pequeno podia variar de R\$ 0,50 a R\$1,00.

14 A artesã, em geral, conta com colaboração de um membro (sexo masculino) da família para coletar o “olho” ou broto das folhas jovens da palmeira do buriti (*mauritia flexuosa*).

locais tendo em vista a comercialização, e que traz diversas vantagens que a artesã isolada não poderia obter: a capacitação, a consultoria, o acesso à informações estratégicas e a diversos outros benefícios que os órgãos de fomento disponibilizam para grupos organizados de artesãos.

Em dois casos estudados em nossa pesquisa, foi através de uma ação do Sebrae na região, que oferecia cursos de capacitação para grupos de artesãs de Barreirinhas e Tutóia desde 2001, que surgiu uma nova forma de cooperação por meio de associação e de cooperativa de artesãos. Estas intervenções geram mudanças na produção e na forma de organização. Conforme relato de artesãs:

E hoje eu já trabalho com a fibra do buriti mais diferenciado, em 2001 o SEBRAE apareceu aqui em Barreirinhas, depois que o Sebrae apareceu aqui em Barreirinhas, teve as oficinas, e aí nós juntamos, vimos que só as pessoas trabalhar individual, nas suas casas, não tava rendendo lucro, porque cada qual fazendo sua peça de produto vendia muito pra atravessador, atravessador comprava da gente, humilhava as artesãs, aí eu vi que aquilo ali não tava sendo certo pra gente. Pra eles tava sendo, porque eles ganhavam o dinheiro deles e agente ganhava quase nada, trabalhava muito, se sacrificava muito e a gente não tava ganhando quase nada, o produto era muito barato, muito barato mesmo (Artesã de Barreirinhas, informação verbal).

Tinha chapéu que a gente chegava a vender por dois reais, um real, um e vinte, e é muito barato e gastava muita fibra também, aí em 2001 o Sebrae apareceu aqui no Marcelino, a gente tinha um grupo bom, um grupo de vinte e cinco pessoas e começamos a trabalhar juntos, colocamos os produtos aqui na casa das artesãs, aqui no povoado do Marcelino, aqui que você tá vendo os produtos expostos aqui e vendo também a preservação do meio ambiente, que tava sendo muito estragado os buritizais, tava sendo tirado bastante fibra e a gente tava fazendo muito produto e estava sendo destruído muita fruta e hoje a gente já trabalha de um modo mais especificado. A gente teve o apoio do Sebrae como eu já falei, eles foram dando as oficinas pra gente, pras artesãs, vendo as cores natural que a gente tinha. Nós conhecia só algumas cores (Artesã de Barreirinhas, informação verbal).

Aí quando foi 2001 o Sebrae apareceu, aí foi que a gente começou a trabalhar com o Sebrae em 2001 e a associação foi formada associação em 2003 (Artesã de Tutóia, informação verbal).¹⁵

As associações e cooperativas de artesanato surgem como forma de fortalecer os artesãos frente aos comerciantes conhecidos como “atravessadores” (aqueles que

15 Entrevista concedida por Maria do Rosário Araújo da Silva em 25 de janeiro de 2010.

não praticam o comércio justo), sendo este o principal desafio apontado pela grande maioria de artesãs.

Na fala de muitas delas percebe-se o interesse em cooperar e uma consciência da potencialidade de uma cooperativa de artesãos:

É, assim que eu vejo que cooperativa é o melhor ramo que tem pra artesão, ou seja, trabalhador rurais, porque tem um dizer que: uma andorinha só não faz um verão, e quando a gente se junta em cooperativa é um cooperando com outro, é um ajudando o outro, então isso aí fortalece muito. Pra mim a melhor coisa que eu já participei foi de uma cooperativa (Artesã de Barreirinhas, informação verbal).

A comercialização local dos produtos artesanais pode ocorrer em lojas¹⁶ localizadas na área urbana, onde há movimentação de turistas, nas casas das próprias artesãs ou em pequenos pontos de venda nos diversos povoados. Em grande parte devido à precariedade de condições de vida das artesãs, foi relatada uma prática que pode ser caracterizada como uma forma de escambo (quando a artesã troca seu produto artesanal por produto alimentício industrializado com um comerciante “atravessador”), esta prática pode ocorrer em diversas comunidades de artesãs.

Em geral, o produto artesanal é desvalorizado e subavaliado pelos comerciantes (intermediários ou “atravessadores”). Uma artesã de Barreirinhas relata e justifica este tipo de troca (forma de escambo) com os “atravessadores”:

Eu fui uma delas [...] porque não tinha quem comprasse, às vezes eu fazia 2 ou 3 toalhas, fazia para não estar parada, até porque eu fui uma mãe solteira, tive 5 filhos, mas não dependi de vô, nem de vô, nem de pai, porque eu não tinha e nem dei meus filhos, porque eu prometi pra eles, isso que fizeram comigo eu não ia fazer com eles, então, eu fiz isso tudo, cumpri o meu dever de pai e de mãe ao mesmo tempo, e uma coisa que eu não tive e prometi pra eles, vocês querem eu estou disposta a ajudar, vocês querem eu estou disposta a ajudar, no estudo, se vocês quiserem estudar eu estou disposta a ajudar, ou pedindo ou trabalhando, seja lá como for, porque eu não tive ele (Artesã de Barreirinhas, informação verbal).¹⁷

O gargalo de toda a produção artesanal é a distribuição e a comercialização (Borges, 2011). As principais formas de escoamento da produção nos grupos estudados (associações e cooperativas) são: a venda direta de seus produtos em loja

¹⁶ Em Barreirinhas a Cooperativa tem uma loja alugada; em Tutóia a Associação tem uma loja cedida pela Prefeitura; em São Luís e Alcântara os produtos são vendidos em lojas de terceiros sob regime de consignação.

¹⁷ Entrevista concedida por Lindalva dos Santos Carvalho em 8 de abril de 2010.

no comércio local (que se beneficia do fluxo de turistas); participação em feiras e exposições; e por meio de encomenda. Em relação à gestão da produção e da comercialização, as associações e cooperativas de artesãs enfrentam dificuldades e desafios.

O número de artesãs que participa de alguma associação ou cooperativa é muito pequeno dentro do universo da economia do artesanato nas regiões estudadas. A grande maioria produz no ambiente familiar e posteriormente vende, de forma isolada, o produto para o comerciante “atravessador”. Este comerciante, por sua vez, subvaloriza o produto em face de uma artesã que vive uma situação de vida precária, e que muitas vezes precisa vender imediatamente sua produção para adquirir algum produto alimentício. Nesse sentido, a associação ou cooperativa tem a potencialidade de se antepor à figura do comerciante atravessador. A questão é refletir sobre os obstáculos que a ação cooperada enfrenta na economia do artesanato.

A formação de uma associação ou de uma cooperativa potencialmente traz vantagens para o artesão isolado. Índícios de pesquisa apontam que as cooperativas de artesãs desempenham papel de destaque nos termos de referência das políticas de fomento, sendo uma exigência legal que a promoção de ações de fomento seja direcionada para associação ou cooperativa de artesãos e não para o artesão individual.

A relação entre artesãos e *designers* é uma parte importante das novas configurações do trabalho artesanal. Essa relação de trabalho surge no contexto das políticas de fomento do artesanato focadas na revitalização do objeto artesanal e nas tentativas de adequá-lo ao mercado. Nos últimos anos, os grupos de produção artesanal a base de fibra de buriti, no Maranhão, passaram a contar com a consultoria de *designers*. Em nossos estudos de caso, constatamos a presença de *designers* (financiados por programas do Ministério do Desenvolvimento Agrário - MDA e do Sebrae) em diversos grupos de produção, seja ministrando oficinas, seja atuando como consultores com presença periódica na vida dos grupos.

As artesãs entrevistadas demonstraram um reconhecimento da contribuição que o profissional *designer* pode trazer para a melhoria da qualidade do produto. As principais críticas apontadas por elas recaiam sobre determinadas formas de trabalho nas quais a artesã se torna mera executora de projetos desenvolvidos por *designers* (nesse caso, o ligado ao mundo da moda). Em nossa investigação, o foco é a natureza desta relação de trabalho que se constitui entre artesão e *designer*, bem como seus significados. Nos trechos a seguir as artesãs revelam singularidades dessa relação e o impacto nos modos de criar e produzir artesanato:

As meninas mesmo elas criam [...]. Cada uma tem uma ideia. Porque o designer vem. Mas a gente já sabe de tudo. Eles vêm mesmo só para, ele fala assim monta isso monta aquilo (Artesã de Barreirinhas).

O trabalho junto com os estilistas. Eu avalio é só em termos de apoio. Porque ele vem de lá e trás algumas coisas que é necessária né. Chega passa serviço pra gente. A gente que faz tudo. Eles não faz nada. As vezes eu acho assim. Que nós. Eu acho assim que nós artesãs também pode ser uma estilista (Artesã de Barreirinhas, informação verbal).

Antes do designer a gente mesmo criava as nossas peças e a gente foi aprendendo umas com as outras. Alguém aprendeu com alguém. Alguém que foi ensinando né. Eu aprendi com as outras artesãs do povoado a fazer o artesanato de buriti. Quando o designer chega, eu até fui pra uma reunião em São Paulo no mês de outubro e eu disse pro pessoal do Projeto Talentos do Brasil, que eu não concordo com o que o estilista faz no povoado quando chega. Porque quando chega ele muitas vezes ele traz uma peça modelada e fazendo assim cria essa peça. Eles não querem saber da opinião da gente. Nós temos aqui peças muito mais bonitas do que as peças que o designer criou lá. Mas a importância do designer é que o acabamento fica muito perfeito. Então a peça pode ser assim... Mas o diferencial é o acabamento. O acabamento deles é bem feito. As vezes eu falo lá pra elas que eu não concordo é que eles chegam as vezes com um tipo de material. Por ex. o couro. O couro na nossa região ele não tem. E eles chegam dizendo eu vou aplicar o couro nesta bolsa. A gente fica dizendo que não quer. Mas ele diz que só fica bonito se for com couro (Artesã de Barreirinhas, informação verbal).

Gosto de trabalhar com os *designers*, eles nos ajudam a resolver muitos problemas, que antes, a gente não sabia como fazer, eles mostram muitos caminhos para as nossas peças melhorarem (Artesã de Alcântara, informação verbal).

Constatamos a presença de dois tipos de *designers* nos casos estudados: aquele ligado à indústria têxtil e da moda, proveniente de grandes centros (Rio e São Paulo) e cuja presença é temporária (alguns dias) nos grupos de produção (caso dos *designers* do Projeto Talentos do Brasil do MDA); e o *designer* industrial com formação superior, oriundo do próprio estado do Maranhão e que tem presença regular dando consultoria ao grupo (caso dos *designers* contratados pelo Sebrae).

Em nossa análise, a cadeia do artesanato é concebida como uma *rede linear de atividades de trabalho e de produção* que liga desde as atividades de projeto (*design*) do produto, passando pela sua manufatura ou confecção, pela comercialização e pelo *marketing* até o seu consumo final. Inicialmente, as artesãs criavam ou projetavam seus produtos para atender a uma necessidade do grupo doméstico – a rede para dormir, o tapiti e a peneira para manuseio da mandioca, a bolsa para transportar algum objeto (valores de uso para o artesão).

As mudanças na forma e no volume de produção do artesanato, nesta região, emergem a partir do incremento da indústria do turismo, a partir do final da década

de 1990, e do maior contato com agentes ligados aos programas das agências de fomento (MDA e Sebrae - MA), quando as artesãs associadas e cooperadas passam a participar de diversas atividades de capacitação, tais como treinamento gerencial e oficinas de criação com *designers*.

As mudanças surgem a partir desta nova relação de trabalho entre artesãs e *designers*, quando a concepção e a produção do produto artesanal tendem a ser orientadas por valores estéticos e padrões de qualidade demandados pelo mercado consumidor. A relação de trabalho entre artesãs e *designers* na produção de coleções de produtos artesanais tem provocado modificações nas formas de produção. Aqui, citamos o uso de novos insumos, por exemplo, a introdução do couro na produção de objetos para a Coleção 2010 (Projeto Talentos do Brasil/MDA) apresentada no Fashion Rio, seguindo tendências do mercado em uma espécie de Artesanato *Fashion*.

Diversos impactos das políticas de fomento ao artesanato podem ser observados. Em nossa análise, destacamos: o surgimento da ação cooperada com a organização das artesãs em cooperativa e associações, ainda que o número de artesãs associadas seja muito pequeno dentro do conjunto das artesãs locais; uma maior consciência entre as artesãs cooperadas do preço justo e da importância de preservar os buritizais, uma consciência que pode se multiplicar nos grupos de produção familiar e comunitária que têm relação com o trabalho das associações e cooperativas; uma maior profissionalização das artesãs cooperadas; a introdução da visão empreendedora e a busca de adequação do produto ao mercado. Os dados obtidos indicam várias mudanças provocadas pelas ações das políticas de fomento para o artesanato: alterações nas formas de produção e de comercialização, novos insumos, novas relações de trabalho, novos saberes e formas de organização do trabalho.

Considerações finais

A investigação das diversas formas de trabalho envolvidas na cadeia do artesanato busca contribuir para o debate sobre as formas tradicionais de trabalho e sobre o trabalho em cadeias da mercadoria que possuem valor cultural, simbólico e ecológico, além do seu valor mercantil (Guthman, 2009), a partir de uma análise do caso da produção artesanal a base de fibra vegetal (buriti), de suas relações de trabalho e de produção como parte de uma rede ou cadeia mais ampla, em particular o trabalho do artesão que produz valor enraizado na cultura e no meio natural.

Os dados apontam para uma diversidade de formas de trabalho, assim como para os diversos conteúdos nas redes de relações sociais de produção do artesanato. Temos, hoje, o trabalho das artesãs costureiras, que executam operações de acabamento do produto artesanal para adequá-lo as exigências do mercado, e, ainda, o surgimento do trabalho do *designer*, que introduz novos valores estéticos e novas técnicas.

Destacamos também os diversos valores presentes na produção do artesanato – o valor utilitário, o valor simbólico e cultural, o valor ecológico –, com o propósito de contribuir para o debate sobre a questão do trabalho e da produção de valor em cadeias de mercadoria.

Sobre as mudanças no artesanato, as relações de produção se alteram em função do impacto do dinamismo econômico que o turismo trouxe para as regiões estudadas, e em função dos impactos das ações das agências de fomento e das novas experiências vivenciadas pelas artesãs, especialmente as artesãs associadas e cooperadas.

Nossos resultados de pesquisa apontam mudanças nas relações de trabalho na cadeia produtiva do artesanato. No início da cadeia do produto artesanal temos as relações entre as artesãs e os extrativistas. Com o aumento da produção, surge o mercado informal do “olho” (broto da palmeira) e da fibra¹⁸. Cada vez mais as artesãs – particularmente as que vivem no ambiente semirural – passam a comprar seu insumo básico em um pequeno mercado local informal, ao invés de obter esta matéria por meio da cooperação de um membro da família (marido, filho, cunhado etc.).

Novas relações de trabalho emergem, tais como aquelas entre artesãs e costureiras, estas últimas, na realidade, são artesãs que dominam a técnica da costura e realizam o acabamento da peça. A busca da melhoria da qualidade do produto – na perspectiva de adequação do produto artesanal ao mercado – produz novas funções, nesse caso, a costura, necessária para fixar o forro e o zíper nas peças artesanais, e introduz também a necessidade de novos insumos.

Sobre o importante tema do controle e do poder na cadeia do artesanato, a pesquisa sinaliza para o relativo domínio do comerciante “atravessador” nas regiões pesquisadas. É importante considerar as condições precárias de vida e de trabalho de grande parte das artesãs do Maranhão, uma vez que tal precariedade e informalidade do trabalho tornam-se um obstáculo para diversas ações de cooperação e de enfrentamento do poder dos comerciantes que dominam este mercado.

As artesãs nas regiões pesquisadas têm, em geral, uma escolaridade formal muito pequena, estão muito pouco organizadas (o número de artesãs que participam das associações e cooperativas é percentualmente pequeno) e estão sujeitas a uma série de condições de trabalho precárias – precariedade das condições de produção, rendimento baixo (em geral abaixo de um salário mínimo) e falta de formalização

18 Em Barreirinhas, as artesãs obtêm a sua matéria prima principal – a fibra das folhas da palmeira –, em geral, comprando de homens extrativistas o “olho” ou broto da folha da palmeira, pagando por unidade (olho pequeno, médio ou grande), em uma espécie de mercado informal do “olho”. Em Tutóia, as artesãs já adquirem como matéria prima, também em um mercado informal, a fibra e não o “olho”, ou seja, houve anteriormente um trabalho de extração da fibra do “broto”.

e de regulamentação da atividade. Estas condições de vida enfraquecem as artesãs diante do comerciante “atravessador” no momento da troca¹⁹.

Apesar dos esforços das políticas de fomento e do foco na revitalização e na adequação do produto artesanal ao mercado globalizado (com relativo sucesso comercial do produto), a vida cotidiana e as condições de trabalho e de produção de grande parte das artesãs permanecem ainda precárias, inseridas em uma economia que atua na margem do *mainstream* econômico e desprovida de um marco legal.

Em nossa investigação, buscamos empreender uma reflexão sobre a questão do valor do trabalho na cadeia do artesanato a partir das diversas formas de trabalho (extrativistas, artesãs, costureiras e *designers*) ao longo da cadeia, e de uma reflexão sobre as diferentes dimensões do valor – o valor cultural e simbólico, o valor funcional e utilitário, o valor ambiental, e o valor econômico e mercantil. Buscamos, ainda, pensar a posição do trabalho artesanal nas redes de produção e nas relações de poder ao longo da cadeia de valor do artesanato, em particular a questão do controle da cadeia e da apropriação do valor nesta economia.

Neste percurso reflexivo, procuramos incorporar as contribuições da antropologia para pensar o trabalho e a produção de valor enquanto uma construção social e cultural (Mauss, 2003), indo além das oposições entre teoria objetiva e subjetiva do valor, atentando para os “limites dos sistemas de valor” (Graeber, 2001, p. 96), para a indeterminação do valor em cadeias de mercadoria dotadas de valores culturais e ecológicos (Guthman, 20098) e para as tendências de “proletarização dos artesãos” (Canclini, 1983, p. 79) quando estes passam a viver entre a tradição e o mercado capitalista.

O trabalho artesanal tem valor no sustento da família da artesã e na reprodução da cultura local. O apoio e a intervenção das agências de fomento na região, nos últimos anos, disseminou entre as artesãs uma maior preocupação com a qualidade do produto e o gerenciamento técnico da produção, com a necessidade de preservar os buritizais por meio de uma extração sustentável, enfatizando a criação de associações e cooperativas de artesãos como uma necessidade comercial e de adequação jurídica. Contudo, as artesãs ainda vivem e produzem em condições de vida precárias, marcadas pela não regulamentação da atividade²⁰.

19 As artesãs e suas associações e cooperativas enfrentam vários desafios, seja na gestão econômica de suas organizações, seja a dificuldade de acesso aos direitos sociais básicos, em uma “existência marginalizada e precária”, como ressaltou Scrase (2003, p. 449).

20 Como relatado anteriormente, diante da não regulamentação da profissão, as artesãs adotam como estratégia tanto a filiação a Sindicatos locais de Trabalhadores Rurais (como agricultoras) quanto a filiação a Sindicato locais de Pescadores (como marisqueiras), o que contribui para a produção de uma forma de invisibilidade do trabalho artesanal na sociedade contemporânea.

Referências

- ALVIM, Maria Rosilene Barbosa. Artesanato, tradição e mudança social – Um estudo a partir da “arte do ouro” de Juazeiros do Norte. In: RIBEIRO, Berta et al. **O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: Funarte / Instituto Nacional do Folclore, 1983.
- BAIR, Jennifer (ed.). **Frontiers of Commodity Chain Research**. Stanford, California: Stanford University Press, 2009.
- BORGES, Adélia. **Design + Artesanato: o caminho brasileiro**. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.
- BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário**. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. **A Economia das Trocas Simbólicas**. Intr., org., sel. e trad. Sergio Miceli. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- CANCLINI, Néstor G. **As Culturas Populares no Capitalismo**. Trad. Cláudio N. P. Coelho. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- _____. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Trad. Ana Regina Lessa e Heloisa P. Cintrão. São Paulo: Edusp, 2008.
- CATTANI, Antonio David; Holzmann, Lorena (org.). **Dicionário de Trabalho e Tecnologia**. Porto Alegre, RS: Ed. da UFRGS, 2006.
- CONFERÊNCIA DAS NAÇÕES UNIDAS SOBRE COMÉRCIO E DESENVOLVIMENTO - UNCTAD. **Creative Economy Report 2008**. Geneva, Switzerland: United Nations / UNCTAD/UNDP, 2008. Disponível em: <http://unctad.org/en/Docs/ditc20082cer_en.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2014.
- FLEURY, Afonso Carlos C.; FLEURY, Maria Tereza L. Em busca de metodologias para o estudo de cadeias de valor. In: GITAHY, Leda; LEITE, Marcia de Paula (org.). **Novas Tramas Produtivas: uma discussão teórico-metodológica**. São Paulo: Senac, 2005. p. 121-148.
- FLICK, Uwe. **Introdução à Pesquisa Qualitativa**. 3. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- FUNDAÇÃO NACIONAL DAS ARTES - FUNARTE. **Artesanato Brasileiro**. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.
- GEREFFI, Gary; KORZENIEWICZ, Miguel (org.). **Commodity Chains and Global Capitalism**. Westport/Londres: Praeger, 1994.
- GEREFFI, Gary. **A Commodity Chains Framework for Analyzing Global Industries**. Workshop on Spreading the Gains from Globalization. University of Sussex, Institute of Development Studies, 1999.
- GRAEBER, David. **Towards an Anthropological Theory of Value: the false coin of our own dreams**. New York: Palgrave, 2001.
- GRANOVETTER, Mark; SWEDBERG, Richard. **The Sociology of Economic Life**. Oxford-RU: Westview Press, 2001.
- GUTHMAN, Julie. Unveiling the Unveiling: Commodity Chains, Commodity Fetishism, and the “value” of Voluntary, Ethical Food Labels. In: BAIR, Jennifer (ed.). **Frontiers of Commodity Chain Research**. Stanford, California: Stanford University Press, 2009.

HOPKINS, Terence. K.; WALLERSTEIN, Immanuel. *Commodity Chains in the Capitalist World-Economy Prior to 1800*. In: GEREFFI, Gary; KORZENIEWICZ, Miguel (eds). **Commodity Chains and Global Capitalism**. Westport: Praeger, 1994.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA / MINISTÉRIO DO DESENVOLVIMENTO, INDÚSTRIA E COMÉRCIO EXTERIOR - IPEA/MDIC. **Distribuição Espacial da Atividade Artesanal segundo a Pesquisa de Informações Básicas Municipais MUNIC/2009 do IBGE**. Trabalho elaborado no âmbito do Acordo de Cooperação Técnica IPEA/IBGE. Brasília: IPEA, 2012. Disponível em: <http://www.developpement.gov.br/arquivos/dwnl_1338578535.pdf>. Acesso em: XXX.

KARPIK, Lucien. Uma aventura antropológica. Entrevista para valor econômico concedida à Ricardo Abramovay. **Valor Econômico**, caderno Eu & Fim de Semana, São Paulo, p. 10-10, 24 ago. 2007.

LIMA, Ricardo Gomes. **Artesanato e arte popular: duas faces de uma mesma moeda**. Brasília: Ministério da Cultura - Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2009.

_____. **Artesanato: Cinco pontos para discussão**. Brasília: Ministério da Cultura - Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2005.

_____. Artesanato em debate: Paulo Keller entrevista Ricardo Gomes Lima. **Revista Pós-Ciências Sociais**, v. 8, n. 15, p. jan./jun. 2012. Disponível em: <<http://www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/593>>. Acesso em: XXX.

MARX, Karl. **O Capital - Crítica da Economia Política**. Livro 1 – O Processo de Produção do Capital, vol.1-2. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975,.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: **Sociologia e Antropologia**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MINISTÉRIO DO DESENVOLVIMENTO, INDÚSTRIA E COMÉRCIO EXTERIOR - MDIC. **Programa do Artesanato Brasileiro**. Brasília: MDIC-SDP, 2012.

MILLS, Wright. O ideal do artesanato. In: **Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios**. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA O DESENVOLVIMENTO INDUSTRIAL- UNIDO. **Creative Industries and Micro & Small Scale Enterprise Development – A Contribution to Poverty Alleviation**. Vienna, Austria: United Nations Industrial Development Organization, 2002. Disponível em: <http://www.unido.org/fileadmin/user_media/Publications/Pub_free/69264_creative_industries.pdf>. Acesso em: XXX.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA - UNESCO. International Symposium on “Crafts and The International Market: Trade and the customs codification”. Manilla, Philippines, 6-8 October 1997. (CLT/CONF 604/2). Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001114/111486eo.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2014.

POLANYI, Karl. **A subsistência do homem e ensaios correlatos**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

PORTA, Paula. **Economia da Cultura: um setor estratégico para o País**. Brasília: Ministério da Cultura / Prodec, 2008. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/documents/10883/38605/texto-sobre-o-prodec-paula-porta.pdf/5a9047a0-2f5f-4059-aeb3-c8859188f4ff?version=1.0>>. Acesso em: 20 jan. 2014.

POWELL, Walter W; SMITH-DOERR, Laurell Smith. Networks and Economic Life. In: SMELSER, Neil J.; SWEDBERG, Richard; GRANOVETTER, Mark (eds). **The Handbook of Economic Sociology**. 2nd ed. Princeton e Oxford: Princeton University Press; New York: Russell Sage Foundation, 2005.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Prefácio. In: ALEGRE, Sylvia P. **Mãos de Mestre: Itinerários da Arte e da Tradição**. São Paulo: Maltese, 1994.

SERVIÇO BRASILEIRO DE APOIO ÀS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS - SEBRAE. **Programa SEBRAE de Artesanato** – Termo de Referência. Brasília: Sebrae Nacional, 2004.

_____. **Artesanato de São Luis, São José de Ribamar, Alcântara e Raposa**. São Luís - MA: SEBRAE/MA, 2007.

_____. **Artesanato: um negócio genuinamente brasileiro**. Brasília: Sebrae Nacional, 2008.

SCRASE, Timothy J. Precarious production: globalization and artisan labor in the third world. **Third World Quarterly**, v. 24, n. 3, p. 449-461, 2003.

SENNETT, Richard. **O Artífice**. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SOUSA, Paulo M. **Artes nas Mãos – Mestres Artesãos Maranhenses**. São Luís, MA: Sebrae Maranhão, 2007.

WEBER, Max. **História Geral da Economia**. Trad. Calógeras A. Pajuaba. São Paulo: Mestre Jou, 1968.

VIVES, Vera de. A beleza do cotidiano. In: RIBEIRO, Berta et al. **O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: Funarte / Instituto Nacional do Folclore, 1983.

Recebido em 06/08/2014

Aprovado em 19/09/2014