

VALORES E DESAFIOS DO ARTESANATO DA FIBRA DE BURITI NA COMUNIDADE QUILOMBOLA DE SANTA MARIA/ALCÂNTARA-MA: UM ESTUDO INTRODUTÓRIO*

VALUES AND CHALLENGES OF BURITI FIBER CRAFTS IN THE QUILOMBOLA COMMUNITY OF SANTA MARIA/ALCÂNTARA-MA: AN INTRODUCTORY STUDY

Leurimar Souza Monteiro**

Prof. Dra. Fabiene de Moraes Vasconcelos Gama (Orientadora)***

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar o valor da produção do artesanato da fibra do buriti na comunidade quilombola de Santa Maria Alcântara – MA em suas dimensões econômicas e culturais. O cenário conta com recursos naturais, criativos e regionais, que incentivam a criação de empregos e a geração de renda. É essencial conhecer os profissionais envolvidos na área e sua interação com os consumidores para alcançar o potencial de desenvolvimento que o setor oferece. A partir de uma pesquisa de campo, analisa-se o processo de produção desse artesanato e sua cadeia produtiva, a partir da coleta de dados por meio das narrativas das artesãs. Os objetivos da pesquisa consistem em identificar os valores que constituem esse núcleo criativo – setor artesanato de base comunitária e seus efeitos, a partir de quem produz. Investiga-se a cadeia produtiva do artesanato na comunidade, incluindo um levantamento dos valores simbólicos e como responde em uma economia apontada pelas próprias artesãs, assim como os consumidores citados por elas. Os dados levantados, mostraram que a dinâmica de produção está se afunilando, conforme cada período, e aponta para a necessidade de políticas públicas mais assertivas que amparem o trabalho relacionado à produção artesanal local.

Palavras-chave: Artesanato. Produção. Cadeia de valor. Valor simbólico. Valor econômico. Economia da cultura

ABSTRACT

This work aims to analyze the value of the artisanal production of buriti fiber in the quilombola community of Santa Maria Alcântara – MA in its economic and cultural dimensions. The scene has natural, creative and regional resources, which encourage the creation of jobs and the generation of income. It is essential to know the professionals involved in the area and their interaction with consumers to achieve the development potential that the sector offers. From a field investigation, the production process of the craftsmanship and its production chain is analyzed, starting from the collection of data by means of the narratives of the arts. The research objectives consist of identifying the values that constitute this creative core – the community-based artisan sector and its effects, starting from the production. The production chain of crafts in the community is investigated, including a survey of two symbolic values and how it responds in an economy focused on the crafts themselves, as well as the consumers mentioned by them. The data raised will show that the production dynamic is slowing down, with each period, and points to the need for more assertive public policies that protect work related to local artisanal production.

Keywords: Craftsmanship. Production. Value Chain. Symbolic value. Economic value. Culture economy

1 INTRODUÇÃO

* Artigo submetido ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Economia da Faculdade de Ciências Econômicas da UFRGS, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Economia, área de concentração: Economia e Política da Cultura e Indústrias Criativas, Porto Alegre, jul. 2024.

** Mestranda em Economia e Política da Cultura e Indústria Criativa. Atuação. E-mail: leurymonteiro@gmail.com

*** Professora da Faculdade de Ciências Econômicas da UFRGS. Mestra em ciência sociais. Doutora em sociologia e Antropologia. E-mail: fabiene.gama@ufrgs.br

Embora a produção do artesanato tradicional, enquanto atividade econômica, fabricante de produtos sólidos, esteja parcialmente inserida na estrutura teórica da economia neoclássica, seus processos de produção são atípicos e nem sempre envolvem transações monetárias em suas etapas. Este aspecto torna-se um obstáculo para avaliação completa nas perspectivas de medição econômica do artesanato enquanto um bem cultural, pois, a depender do sistema econômico vigente, a atividade mostra-se marginalizada¹. No caso do sistema capitalista em que estamos inseridos, a produção artesanal se converte em uma forma de resistência. É nessa perspectiva que este trabalho propõe investigar os valores que integram a produção do artesanato da fibra do buriti na comunidade quilombola de Santa Maria, em Alcântara, no Maranhão, e sua interação com o mercado.

O interesse nesta pesquisa originou-se em uma abordagem secundária, correspondente a outros objetivos, durante a participação em esforços voluntários de proteção, junto à população do Município de Alcântara, entre 2018 e 2020. Na ocasião, pudemos ver de perto os desafios enfrentados pela população em relação à sua propriedade e produção, ocasionado pelos projetos de expansão do Centro Espacial de Alcântara (CEA).

Em seu planejamento inicial, esta pesquisa se dividia em duas propostas. A primeira, em investigar o processo de valoração do artesanato, partindo do sujeito que produz. Já a segunda, por sua vez, consistia em identificar o impacto econômico da produção do artesanato da fibra do buriti na comunidade quilombola de Santa Maria, no município de Alcântara, no Maranhão, em um recorte temporal de 2015 a 2023. Para tanto, destacaríamos três momentos distintos: o período pré-pandêmico (estipulado em um intervalo de cinco anos que antecedeu a pandemia), o período da pandemia da Covid-19 (2020 – 2021), por se tratar do período crítico de isolamento (Decreto nº 35.660, de 16 de março de 2020) e o período de flexibilização e retorno das atividades, pós-pandêmica e suas consequências (2022 – 2023).

No entanto, durante a visita realizada em fevereiro de 2024, com o intuito de coletar informações de forma direta, percebemos que as perguntas, mesmo separadas por períodos, não se adequavam à realidade das artesãs. Elas encontravam dificuldades para recordar eventos específicos devido à natureza do processo de fabricação do artesanato, que varia de acordo com as demandas e ocorre em um período de dois a três meses. Portanto, devido a essa incompatibilidade com nossas metodologias e pressupostos, decidimos readequar nossa proposta.

Analisando expressões como “antigamente”, “muito antigamente”, “bem antes”. “de primeiro”, muito utilizadas nos relatos das artesãs, em resposta às perguntas, redirecionamos a pesquisa para o caminho do tempo das artesãs entrevistadas. Eventualmente, a menção ao tempo era feita com a divisão entre “antes” e “depois” da pandemia. Dessa forma, com base nos testemunhos das artesãs, concentramos essa pesquisa nas informações dos últimos três anos, abordando tanto as práticas de produção quanto o relacionamento atual com o mercado, sem negligenciar informações relevantes sobre o contexto histórico. A proposta de uma reflexão mais atualizada correspondente ao período de 2020 até o início de 2024 (momento em que foram coletadas as informações de campo) se justifica também pela percepção de que essa análise vai além do que estamos discutindo agora. Isso é válido, uma vez que a dinâmica entre indivíduos e objetos é fluida e está sempre em constante evolução, sendo moldada pela interação contínua de fatores externos à comunidade e pela forma como os habitantes locais lidam com essas variáveis.

Contudo, mantivemos o objetivo da pesquisa de identificar e analisar os valores que constituem esse núcleo criativo da produção artesanal com a fibra do buriti na comunidade quilombola de Santa Maria. Para atender aos objetivos desta pesquisa, realizamos um estudo de

¹ Mais informações sobre esta afirmação podem ser encontradas em Möller (2022).

abordagem qualitativa, a partir de estudo de caso, que envolveu, em campo, as artesãs da comunidade de Santa Maria, assim como os consumidores citados por elas. Com estes, a comunicação se deu por meio do aplicativo de mensagens instantâneas *Whatsapp*.

Embora a produção artesanal seja definida como uma atividade econômica cultural, é complexo analisar seus impactos na Economia, em qualquer perspectiva, uma vez que, apesar de integrar o mercado, ela está frequentemente presente na economia informal. Outras vezes se encontra dividida em diversas categorias, em distintos registros estatísticos brasileiros, dificultando a ampliação das análises.

De acordo com Crossick (2018, p. 37), não se captura ou articula valor cultural resumindo-o em indicadores estatísticos e econômicos; pelo contrário, a compreensão do valor cultural requer muito mais pesquisa, com a necessidade da compreensão das narrativas das pessoas envolvidas. O autor defende ainda a variedade de abordagens das artes e humanidades pelas “formas qualitativas de evidências e, com métodos etnográficos hermenêuticos e alicerçados na construção de narrativas” Crossick (2018, p. 38). Portanto, no intuito de alcançar uma avaliação de qualidade, nos apropriamos desta colocação no sentido de integrarmos o uso de métodos interdisciplinares para coleta de dados e melhor apresentação dos resultados, por exemplo, com o uso de entrevistas semi-estruturadas.

As entrevistas semi-estruturadas foram realizadas com sete artesãs² que estavam disponíveis no momento da pesquisa de campo:

- a) Maria Celeste Oliveira Rabelo (Dona Celeste), 53 anos;
- b) Sueli Santos Gomes, 51 anos;
- c) Eudielite Gomes Rabelo Silva (Dona Dica), 51 anos;
- d) Maria do Rosário, idade não revelada;
- e) Maria Helena Aguiar Silva Cabral (Helena), 49 anos;
- f) Marinalva Alves Gomes, 54 anos;
- g) Luzimar dos Santos Pereira (Luzia), 50 anos.

Dessa forma, relatos históricos e contextos norteadores relacionados ao objeto da pesquisa foram captados e aproveitados, o que levou à necessidade de se integrar outras metodologias ao estudo, como pesquisas documentais e diálogo com outros atores citados pelas artesãs. Examinamos então a comunicação entre artesãos e compradores, destacando a importância das histórias compartilhadas durante as entrevistas.

Depois da pesquisa de campo, passamos para o trabalho de tratamento de dados, começando pela transcrição das entrevistas, seguida de uma organização de dados brutos para análise. Adotamos a técnica de análise de conteúdo (Bardin, 2011; Gil, 2008) com o objetivo de entender como se estrutura e realiza todo processo por meio das ideias presentes nas narrativas dos indivíduos para, em seguida, relacionar o fenômeno com os aspectos teóricos. Essa análise foi realizada por categorias de temáticas e conceitos, dividindo em uma que contemplasse o valor econômico e outra que abrangesse o valor cultural.

É relevante ressaltar as particularidades distintas desse ramo de fabricação local, bem como de seus recursos, componentes e consequências no procedimento de fabricação, com ênfase na interpretação das histórias das artesãs. Assim, por meio da investigação dos princípios que orientam a produção manual, procuramos compreender como tais diretrizes influenciam a relação com o mercado. A avaliação da produção artesanal como integrante da indústria criativa possibilita enxergar a sua relevância tanto na economia da cultura quanto na economia criativa, em um cenário em que valores tradicionais e contemporâneos se entrelaçam.

²Atualmente são 12 artesãs atuando, mas a interlocução aconteceu com 7.

É preciso considerar ainda que são escassos os estudos científicos que buscam investigar a interação dos valores na relação entre produtor e consumidor, ou que apresentem um novo significado econômico, especialmente na produção comunitária, em que muitas vezes o perfil do comprador (tanto intermediário quanto final) é desconhecido, devido às transações realizadas por atravessadores. Nesse sentido, optamos por desenvolver esta pesquisa a partir do discurso das artesãs e das conversas com os consumidores referenciados por elas, o que contribui para ampliar a análise do valor cultural, envolvendo mais indivíduos em nossa análise. Este estudo justifica-se ainda ao investigar a dimensão do valor cultural e seus impactos, avaliando como diferentes formas de valor estão imbricados na produção artesanal da comunidade.

Este artigo está estruturado em três seções. A primeira seção expõe o panorama empírico da pesquisa, apresentando a cidade de Alcântara, convivência difícil das realidades econômicas e como os obstáculos impactam a comunidade em análise. Em seguida apresentamos as etapas de feitura em formato de cartografia, como descrição dos fatores de produção e os capitais envolvidos na produção do artesanato da fibra do buriti na comunidade quilombola de Santa Maria é o tema da segunda seção. Por fim, compartilhamos a contribuição desse estudo. O resultado é uma reflexão sobre os valores culturais relevantes, partindo da atribuição dada pelos produtores do artesanato, incluindo os demais atores integrantes do processo, como os consumidores intermediários e sua conexão no mercado na Economia da Cultura, Indústria e economia criativa.

2 ALCÂNTARA, COMUNIDADES TRADICIONAIS E A COEXISTÊNCIA DE DUAS ECONOMIAS

Pesquisas históricas mostram uma dinamicidade na formação, ainda em fluxo, das comunidades no interior de Alcântara, no Maranhão. Nossa pesquisa preliminar, baseada em documentos oficiais, textos-base, cartas e outros documentos similares, mostrou-se oportuna como parte do processo de compreensão da economia baseada na produção artesanal, bem como para compreender a formação empírica do espaço e do lugar³. Sendo referências importantes sobre a história de Alcântara, analisamos alguns relatórios e documentos ligados a movimentos sociais de vigilância dos projetos de expansão da Centro Espacial de Lançamento, como Carta de Alcântara ao Congresso Nacional, de 28 de junho de 2019 (Carta [...], 2019), assinada pelo Movimento dos atingidos pela Base Espacial (MABE), pelo Movimento de mulheres trabalhadoras de Alcântara (MOMTRA) e pela Associação do Território Quilombola de Alcântara (ATEQUILA), entre outros; o Texto Base do Protocolo Comunitário sobre Consulta e Consentimento Prévio, Livre e Informado das Comunidades Quilombolas do Território Étnico de Alcântara/MA (Instituto Socioambiental, 2019), a Resolução do Presidente da Corte Interamericana de Direitos Humanos de 21 de março de 2023 sobre o Caso Comunidades Quilombolas de Alcântara vs. Brasil (Corte IDH, 2023) entre outros, foram as fontes fundamentais nesse processo de pesquisa bibliográfica. Também realizamos pesquisas em bancos de dados do IBGE em busca de informações pertinentes sobre a cidade de Alcântara, buscando compreender a prática do artesanato na comunidade de Santa Maria sob uma perspectiva social, econômica e cultural. Os dados foram importantes para contextualizar o campo de estudo.

Viveiros (1954) afirma que, por volta do século XIX, a fonte econômica na região ligada ao cultivo de algodão e cana de açúcar começa a degradar, causando uma evasão dos grandes

³ Oliveira (2017, p.192) faz uma distinção clara entre lugar e espaço. Lugar pode ser entendido como local específico, onde temos raízes, relacionada ainda ao território; já espaço pode ser entendido como algo em constante transformação, sempre relacionado ao tempo.

produtores da cidade, abandonando terras e pessoas escravizadas. Dessa forma, abriu-se espaço a um processo de ocupação pelos próprios escravizados. A luta dos quilombolas era, em suma, pela sobrevivência diante do isolamento e escassez, em terras limitadas ao estado de subsistência, as fazendas passaram a dar lugar às taperas. Os habitantes buscaram então novas ocupações, reinventando novas formas de vida para sobreviver ao lugar.

Em 1948, a cidade de Alcântara foi tombada como Patrimônio Histórico e Artístico Nacional pelo IPHAN (2014) em meio a expectativa pela posse oficial das terras e titulações junto às autoridades públicas. A zona rural de Alcântara que apresentava um cotidiano de isolamento e com sustento ainda de subsistência, como agricultura e pesca, teve sua rotina alterada com o interesse da União pela área, por apresentar-se extremamente favorável a estudos e experimentos espaciais, como lançamentos de foguetes (Almeida, 2006).

Em 1982, com o processo de instalação da Base, iniciam os primeiros deslocamentos compulsórios, um processo de remanejamento dos moradores das regiões costeiras de Alcântara para as áreas chamadas de agrovilas e regiões circunvizinhas. Em 1983 foi fundado oficialmente o Centro de Lançamento de Alcântara (CLA), atualmente conhecido como Centro Espacial de Alcântara (CEA). Ainda em funcionamento, o CEA vem alterando a territorialidade dos remanescentes quilombolas, ameaçados de remoções e tomadas de terra (Pereira Junior, 2009).

Em 1988, a nova Constituição, promulgada no centenário da abolição da escravidão, assegura no artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias, que: “[...] aos remanescentes das comunidades, dos moradores quilombolas que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o estado emitir-lhes os títulos respectivos” (Brasil, 1988), o que inclui Alcântara como um sítio a ser reconhecido, com a devida distribuição de títulos às comunidades. No entanto, as ações em cumprimento à Constituição só iniciaram em 1998, por meio da Fundação Cultural Palmares, que autorizou o levantamento das comunidades remanescentes de quilombolas em Alcântara, a princípio identificando apenas 26 comunidades, mas indicando posteriormente várias outras dezenas. Entre os anos de 2004 e 2008, o processo de reconhecimento oficial como remanescentes de quilombos foi sendo realizadas gradativamente, sendo certificadas, a princípio, 63 comunidade (Ipatrimônio, 2020) e em seguida 110 comunidades remanescentes (Neepes; Ensp; Fiocruz, 2019). Essa certificação foi feita pelo Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária-INCRA e até o ano de 2008 mais 156 comunidades quilombolas (Brasil, [2021]) obtiveram reconhecimento com ações do Ministério do Desenvolvimento.

Situações de conflitos persistem até os dias atuais, uma vez que o poder público reconheceu as comunidades remanescentes de quilombo, mas sem oferecer-lhes os respectivos títulos. O projeto Nova Cartografia Social da Amazônia (MABE; STTR de Alcântara, 2007), elaborou um cronograma que registra a remoção de mais de três mil famílias de um espaço de 52.000 (cinquenta e dois mil) hectares de terra no ano de 1980, aumentado para 62.000 (sessenta e dois mil) em 1991, resultando em mais remoções de famílias, para as desconhecidas agrovilas e comunidades vizinhas.

Os fluxos de retirada dos povos remanescentes de quilombos das suas terras, no processo inicial da instalação do Centro Espacial de Alcântara (CEA), impuseram uma situação de instabilidade quanto à posse e ao uso das terras, rompendo vínculos históricos e culturais profundamente enraizados. A situação foi agravada pela falta de cumprimento, por parte do Estado, das compensações⁴ prometidas no processo de remoção, o que resultou em um quadro de estagnação econômica para essas comunidades, que ficaram privadas de seus meios tradicionais de subsistência e sem o suporte necessário para se reestabelecerem em novas áreas.

⁴ Informação constada no documento *Brasil. Corte Interamericana de Direitos Humanos Comunidades Quilombolas de Alcântara vs. Brasil. Contestação*. St de 2022

Frente a todas as adversidades, os povos remanescentes de quilombos ampliaram e diversificaram sua interação cultural e econômica com o meio ambiente. Além das atividades agrícolas e da pesca, passaram a reutilizar materiais para diferentes finalidades, como a construção de moradias e infraestrutura, evidenciando uma capacidade resiliente e sustentável de se adaptar às condições locais. Através de inovações que incorporam elementos naturais na produção artesanal, transformam recursos do meio em itens de significado cultural e econômico. Assim, surgem e ganham força as produções artesanais, como alternativa de trabalho e renda. (Almeida, 2006; Pereira Junior, 2009).

Apesar dos impactos econômicos causados pelo CEA nas comunidades não ser o foco da pesquisa, ele é um dos pontos que motivam o estudo, pois transformam as relações econômicas na região. Os desdobramentos dessa influência têm uma grande importância para o contexto em análise, sobretudo ao levarmos em conta a questão da evolução moderna de Alcântara, que levanta dúvidas sobre as disparidades econômicas presentes no local.

As questões levantadas sobre a coexistência de duas economias estão ancoradas na aparente contradição de Alcântara ser um centro turístico no Maranhão, em virtude de seu status como cidade histórica preservada pelo Iphan (Rede Social de Justiça e Direitos Humanos, [2024]) mas com circuito limitado ao material. O turismo se concentra na sede, com apreciação das ruínas e casarões históricos, embora o interior da cidade se destaque por sua magnífica beleza natural e produção artesanal comunitária, composta por paisagens variadas e exuberantes, que abrangem diversas formas geológicas e vegetação nativa. Essa diversidade contribui para a singularidade e beleza cênica da região, sendo um elemento fundamental para sua identidade cultural e ambiental. De acordo com Noronha (2015), a compra de produtos artesanais de maneira indireta e externa pode ser considerada um tipo de turismo simbólico pouco explorado.

Outra questão é o fato de o território sediar o principal polo tecnológico do país, uma Base Espacial de alta tecnologia, e, em contrapartida, possuir apenas um hospital, uma ambulância e três escolas de Ensino Médio, que corresponde a uma oferta de infraestrutura e serviços de saúde, educação e habitação disponíveis para atender às necessidades da população composta por 18.467 pessoas,⁵ resultando em um índice de apenas 1.567 ocupadas. Tal fator é um alerta a um dos principais questionamentos e problemas de Alcântara, que se refere à geração de emprego e renda.

Alcântara sintetiza a convivência de dois modelos distintos de organização e funcionamento econômico em uma região específica: por um lado, existe a economia das 200 (duzentas)⁶ comunidades tradicionais dedicadas à produção agrícola familiar, criação de animais, pesca para subsistência e fabricação de artesanato, com um turismo fragilizado. Por outro lado, há uma infraestrutura tecnológica em ascensão, com potencial para crescimento.

Quando tecnologias e métodos inovadores são introduzidos em uma determinada região, não trazem mudanças apenas na infraestrutura local, mas também alteram um estilo de vida que muitas vezes entra em conflito com os valores tradicionais da comunidade. De acordo com Furtado (1974) e Furtado (1980), a difusão da tecnologia envolve a adoção dos valores da sociedade que a cria pela sociedade que a acolhe, podendo resultar na perda dos valores preexistentes.

Ao falarmos sobre valores, é importante atentar ao conceito de valor simbólico, que compõe a gama de análise da Economia da Cultura, em especial a partir da visão de Throsby (2022). Para

⁵ Dados do último censo do IBGE (2022) e Sebrae (2024).

⁶ Levantamento disponibilizado pelo texto base do protocolo comunitário sobre consulta e consentimento prévio, livre e informado (CCPLI) das comunidades quilombolas do território étnico de Alcântara/MA (2019)

o autor, os valores simbólicos são classificados como valor estético, valor de existência/legado,⁷ valor social, valor histórico e valor de autenticidade. Tais tipologias também são adotadas por Reis (2006), ao defender que os produtos e serviços culturais que “transmitem uma mensagem simbólica, têm também representatividade econômica” (Reis, 2006, p. 32).

Neste sentido, nossa perspectiva está alinhada com a abordagem de entendimento de Klamer (2022, 2018), no que se refere à percepção do valor cultural, que leva em consideração os elementos sociais e culturais ligados à identidade e ao sentimento de pertencimento. O autor ressalta também a importância de investigar as conexões entre a forma como os valores surgem e são definidos, examinados e valorizados.

Além de apresentarem um caso específico para se pensar o conceito de valor cultural, como mencionado acima, as comunidades quilombolas de Alcântara claramente exemplificam também a estruturação do espaço descrita por Milton Santos (2006), em que o território é alvo de disputas e fragmentações desiguais, evidenciando os embates econômicos e sociais. Ao longo do tempo, Alcântara tem sido palco de diversos confrontos, desde a época da colonização até os dias atuais, com a implementação de grandes projetos de desenvolvimento e interesses econômicos internacionais.

Esses processos acarretam uma distribuição desigual do espaço, em que os habitantes locais, em especial os quilombolas, se deparam com dificuldades para preservar suas culturas e formas de vida, incluindo a fabricação artesanal da fibra de buriti. Conforme Santos (2006) aponta, “[...] a luta pelo uso do espaço coloca em posição ativa as empresas gigantes e reserva às demais uma posição passiva, subordinada. Essa é uma situação de conflito, a ser mantida, atenuada, suprimida, segundo as circunstâncias, mas, em todo caso, regulada” (Santos, 2006, p. 228).

Ao refletir sobre o espaço entre progresso industrial e o legado, no escopo do debate sobre política econômica, Reis (2006, p. 31) questiona: “[...] qual o valor econômico de uma tecnologia cultural dominada por uma pequena comunidade que há séculos trabalha seu artesanato de modo único no mundo?”. Com efeito, é essencial analisar a influência das relações no panorama econômico para o sustento da produção de artefatos materiais de cunho tradicional, pelo bem-estar social e cultural da comunidade produtora. Um estudo realizado por Noronha (2011), revelou a importância dessa produção para um grupo de mulheres que dependem dela para sua subsistência, sendo muitas vezes a principal fonte de renda familiar. A interação dessa dinâmica com questões ambientais e políticas também merece atenção, o que torna fundamental verificar se as políticas governamentais têm contribuído ou não para o apoio a essas atividades.

Sem a presença de mecanismos eficazes de controle, a autoridade nacional e os governos locais são responsáveis por mediar os conflitos, mas não raro fracassam em proteger os interesses dos grupos vulneráveis. A distribuição desigual do território gera um clima de segregação e oposição, no qual as comunidades marginalizadas devem batalhar por reconhecimento e lugar dentro de seu próprio ambiente. Dessa forma, a atividade artesanal não se resume apenas a uma fonte de renda, mas também representa um ato de resistência e preservação cultural diante das pressões que buscam reconfigurar e apropriar o território para finalidades alheias aos anseios e necessidades dos habitantes locais.

A chegada de grandes empreendimentos econômicos e tecnológicos ameaça não apenas a independência financeira da comunidade quilombola, mas também sua cultura e modo de vida,

⁷ Na obra de Throsby (2022) em tradução, é empregado o conceito de valor simbólico. Para este estudo, optamos pela terminologia proposta por Ana Carla Reis, Valor de Existência/Legado. Na avaliação, em conjunto com a interlocução com demais escritores como Bourdieu (2007), o significado emblemático abarca toda a extensão que constitui o valor cultural.

levantando preocupações sobre a possibilidade de sua extinção. A produção artesanal da fibra de buriti, que está intimamente ligada à natureza e ao conhecimento transmitido por gerações é pressionada por métodos industriais que visam apenas o lucro máximo e a exploração exaustiva dos recursos naturais. Sobre isso, Klamer (2018) ressalta que o valor econômico está intimamente ligado aos valores culturais desejados. Ele observa ainda a relevância do impacto cultural na disseminação do capital cultural, que se inicia com as percepções subjetivas das partes interessadas e aponta que, só após a consolidação desse panorama no setor, é que será viável alcançar a lucratividade almejada.

3 A CARTOGRAFIA SOCIOPRODUTIVA DO ARTESANATO DA FIBRA DO BURITI E SEUS ASPECTOS SOCIOECONÔMICOS

A comunidade Quilombola de Santa Maria fica localizada no município de Alcântara, na região metropolitana de São Luís, ao norte da Baía de São Marcos. Em 2004, a comunidade foi certificada, pela Fundação Cultural Palmares, como área remanescente de Quilombo. Neste mesmo período, a comunidade também contou com a chegada da energia elétrica. Mas ainda há muito o que fazer, visto que as titulações oficiais das terras continuam em diálogo com o poder público (Inkra [...], 2023; Brasil, 2023).

O documento intitulado *Carta de Alcântara ao Congresso Nacional* (Carta [...], 2019) com remetente e assinatura de representantes das comunidades quilombolas, registra que na comunidade de Santa Maria residem cerca de 140 famílias. A forma de sustento mais presente é agricultura e pesca de subsistência e familiar. Para as famílias que produzem a tecelagem da fibra de buriti, a atividade tem o efeito direto na renda, atualmente ganhando mais espaço como fonte primária e emergencial de sustento.⁸

As artesãs relatam que os primeiros registros sobre o uso da fibra⁹ do buriti na região, voltada para o artesanato se deu por volta dos anos 60 e 70, resultado de um processo migratório de pessoas vindas da região dos Lençóis¹⁰, de cidades como Tutoia, Barreirinhas e Paulino Neves, cidades que também fazem uso da matéria prima do buriti, graças à familiaridade no seu manuseio para o artesanato – para constar, um período de dez a vinte anos antes das primeiras instalações da Centro Espacial de Alcântara (CEA).

As artesãs afirmam que o deslocamento para a comunidade de Santa Maria se deu pelo seu panorama de fartura. A região é cercada de rios e pelo mar, o que permitia amplas atividades de pesca, bem como campos para pasto, permitindo criação de animais, terras férteis para plantio, e ainda a presença de brejos onde se concentravam as palmeiras do buriti. A comunidade se tornou uma possibilidade para os habitantes remanescentes das regiões afetadas pela ampliação do CEA. Grupos familiares que não se adaptaram às vilas improvisadas pelo governo decidiram, de maneira

⁸ A artesã Sueli Gomes confirma que até o presente momento do ano de 2024, a produção do artesanato está sendo a única fonte de renda, pois a falta de chuva fez a roça apodrecer e não produziu farinha. Para a artesã Helena, que passou a residir mais recentemente na comunidade, essa está sendo a única fonte de renda. Já a artesã Luzia relatou que só garantiu medicamento pós uma cirurgia pelo retorno do artesanato. Estas situações, que não são isoladas, colocam a produção no alcance de necessidades primárias.

⁹ Eventualmente, vamos nos referir à matéria prima como palha do buriti, como as artesãs preferem chamar.

¹⁰ Os lençóis Maranhenses incluem as cidades situadas no litoral oriental do Maranhão, envolve os municípios de Humberto de Campos, Primeira Cruz, Santo Amaro, Tutoia, Paulino Neves e Barreirinhas, e são formados por dunas e lagoas. Com 70 km de litoral e área total de 155 mil hectares, localizado a 250 km da capital, São Luís (Correa, 2024).

independente se mudar para outras comunidades viáveis. Santa Maria se destacou como uma dessas comunidades acolhedoras. Anos mais tarde, em 2002, tornou-se um polo significativo, reunindo as comunidades vizinhas para discutir e monitorar a tensão social e o estado de alerta causados pelos "instrumentos" para a implementação do projeto Cyclone-4¹¹ (Pereira Junior, 2009, p. 25).

Nesse contexto dinâmico, a comunidade de Santa Maria se consolidou como um território fértil e propício as diversas produções econômicas. Essas reconfigurações levaram ao desenvolvimento das primeiras atividades econômicas criativas, um processo de readaptação e reinvenção contínua do lugar.

3.1 PRODUÇÃO CRIATIVA NA COMUNIDADE DE SANTA MARIA

Utilizar os recursos naturais da comunidade de Santa Maria, em especial a fibra do buriti, como principal material, aliando-a a uma tecnologia disponível – um tear rústico – e o conhecimento tradicional de como extrair e manipular essa matéria-prima local possibilitou à comunidade aperfeiçoar suas técnicas de fabricação, incluindo a produção do artesanato. Assim, os artesãos desenvolveram produtos com valor de utilidade e valor financeiro, garantindo sua sustentabilidade.

Os elementos utilizados na produção incluem a fibra de buriti, tintas naturais (matéria-prima não processada), tear, régua de batimento (equipamento) e tintas artificiais (material combinado adquirido). A coleta do broto verde da folhagem do buriti é realizada pelas artesãs, e em alguns casos também por agricultores extrativistas que representam habilidade, conhecimento popular, domínio técnico de tecelagem, tratamento e tempo investido.

A produção artesanal utilizando a fibra de buriti e outros materiais naturais envolve uma interação complexa entre diferentes formas de capital, que são fundamentais para o entendimento e valorização desse trabalho, a saber, o capital humano, o capital tecnológico e o capital cultural.

O **Capital Humano**, de acordo com Schultz (1961),¹² refere-se ao conjunto de habilidades, conhecimentos e experiência que os indivíduos acumulam e aplicam em suas atividades, elevado como o principal capital econômico. No contexto da produção artesanal, o capital humano é representado pelas artesãs e agricultores extrativistas que possuem conhecimento especializado sobre a coleta e o tratamento da fibra de buriti. Esse conhecimento é adquirido através da prática, da transmissão intergeracional e do treinamento específico, refletindo um investimento significativo em habilidades técnicas e conhecimento popular. As técnicas de tecelagem, o domínio do uso do tear e a aplicação de tintas naturais são exemplos claros de capital humano que contribuem para a qualidade e autenticidade dos produtos.

O **Capital Tecnológico** é, segundo Bourdieu (2005), o domínio e a utilização de ferramentas e equipamentos que facilitam a produção e inovação. No caso da produção do artesanato com fibra de buriti, o capital tecnológico é representado pelo uso de equipamentos como o tear e a régua de batimento. Estes instrumentos são essenciais para a criação dos produtos e refletem a capacidade técnica e o conhecimento aplicado na sua utilização. A combinação de técnicas tradicionais com equipamentos adequados demonstra a importância do capital tecnológico na eficiência e a qualidade do trabalho artesanal.

¹¹ Instrumento é o termo utilizado pelos movimentos de vigilância de expansão da base (novacartografiasocial; Brasil, 2018)

¹² Conceito inserido por Theodore Schultz, observar humano como bem de capital. Inclusive afirmava sobre a importância quantitativa de mão de obra.

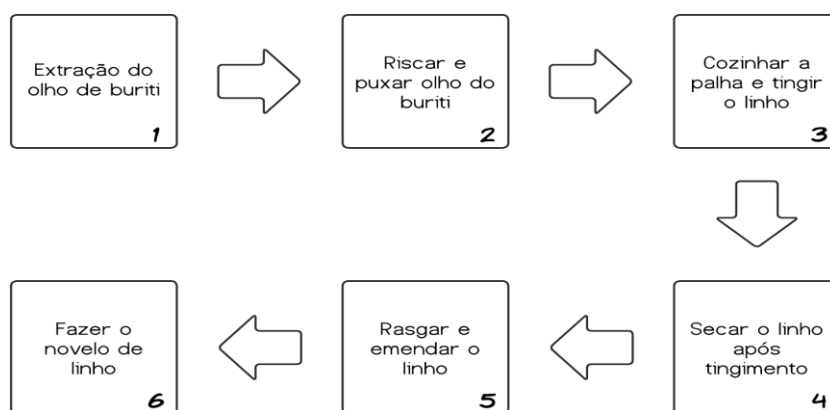
O **Capital Cultural**, ainda de acordo com Bourdieu (2005), inclui o conhecimento, as práticas e os valores que são estimados dentro de uma determinada cultura. No contexto da produção artesanal, o capital cultural se manifesta na habilidade e no conhecimento popular relacionado à confecção dos produtos. As tintas naturais, as técnicas de tecelagem e o uso de materiais específicos são práticas culturais que carregam significado e identidade. Esse capital cultural é vital para a preservação das tradições e para a valorização dos produtos como expressões da herança cultural da comunidade.

Portanto, a produção artesanal com fibra de buriti é um exemplo rico de como o capital humano, o capital tecnológico e o capital cultural se entrelaçam para criar um produto que é ao mesmo tempo funcional e culturalmente significativo. Esse conjunto de capitais não só sustenta a prática artesanal, mas também contribui para o desenvolvimento econômico sustentável da comunidade.

Salientamos que, para elaborar esta seção sobre a fabricação dos itens artesanais, manejo da fibra do buriti na Comunidade Quilombola de Santa Maria, empregamos a técnica da cartografia social. Para melhor apresentação das etapas e das atividades presentes no processo de produção, elaboramos o mapeamento sequencial da confecção do produto artesanal. A dinâmica proporcionou uma interpretação mais direta e contextualizada do objeto em questão.

O processo de produção do artesanato é composto por dois momentos e cada um deles se divide em etapas. O primeiro momento é o refinamento da matéria prima bruta, que resulta no *linho*¹³. A produção de um linho, inicia com a extração da matéria prima, chamada pelas artesãs de *olho*¹⁴, até a formação de *novelos*¹⁵.

Figura 1 – Etapa de produção da matéria prima Linho



Fonte: Elaboração própria.

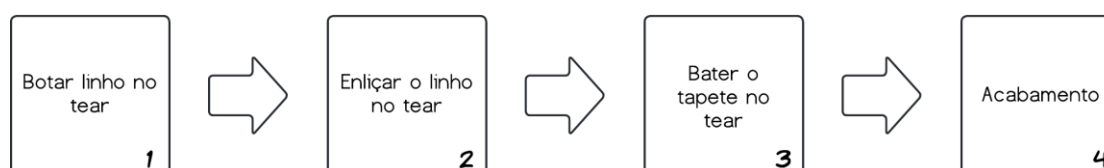
¹³ Na descrição das etapas da produção do artesanato, contando desde o processo de refinamento da matéria prima até o objeto final utilizamos os termos e expressões descritos pelas artesãs. Linho consiste em fios finos, resultado do cozimento da palha do buriti, aglomerados em sentido horário, materializado no formato de novelos.

¹⁴ Olho do buriti, como é chamado popularmente o broto da folha da palmeira do buriti, quando ainda não floresceu, quando a palha não abriu. Em vários pontos do artigo usaremos o termo olho do buriti ou olho da palmeira do buriti,

¹⁵ Um novelo é um objeto composto por um amontoado de fios longos enrolado de forma organizada, geralmente em formato arredondado ou oval, para facilitar o uso e o armazenamento do linho.

A confecção do linho de maneira ininterrupta demanda de três a quatro dias (Figura 1) e trata-se de um trabalho individual, em que cada artesã é responsável por produzir seu próprio material. Ocasionalmente, ocorrem trocas de linhos em formato de novelos, quando necessário. Além disso, há o aproveitamento de tingimentos naturais em materiais excedentes, bem como a reutilização de elementos naturais nos processos de cozimento.

Figura 2 - Etapa de confecção dos itens artesanais.



Fonte: Elaboração própria.

O linho não é comercializado externamente, as artesãs alegam a preciosidade sobre ter uma matéria tão refinada sob tutela da comunidade. A produção artesanal é feita de forma colaborativa, com a divisão das tarefas e combinação dos detalhes, mas a confecção das peças é individual: cada artesã trabalha em sua própria casa, em seu próprio tear, utilizando o linho que produziu.

No decorrer da fabricação dos artefatos, os fatores multiplicadores no seu processo produtivo impactam no estabelecimento do preço final, baseado na relação oferta-demanda. Além disso, aspectos como encomenda, trabalho, preço, renda e ambiente são cruciais na avaliação econômica do produto.

Atualmente a produção inicia pela **encomenda**, enquanto capital comercial (Bourdieu, 2005; Colombelli *et al.*, 2018), e é o indicador direto que caracteriza a demanda, o dispositivo que dá início e determina todo o trajeto organizacional da produção. As artesãs relatam que antes da pandemia focavam em produzir somente sob encomenda. Atualmente, essa é a ênfase, pois, anteriormente, a produção era compartilhada entre a loja na sede de Alcântara e peças expostas na associação da comunidade, que ficava em uma rua movimentada com bastante tráfego de veículos devido à proximidade da praia. A produção por encomendas assegura o lucro, uma vez que as artesãs salientam que a produção independente não é mais viável. Em geral, as encomendas chegam por meio de intermediários.¹⁶

As sete artesãs entrevistadas ratificaram a preferência atual pela exclusividade de produção por pedido. A possibilidade de produzir para vender de forma direta, seja na loja na sede de Alcântara ou na própria comunidade, não as atrai mais. Entre os benefícios mencionados pelas artesãs estão a garantia de obter lucro financeiro, assim como ter um certo controle e independência no processo de venda. Ter um volume de produção ajuda a entender quantas peças de artesanato são vendidas anualmente, mas ainda é um processo em constante aprendizado.

No ano de 2020, a comunidade começou a ter um acesso mais amplo à internet, favorecendo a troca de informações. Alguns pedidos passaram a ser feitos diretamente, por duas das artesãs que detinham um maior acesso à comunicação, algo que antes era menos frequente. A artesã Sueli

¹⁶ O intermediário atuava como uma ponte entre a vendedora, responsável pelas vendas em pequena escala na sede de Alcântara. A artesã Leia se destacava por sua ligação emocional com a comunidade, estabelecendo relações de confiança sem a necessidade de contratos formais. Além disso, as redes desempenharam um papel fundamental ao conectar a produção de artesanato em fibra de buriti com os clientes interessados em encomendas. Essas redes, como ARTESOL e CRESOL, funcionam como plataformas de divulgação do trabalho artesanal. Até o momento desta pesquisa, as artesãs não contam com uma rede social própria ou qualquer outro meio direto de divulgação.

Gomes enfatiza que essa transformação auxilia o grupo a interagir diretamente com os clientes, evitando a participação de intermediários e vendas indiretas, o que as beneficia, não por falta de confiança nos intermediários, mas pelo reconhecimento das próprias artesãs, que entendem a necessidade de adquirir mais autonomia e controle financeiro direto sobre o processo de venda.

As sete artesãs foram unânimes em afirmar que as doze pessoas que produzem o artesanato atualmente em Santa Maria preferem e expressam confiança na propagação do formato de produzir sob encomenda, em um sentido de esperança de que o mercado seja estável, especialmente na permanência da procura. As artesãs acreditam que sempre há de existir pessoas interessadas em produtos regionais tanto pela sua utilidade, quanto pela história que carrega.

As artesãs se mostraram receptivas a conversar sobre as escolhas e opiniões dos clientes em relação aos produtos fabricados por elas. A solicitação de encomendas é vista como uma forma colaborativa de comunicação entre a oferta e a procura, uma vez que durante o processo de encomenda, é definida a quantidade a ser produzida, juntamente com os detalhes e a possibilidade de entrega dentro do prazo, levando em consideração possíveis eventualidades sazonais que possam interferir no prazo inicialmente planejado.

Depois de feita a encomenda, as artesãs organizam a dinâmica de **trabalho** (capital humano e tecnológico). Com a atual configuração da produção focada em pedidos específicos, a dinâmica laboral se transformou, promovendo a tomada de decisões de maneira mais colaborativa. Na época em que a produção se limitava ao varejo, às vendas diretas na loja física de Alcântara e os detalhes sobre o produto não eram temas de reunião entre as artesãs.

Os pedidos demandam uma boa organização e coordenação da equipe para que a produção ocorra de forma eficiente. Apesar da cooperação dentro da Associação Quilombola dos Artesãos de Santa Maria,¹⁷, as artesãs enfrentam obstáculos na manutenção do associativismo e na articulação de movimentos com a entidade jurídica. Segundo elas, a principal dificuldade reside na ausência de um suporte direto para a articulação, bem como na falta de disponibilidade para se reunirem em um local comum, uma vez que precisam conciliar o artesanato com as responsabilidades domésticas e outras tarefas relacionadas à agricultura ou à criação de animais. Isso resulta na opção por produzir em casa.

A outra dificuldade em manter a colaboração com a associação, é devido à situação financeira instável dos colaboradores. Nos últimos anos, a associação tem enfrentado um aumento no número de artesãs que deixam o grupo em comparação com novas adesões. A razão para isso são aposentadorias das artesãs mais velhas, problemas de saúde e mudanças de residência na comunidade. Em 2002, a associação contava com 35 pessoas associadas, mas ao longo de uma década esse número caiu para 20 pessoas ativas. Atualmente, há 16 associadas, sendo 12 ativas na produção, entre elas, 10 contribuintes.

Para facilitar a compreensão, tomarei como exemplo a situação observada durante o período de pesquisa, na qual foi produzido um lote de 100 sacolas¹⁸ com um prazo de três meses estabelecido. A divisão ocorreu da seguinte forma: das doze artesãs ativas, dez se colocaram como

¹⁷ Iniciando suas atividades em 2002, passaram a ser oficialmente reconhecidos como uma organização em 2007, após receberem orientação do SEBRAE. A criação da Associação Quilombola dos Artesãos de Santa Maria foi motivada pela percepção da importância da união do grupo para impulsionar a produção e aumentar os ganhos econômicos. Graças a uma grande encomenda feita pela Natura em 2008, a associação conseguiu obter o terreno para sua sede. A ação fez parte do programa SEBRAE de Artesanato de 1998 que tinha como finalidade, reconhecer o artesanato como negócio rentável e expressão da cultura brasileira no mercado (Sebrae, 2016).

¹⁸ Atualmente (2020-2024) a sacola é o item mais produzido pelas artesãs. Sacola é um tapete batido de forma retangular no tear e ao ser removido desse tear é costurado os dois lados, formando um objeto utilitário sacola.

disponíveis. Foi feita a distribuição de dez sacolas para cada uma, com o valor de R\$ 45,00 por unidade produzida. O montante total foi de R\$ 4.500,00 a ser dividido entre as dez artesãs participantes. Essa abordagem permitiu o valor de R\$ 450,00 de renda individual para cada uma delas.

O principal investimento nessa produção é o capital humano. Em relação à jornada de trabalho, a única certeza é que varia entre a demanda e a entrega. As horas dedicadas à confecção do artesanato são compartilhadas entre afazeres domésticos e outras fontes de renda. A confecção dos produtos costuma ser realizada de modo individual, sendo comum ocorrer em domicílio. Por outro lado, as decisões tomadas são coletivas, abrangendo aspectos como a estética dos artigos, a divisão das tarefas entre as artesãs e a troca de insumos. O procedimento consiste na solicitação do produto, mobilização das artesãs disponíveis e distribuição da quantidade a ser confeccionada dentro do prazo determinado.

Um outro conceito que auxiliou na análise é o capital tecnológico, representado pelo uso do tear. Feito de madeira e com formato retangular, é construído pelos maridos das artesãs. Segundo as artesãs entrevistadas, os equipamentos e técnica são os mesmos que conhecem desde quando começaram a produzir artesanato e com os quais estão familiarizadas.

Sobre o capital financeiro estabelecido pela **dinâmica de preço**, as artesãs contam que os preços das peças são definidos de forma colaborativa entre elas, porém, os critérios para estabelecer os valores não seguem as normas tradicionais do comércio, tampouco são determinados apenas pelos custos envolvidos na produção, ainda que existam algumas situações de mudanças recentes, a exemplo da aquisição de insumos comprados de terceiros, como de extrativistas locais, o que se dá pelo fato de algumas artesãs já apresentarem dificuldade em coletar diretamente dos brejos. Outro exemplo de mudanças recentes é o uso de tintas artificiais para agilizar a produção em escala. No entanto, a maioria das artesãs ainda opta por métodos tradicionais, como tingir com elementos naturais e extrair manualmente a fibra.

Até a época oficial da pandemia em 2020, o valor de uma única sacola, o item mais popular, era de R\$ 35,00 (trinta e cinco reais), e agora está sendo vendido por R\$ 45,00 (quarenta e cinco reais). Isso representa um aumento significativo para as artesãs, ao longo de três anos. Quando questionadas sobre a dinâmica por trás desse aumento, a resposta é que feito um estudo do trabalho envolvido em cada produto, levando em consideração as exigências dos clientes, o que aponta uma influência direta dos compradores. Outro parâmetro levado em conta são os custos da cesta básica, indicando que a visão lucrativa está alinhada com as necessidades básicas.

Apesar de não terem uma quantificação precisa do valor financeiro de cada etapa do processo de produção, as artesãs declaram que não calculam o valor de cada etapa, usando métodos de custo monetário de produção para estabelecer o preço final, mas acreditam que o lucro existe, como uma renda compensatória.

De acordo com as artesãs, a confecção de peças artesanais tem um **efeito (impacto) econômico direto no orçamento das famílias**. O local de produção, e, portanto, das entrevistas, era a própria casa das artesãs que, no momento da pesquisa, estavam em produção sob encomenda do item artesanal *sacola*, alinhadas com suas rotinas. A encomenda era destinada a três clientes distintos, o que oportunizou de forma mais dinâmica a pesquisa por observação direta, um acompanhamento do processo de produção em paralelo aos diálogos.

As entrevistas resultaram, involuntariamente, em dois formatos.¹⁹ O primeiro, de grupo focal, pois ao visitar a casa de uma das interlocutoras, chegaram mais três artesãs que começaram a conversar sobre questões da sua produção. Essa dinâmica aconteceu no primeiro dia da chegada em campo. Já em outros momentos de encontro, entretanto, foi possível realizar entrevistas mais direcionadas: ao longo de três dias, elas aconteceram de forma individual, com visita ao local de produção de cada artesã. Havia um roteiro pré-estabelecido, mas ao longo da conversa outras perguntas foram surgindo, o que resultou em diálogos longos, que variaram entre duas e seis horas de duração – o que se mostrou de grande aproveitamento para o estudo, mas, por outro lado, também um grande desafio de sistematização.

A análise desse fenômeno revelou que, atualmente, a dimensão social da produção artesanal é relevante, contrariando uma visão mais antiga, que ela servia apenas como um complemento de renda. No caso da artesã Helena Aguiar, por exemplo, o artesanato se tornou sua única fonte de renda quando chegou à comunidade e não encontrou oportunidades de emprego.

Como uma nova moradora na comunidade, a outra opção era se envolver em atividades agrícolas ou pesqueiras, que não exigiam habilidades e já estavam bem estabelecidas entre os trabalhadores locais, tornando difícil a inserção de novos trabalhadores. "Foi porque não tinha outra fonte de renda aqui, entende? Eu achei que era isso... Eu não aguento, eu falo na hora, eu não aguento trabalhar com os serviços das mulheres da região."²⁰

De acordo com nosso estudo, a atividade manual varia entre a primeira e a segunda fonte de renda, a depender das estações do ano e da alternância com outras ocupações. A exemplo de Sueli Gomes, que compartilhou, que a confecção de itens artesanais, historicamente para sua família sempre foi um complemento financeiro, pois "[...] às vezes o gás da gente termina, aí a gente já compra o gás, a gente já compra um remédio, compra qualquer outra coisa com esse dinheiro²¹." Embora tenha sido considerada uma renda extra, Sueli explica que nos últimos meses de 2023 a produção artesanal se tornou sua principal fonte de sustento, cenário que ela também previa para o ano de 2024.

Sueli relatou ainda o sentimento de gratidão pelo aumento das encomendas, pois os efeitos da seca, que resultaram na deterioração da roça de mandioca, prejudicaram a produção de farinha, então sua principal fonte de renda. Para ela, se não fosse pelo artesanato, a situação econômica familiar seria ainda mais delicada. A artesã afirmou que, pela experiência com a agricultura, previa faltas de chuva no primeiro semestre de 2024, e por isso já imaginava que não poderia contar com a renda advinda da agricultura.

A artesã Luzia Pereira aproveitou a narrativa da Sueli e relatou que, por conta dos problemas de saúde que enfrenta, não pode exercer certas atividades rurais, como ir capinar a roça, plantar milho e pescar. Mesmo limitada a certas atividades, o artesanato permitia trabalhar em casa, sentada e próxima da família. Assim, ela conseguiu conciliar o resguardo cirúrgico com a fonte de renda que também estava na posição primária no orçamento da família, bem como garantiu os medicamentos de seu estado pós-cirúrgico.

A produção artesanal como atividade rural não agrícola configura-se como externalidade no meio comunitário. Com efeito significativo na melhoria da renda das famílias envolvidas, ela

¹⁹ Quando falo em resultado involuntário, refiro-me ao resultado do próprio campo. A natureza intrinsecamente complexa do estudo de caso torna desafiadora a previsão de resultados, mas sua relevância abre portas para futuras investigações, apesar do menor controle do pesquisador sobre os dados e a dificuldade na análise destes (Freitas *et al.*, 1998, p. 93). No caso, não havia previamente a intenção de ser focal, mas acabou acontecendo por intervenção das próprias entrevistadas.

²⁰ Entrevista concedida pela artesã Helena Aguiar, em 6 fev. 2024.

²¹ Entrevista concedida pela artesã Sueli Gomes, em 5 fev. 2024.

pode servir tanto como um complemento financeiro, uma reserva emergencial ou até mesmo como a principal fonte de renda de algumas artesãs.

No que se refere à relação entre o aspecto econômico sobre ambiente, enquanto um fator colaborador de desenvolvimento, estão os **Impactos (efeitos) Ambientais e Sociais** que o Capital Natural apresenta. Conforme mencionado, o impacto social ocorre na renda das famílias que produzem o artesanato, possibilitando o acesso às necessidades básicas. Esse retorno social é garantido pelo ambiente favorável às atividades rurais que a comunidade apresenta.

Os efeitos ambientais da fabricação artesanal são favoráveis também e estão estreitamente relacionados com o conhecimento das artesãs (capital cultural), o que garante a sustentabilidade e preservação dos recursos naturais. As artesãs de Santa Maria demonstram um profundo respeito pelos limites ambientais no processo de extrativismo do broto do buriti, adotando práticas sustentáveis de maneira voluntária, sem a necessidade legítima de uma fiscalização oficial, quer seja por parte dos órgãos competentes quanto por parte da própria comunidade.

Entre as formas responsáveis de extração, destaca-se a alternância no uso das palmeiras do buriti. É importante colher um broto apenas quando necessário, permitindo que o próximo cresça e floresça, em se tratando da mesma árvore, ou seja, é preciso aguardar que amadureça e desabroche antes da próxima coleta. Esse processo é realizado no intervalo de três meses, e a obediência a esse ciclo natural demonstra o respeito pelo ambiente, o que possibilita a extração contínua sem comprometer a sua sobrevivência.

Outro exemplo dessa prática consciente é a preferência pelas palmeiras mais altas, que segundo as artesãs, possuem genes que resultam em uma fibra mais resistente. No entanto, a extração dessas fibras é limitada devido à complexidade do processo, já que seria necessário explorar toda a palmeira. Essa exploração só é realizada quando há a certeza de que todos os componentes da árvore serão reaproveitados, como as folhas, que são tradicionalmente usadas para cobrir casas. Como explicou Celeste Rabelo: "Quanto mais alto o *oio* melhor... Aí só que vai derrubar palha mesmo se tiver que cobrir casa²²".

Outro uso consciente dos recursos naturais na produção artesanal está no tingimento das fibras, através do uso de tintas feitas com ingredientes naturais. Esse processo resulta em cores vibrantes, tendo o uso de cinzas de carvão como fixador. Mesmo que em algumas situações as artesãs recorram a tintas artificiais, elas não apenas utilizam as técnicas que já conhecem, mas também estão sempre testando novos elementos naturais para descobrir e expandir a variedade de cores.

Esse consenso entre as artesãs e a comunidade destaca um compromisso coletivo com a sustentabilidade, garantindo que a extração dos recursos naturais seja feita de forma responsável e equilibrada, sem comprometer o futuro do capital natural nem a prática artesanal. Isso contribui para a continuidade das atividades, principalmente no que se refere ao manejo adequado do solo. Dessa forma, o artesanato pode ser considerado uma influência positiva ao meio ambiente, no que se refere aos trabalhos de extração da região, uma forma sólida de promover os serviços ecossistêmicos.²³

A região não adota uma estratégia ambiental consolidada, e segue a regra do fluxo comunitário. Outra preocupação por parte das artesãs em relação à preservação da terra se refere

²² Entrevista concedida por Celeste Rabelo, em 6 fev. 2024.

²³ É relevante ressaltar que a Lei nº 14.119, de 13 de janeiro de 2021 sobre a Política Nacional de Pagamento por Serviços Ambientais – PNPSA (Brasil, 2021) tem como um de seus objetivos, conforme o Artigo 4º - III, a valorização econômica, social e cultural dos serviços ecossistêmicos. Isso abrange os denominados **serviços culturais**, que consistem em benefícios não materiais provenientes dos ecossistemas, como recreação, turismo, **identidade cultural**, experiências espirituais, **estéticas e desenvolvimento intelectual**, dentre outros (Santos, 2014).

ao sentimento de propriedade, não tendo oficialmente a posse definitiva, pois legalmente as terras pertencem à União Federativa do Brasil. O atributo das artesãs resume-se ao sentimento de pertencimento e respeito ao lugar.

4 O VALOR DO ARTESANATO NA COMUNIDADE QUILOMBOLA DE SANTA MARIA

Em meio a complexidade de expor as “economias” presentes na cidade de Alcântara é elementar debater sobre valor ou valores, sobretudo ao se conhecer parte da riqueza que a localidade possui. Por se tratar de uma cidade histórica de formação quilombola é esclarecedor conhecer os espaços formadores do lugar, ou seja, o recorte do espaço enquanto comunidade quilombola.

Apresentamos os princípios que reconhecem a atividade econômica como vetor de sustento e segurança da sobrevivência de um grupo em uma comunidade tradicional em situação de vulnerabilidade.²⁴ Como estabelecer uma interação com políticas públicas existentes que fortaleçam e garantam a longevidade dessa produção? Assim como colocar essa pauta em agendas para novas ações governamentais?

A análise deste artigo destacou as classificações de valor estético, valor histórico, valor de autenticidade, valor de legado/existência e valor social identificadas nas falas das artesãs. Esses valores são fundamentais para a formulação de políticas públicas com foco na economia da cultura, ressaltando sua importância como instrumentos de desenvolvimento. Na indústria e na economia criativa, esses valores se tornam insumos que, aliados aos valores econômicos, visam promover um desenvolvimento sustentável e humano.

No fenômeno de pesquisa em questão, observamos que **Valor Estético** formou-se desde a origem do artefato, no enredo da sua formação. As artesãs relatam um encontro de aprendizagem da técnica, trazida em um processo migratório vindo da região dos Lençóis Maranhenses, com o diferencial na textura das fibras, cujo traçado tem espessura mais fina, ficando mais próximas de uma linha, fato que as artesãs acreditam estar relacionado às palmeiras do buriti de Santa Maria.

O refinado processo da produção do linho, pelo uso restrito da parte mais fibrosa da palha do buriti gera uma exclusividade estética nos produtos, o que permite ousar e diferenciar ainda mais na sua coloração. A experiência estética pelo processo de tingimento é proporcionado pela materialização de toda natureza investida. De acordo com dona Dica: “Eu gosto de usar nessa tinta natural é o mangue, porque o mangue não desborda assim, mas o açafraão, a salva, vai ficando meia branca”.

O valor estético é formado pela leitura estética, feita pelas próprias artesãs durante sua produção. As artesãs mantêm na memória uma técnica tradicional, advinda de várias heranças atravessadas, migrações e reocupações. No entanto, ao se reestabelecerem em um novo ambiente, elas reconstruíram sua própria identidade e utilizaram esse atributo como algo potente. É uma relação estética que se assemelha a um rizoma, trazendo à tona a discussão acerca dos diversos valores envolvidos.

Os formatos estabelecidos nas peças, são determinados pela disposição geométrica que o tear alcança, um detalhe tecnológico que as artesãs afirmam nunca terem experimentado atualizar, reconstruir de outra forma que permitisse outros experimentos, e que se configura como o mesmo

²⁴ A vulnerabilidade é associada à insegurança pela posse das terras habitadas e usadas para sustento. Além disso, a fragilidade está presente no encerramento da prática artesanal, devido à falta de perspectiva para as próximas gerações, conforme relatado pelas artesãs.

desde que se tem registro da atividade na região, o que justifica a estética do formato metricamente calculado como uma outra marca da produção.

Mesmo limitando novas ideias que envolvam formato, o valor estético ratifica a originalidade e histórico da produção artesanal. Sobre o **valor histórico**, Sueli Gomes afirma: “Antigamente, eu me lembro que eles levavam, antes eu conhecia o artesanato, eu ouvia falar que eles levavam pra base, porque era para as pessoas diferente daqui” (Sueli Gomes, em entrevista concedida em 05 de fevereiro de 2024.).

Nada é tão marcante quanto as lembranças e relatos. Uma experiência individual que se relaciona com a comunicação com o local. Reconhecer seu valor cultural, ao criar, um significado histórico. A interação entre a ação humana e a natureza é uma síntese que conecta o passado e o futuro. A trajetória das comunidades quilombolas de Alcântara representa uma resistência juntamente com sua própria tradição artesanal. Quem reforça essa constatação é dona Dica, que afirma: “Viemos para cá, que aqui era muito farto, sempre foi farto, *era* não, *é*, de comida, de caça, beira de praia dava muito peixe, igarapé, na época só peixe da água doce, era só peixe da água doce, criava os filhos na base dos gueguelsinho (risos), os peixinhos, na época dava sururu...”.

Ao contemplar o bem concretizado, recordam-se das origens e o caminho percorrido até alcançá-lo. No contexto da confecção de peças artesanais, surge a dualidade de lembrar dos primeiros compradores dos itens produzidos, que ocuparam a terra que se produz, como proprietários oficiais. São eles os verdadeiros donos das terras? Dos locais de onde se extrai a matéria-prima, ecoa a voz de dona Dica: "Aqui não é nosso, é da base".

Sobre o **valor de autenticidade**, as artesãs reconhecem e reforçam a originalidade que a peça tem e como representa o lugar de referência que produz.

Por isso que o material de Barreirinhas, ele tem uma diferença do nosso. Ele não fica como o nosso, unidinho aí, ele fica espaçoso, porque não uniu. Quando você compra um material de Alcântara, uma sacola de Alcântara, e compra uma sacola de Barreirinhas, você vê a diferença, quem ainda tá imitando um pouquinho o nosso é Paulino Neves, que imita um pouquinho do nosso (Sueli Gomes, em entrevista concedida em 5 fev. 2024).

O diferencial está, portanto, em mostrar detalhes peculiares na produção, comparando às produções da região dos Lençóis. As artesãs justificam questões ambientais relacionadas à palmeira do buriti, como relatado no campo acerca do valor estético. Dessa forma, o discurso das artesãs faz referência à consolidação de uma marca referencial do lugar, um valor autêntico da região.

Throsby (2020) define como **legado** de valor simbólico o conceito de **valor de existência**. Esse valor se manifesta quando é compartilhado com aqueles que apreciam ou consomem. É transmitido através da natureza da difusão, refletindo sua importância. As artesãs enxergam a produção como parte essencial de sua identidade como grupo, pois, durante a elaboração dos itens, há de fato uma tradição de união e colaboração. Momentos em que a criação transcende a mera questão financeira, indo além do simples produto comercial e levantando debates sobre seu futuro.

Tem um gosto assim, uma terapia. Entendeu? Porque você tá trabalhando ali, você não se estressa, você vai a associação, mas você começa a falar um monte de coisas com as meninas, você ri e você brinca. Às vezes passo dias sem ver as meninas, é tão ruim e a gente vai lá, pena que os novos não têm essa visão, nós tamo na terceira idade, força mais pouca, eu não bato sacola hoje como antigamente (Celeste Rabelo em entrevista concedida em 6 fev. 2024).

As artesãs alertam ainda sobre a referência do lugar: caso o artesanato acabe do que vão se lembrar de Santa Maria? Essa reflexão se dá a partir da percepção de que há anos não se recruta

nenhum membro com a faixa etária semelhante à dos filhos das artesãs. Elas também percebem que a geração mais jovem não se interessa pela produção, embora contribuam com o registro e divulgação da artesanania local, mas projetam o valor de legado somente na memória.

Ao perguntar a Dona Celeste o motivo da falta de interesse dos jovens, a resposta é imediata, com a confirmação do filho presente na ocasião: “Porque ele diz que não vale a pena”. Este é um diagnóstico corriqueiro. Reis (2009) levantou a questão sobre a comum situação de encontrar “últimos mestres” de certos ofícios, com conhecimentos culturais singulares, ligados a alguma tecnologia específica. Em seguida, a autora apresenta a explicação para a falta de interesse das novas gerações, inferindo que reside no fato de que essas atividades não proporcionam uma remuneração condizente com o esforço e empenho dedicados ao ofício.

O senso de pertencimento acaba sendo deixado de lado em busca de outras carreiras que assegurem uma maior estabilidade financeira. Reis (2009, p. 29) denomina esse fenômeno como um “genocídio de talentos e conhecimentos culturais que são irreparáveis”. E sugere que a economia da cultura, por meio de políticas públicas, pode ser uma solução viável, com a promoção de formação e educação na área.

A preocupante ameaça sobre o **valor de existência/legado** está no risco do apagamento histórico. “Porque o artesanato às vezes ele nos representa, assim, apresenta a nós em vários lugares, porque às vezes tem pessoa que diz ah, eu não conheço o artesanato da Santa Maria. Às vezes chega lá, ihhh! não sabia se o artesanato era assim, muito bonito, as coisas muito bonitas” (Sueli Gomes, em entrevista concedida em 05 de fevereiro de 2024). O artesanato circulando é uma forma de existir. Reis (2009, p. 29) afirma que se um bem cultural não circula seus valores não circulam assim não se sabem da sua existência.

A autora aponta a gravidade da situação de interrupção de uma atividade cultural, pois mostra um fluxo econômico inacabado, prejudicando a circulação e criando uma situação insustentável. Ela ressalta que, diante de uma oferta imprevisível, a continuidade da produção e inovação é colocada em perigo, destacando a importância da educação e treinamento para a transmissão de conhecimentos, especialmente para as novas gerações.

No caso das artesãs de Santa Maria, uma nova integrante da comunidade se uniu ao grupo em busca de ganhos financeiros, mas isso é algo raro. Para além disso, é preciso que exista na própria comunidade a presença de um desejo e preocupação em compartilhar que assegure a existência e perpetuidade da produção cultural de um bem.

A importância de existir vem acompanhada da importância de continuar. Passar de geração é uma forma de permanência. No caso do artesanato da comunidade de Santa Maria é um ponto de atenção para as políticas públicas, pois as artesãs reconhecem a importância da própria história e têm interesse em perpetuar e salvaguardar a atividade, mas convivem com o conflito de não projetar um futuro para a prática.

No que tange o **valor social**, o mais evidente dos valores pelo que foi exposto no mapeamento apresentado sobre processo de produção, com a união essencial dos elementos dos diversos **capitais** (cultural, humano, tecnológico, natural) **trabalho** e **terra**. Essa abordagem ressalta a dimensão social e coletiva da produção, considerando o valor como resultado da divisão do trabalho e consumo existente na sociedade.

A pesquisa não apenas examinou as diferentes etapas do processo de produção, mas também identificou e analisou os fatores produtivos mencionados. Essa análise aprofundada permitiu uma compreensão abrangente de como esses fatores interagem para a criação e valorização dos bens produzidos. A gama de valor simbólico se encontra no mercado agregado a um produto econômico, colocado à venda, que reflete o questionamento de Reis (2006, p.31) ao perguntar “Qual

contribuição econômica de uma tecnologia cultural mantida por uma comunidade pequena que tem desenvolvido seu artesanato de maneira singular ao longo dos anos?”

Contudo, é importante ressaltar que o valor econômico não deve ser confundido com o valor financeiro, apesar de existirem métodos indiretos para quantificá-lo em termos monetários. A autora mencionada acima destaca a importância das práticas artesanais não apenas do ponto de vista econômico, mas também cultural, social e histórico. Ela observa que métodos de quantificação monetária não conseguem capturar o valor cultural intrínseco dessas práticas e defende que é essencial considerar sua contribuição para a identidade e coesão social, além de seu impacto na preservação do patrimônio cultural e na economia local. Reis (2006) argumenta ainda que é necessário desenvolver ferramentas para avaliar e valorizar os bens culturais intangíveis, como a criatividade, a tradição e a singularidade presentes no processo artesanal.

O artesanato da fibra do buriti é um exemplo claro de uma tecnologia cultural com um valor econômico que vai além do financeiro, sendo rica em significados culturais, sociais e históricos. O processo de valorização consiste também em potencializar sua circulação, e aqui retornamos à ideia de Bourdieu (2007), ao discorrer sobre a circulação dos objetos simbólicos no âmbito da economia. Ele percebeu que, nesse caso, não se trata apenas de produtos no sentido convencional, mas de objetos com um significado que é estabelecido dentro do contexto cultural, por meio de processos específicos de validação e reconhecimento.

Um bem simbólico (e não em sua qualidade de bem econômico, o que também é) só existe enquanto tal para aquele que detém os meios para que dela se aproprie pela decifração, ou seja, para o **detentor do código historicamente constituído e socialmente reconhecido** como a condição da apropriação simbólica das obras de arte oferecidas a uma dada sociedade em um dado momento de tempo (Bourdieu, 2007, p. 283, grifo nosso).

O valor simbólico da produção do artesanato da fibra do buriti da comunidade quilombola de Santa Maria se encontra no conhecimento, como um bem de valor simbólico (Bourdieu; 2007) em que o capital cultural (Bourdieu, 2005, 2007) está no *saber fazer*.²⁵ Um capital cultural intangível (Reis, 2006; 2009) que se produz e circula como um bem comum. Um desafio ao lado ao seu potencial circulando no mercado.

4.1 ECONOMIA DO VALOR – UMA ECONOMIA (PRÉ) EXISTENTE

De acordo com a revisão literária de Botelho (2011), Potts (2011 *apud* Madeira 2014)²⁶, Reis (2006, 2008, 2009), Valiati *et al.* (2017), Valiati, Corazza e Florissi (2022), Throsby (2022) baseados na Unctad (2010), há um diferencial taxonômico sobre Economia da Cultura, Economia Criativa e Indústrias Criativas.

Por ordem conceitual a Economia da Cultura mostra-se mais próxima ou aliada as políticas públicas, assim como modelos clássicos da economia. Ela reconhece a cultura como um canal para a expressão de signos, símbolos e valores, além de tratar a cultura como um campo específico da

²⁵ O artesanato feito com fibras de buriti nas comunidades maranhenses não é oficialmente reconhecido como patrimônio imaterial pelos órgãos competentes, como o IPHAN e a Unesco. O valor cultural atribuído a essa prática está de acordo com a definição de Lima (2005, p.10), que enxerga o artesanato tradicional comunitário como parte do repertório cultural de um povo, preservando assim os conhecimentos e expressões como patrimônio compartilhado de uma comunidade.

Disponível em http://cmsportal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Artesanato__Cinco_Pontos_para_Discussao.pdf, acesso em 27 de agosto de 2024

²⁶ POTTS, Jason. *Creative Industries and Economic Evolution*. Cheltenham, UK: Edward Elgar, 2011.

economia aplicada. A ênfase está na preservação e valorização dos bens culturais, muitas vezes com foco no apoio ao consumo e à produção cultural que pode ter um valor mercantil, mas cujo valor simbólico e cultural é fundamental.

Enquanto isso, a Indústria Criativa é um termo mais recente e está associado a uma abordagem positiva e instrumental, como motores de mudanças econômicas e inovação. As indústrias criativas incluem não só as tradicionais indústrias culturais, mas também setores como design, moda, arquitetura, e novas mídias, onde a criatividade é um insumo central e o objetivo é a geração de riqueza e empregos por meio de direitos de propriedade intelectual. A ideia de indústrias criativas enfatiza o potencial dessas atividades para impulsionar a economia do conhecimento, trazendo vantagens competitivas e inovação²⁷ para outros setores econômicos.

Já a Economia Criativa enfatiza o impacto positivo das indústrias criativas no crescimento econômico e na inovação tecnológica, unindo cultura e originalidade como ingredientes para a produção de produtos práticos e comerciais. O foco está no bom uso do capital cultural para geração de riqueza, com uma visão que usualmente relaciona cultura e originalidade a abordagens mais abrangentes de crescimento econômico, especialmente em contextos de desindustrialização.

Em resumo, a Economia da Cultura prioriza a cultura como um valor simbólico e patrimonial a ser cuidado e preservado, enquanto as Indústrias Criativas englobam uma gama mais ampla de atividades criativas com um enfoque positivo em inovação e crescimento econômico e a Economia Criativa está nas indústrias desenvolvendo ideias, tendo a cultura como um motor de crescimento econômico e inovação.

No entanto, apesar das distinções, as três perspectivas da economia atribuem um destaque em comum: o “valor” do bem além do material. Nesse sentido, a produção artesanal da fibra do buriti da comunidade de Santa Maria é possível trânsito pelos três, tanto como bem material e imaterial, resultado dos diversos capitais.

4.2 O ARTESANATO DE SANTA MARIA NA ECONOMIA DA CULTURA.

A perspectiva microeconômica, enquanto uma análise de valor (Gastal *et al.*, 2022), investiga de que maneira a oferta e a procura afetam a determinação dos preços no mercado, levando em conta a interface entre empresas e consumidores, ou seja, um estudo sobre o comportamento das unidades envolvidas no processo econômico, incluindo os grupos sociais de produção e consumo.

Trazendo para o fenômeno de pesquisa, a dificuldade de análise aplicada sobre o funcionamento do mercado, estava na incompletude das transações monetárias no processo dos laços econômicos, no que se refere a confecção dos produtos artesanais com a fibra do buriti na comunidade de Santa Maria. Tal aspecto, no entanto, não é definido como um problema, pois a pesquisa já mostrou a diversidade de capitais envolvidos na produção do artesanato na comunidade de Santa Maria. Por exemplo, o preço de venda é consolidado pela dinâmica de consenso, enquanto grupo, fundamentado em fatores internos, como esforços empregados pela força e tempo de trabalho e aquisição de materiais, e em fatores externos, como flutuações nos custos de consumo ligado as necessidades primárias.

No entanto, “[...] não é coerente falar do potencial econômico da cultura, se não houver uma política pública clara com base em um contexto local” (Reis, 2009, p. 25). A colocação da autora, justifica o Relatório da Economia Criativa das Nações Unidas (2010) ao afirmar que os

²⁷ Na história da economia, a ideia de inovação foi implantada pelo economista austríaco Joseph Schumpeter, em 1942. Inovação é considerada como o principal motor do progresso, ao se pensar em vantagens competitivas (Tatsch, 2022)

colaboradores políticos e acadêmicos europeus e latinos empregam o conceito de “economia cultural” ou o termo “economia da cultura” ao lidarem com aspectos econômicos da política cultural.

Destaca-se que a Economia da Cultura, além de se dedicar à organização econômica do setor cultural e ao comportamento dos produtores, inclui também os consumidores e governos. No que diz respeito ao desempenho do governo em políticas públicas direcionadas ao artesanato, no contexto brasileiro mais macro, observamos que o artesanato já foi colocado como instrumento para desenvolvimento, associado a geração de ocupação, emprego e renda²⁸, como também no campo cultural pelo seu valor simbólico.

Com efeito, no que tange ao reconhecimento do artesanato enquanto núcleo criativo de valor cultural, podemos considerar as ações criadas a partir de 2006, pelo Ministério da Cultura, através do Programa de Desenvolvimento da Economia da Cultura (Prodec),²⁹ bem como a Lei Federal nº 13.180, de 2015, que viabilizou a implementação do Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro (SICAB), fortalecendo o reconhecimento dos profissionais do ramo.

Porém, mesmo com a implementação do SICAB, através das ações de descentralização ao do Programa do Artesanato Brasileiro (PAB) pelos estados (no caso do Maranhão pela Secretária Estadual de Turismo), ainda há desafios a serem superados para que o artesanato seja totalmente reconhecido como um patrimônio cultural valioso, especialmente em território como Santa Maria. Cabe destacar que entre as sete artesãs entrevistadas, seis possuem cadastro no SICAB, benefício adquirido com o auxílio de uma mediadora, permitindo que fossem incluídas nas estatísticas nacionais e aptas a participarem de editais culturais. O acesso total aos editais de financiamento não foi assegurado. As artesãs alegam que, embora tenham recebido o documento, ainda não tiveram a oportunidade de utilizá-lo. No caso dos editais, a questão da formação e do acesso ainda representa um obstáculo para elas.

Quando indagadas sobre intervenções do governo, junto a elas e atividade do artesanato, as artesãs fazem referência à promoção de feiras, muitas vezes organizadas pelo Sebrae, como também antigas consultorias ligadas a projetos do Sebrae, realizada no período de 2002 a 2008 para consolidação da sede da Associação Quilombola dos Artesãos de Santa Maria/Alcântara -MA, como também eventos já promovidos pela Prefeitura Municipal de Alcântara/MA, em parceria com a Secretaria Municipal de Agricultura, Aquicultura, Pesca e Abastecimento, em que elas afirmam que foram convidadas a participar por alguma promoção de interesse político de certos agentes ou vinculadas a ação da agricultura familiar. É evidente a falta de uma política consistente em nível municipal, mais próxima da realidade local, que resulta em um dos problemas aqui evidenciado, o de que o turismo em Alcântara não alcança as comunidades de forma eficaz.

²⁸ Ao falar sobre o governo ter colocado a produção artesanal como uma forma de promover a integração social e combater problemas ligados ao desemprego, refere-se sua inserção às diretrizes governamentais de 1950 a 2002, englobando diversos setores como indústria, comércio, educação, assistência social, turismo e atividades rurais, como também o Programa do Artesanato Brasileiro (PAB) criado em 1991 pelo Ministério da Ação Social, com o intuito de dar visibilidade às atividades artesanais no país (Moraes *et al.*, 2020, p. 167)

²⁹ Esse marco surgiu como uma tentativa de adaptar-se às diretrizes sugeridas pela Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, promovida pela UNESCO durante a 32ª sessão da Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, realizada em 2003. A partir desse evento, o debate sobre o artesanato como patrimônio imaterial se intensificou, ampliando o reconhecimento dos seus valores culturais e sociais. A UNCTAD (2003) colocou o setor artesanato como um subgrupo do grupo do patrimônio cultural, reconhecendo como uma atividade “que une os aspectos culturais dos pontos de vista histórico, antropológico, étnico, estético e social, influencia a criatividade e se caracteriza como a origem de uma gama de produtos e serviços patrimoniais, além de atividades culturais” (Brasil, 2010, p. 8)

De acordo com os dados levantados, que englobam a produção artesanal de Santa Maria, existem argumentos favoráveis para viabilização de subvenções governamentais, especialmente devido ao seu valor patrimonial, que está com existência ameaçada, e aos benefícios de desenvolvimento para o grupo de artesãos, pontos primordiais do uso do valor cultural para valoração econômica, como aponta Klamer (2022). Tal perspectiva alinha-se com a afirmação de Reis (2009), que ressalta a necessidade de implementar programas que considerem não apenas a cultura, mas também o desenvolvimento em si, uma vez que o artesanato é uma ferramenta política em potencial.

No que diz respeito ao comportamento do consumidor sobre o artesanato de Santa Maria, à luz da economia da cultura, manifesta-se a procura dos produtos locais tendo como ponto de interesse os “valores culturais”. Dos cinco representantes apontados como últimos responsáveis pela circulação do artesanato de Santa Maria para o mercado, quatro deles são especializados em produtos regionais.

Nesse sentido, é importante observar que, no âmbito desta pesquisa, realizamos um levantamento sobre os sujeitos consumidores que tiveram um papel essencial na fabricação das peças artesanais nos últimos três anos, conforme destacado pelas artesãs, bem como a explanação sobre o processo de interação e troca. Nesse processo, elaboramos o roteiro de conversa com esses indivíduos, clientes mencionados pelas artesãs, pessoas responsáveis por solicitar encomendas.³⁰ Dentre eles, quatro são consumidores intermediários, o que representa uma gama de distribuição, ou seja, são representantes de lojas varejistas especializadas na comercialização de artigos regionais.

Em relação à clientela das artesãs, participaram, por meio de entrevistas estruturadas: Carolina Monteiro, representante da Loja Cestaria Régio (São Paulo), cliente há 12 anos; Silvia Monteiro, da Loja Cestaria Régio (Paraty), cliente há 7 anos; Silvana Delalana, da Loja Também (Trancoso), cliente há 6 anos e Marcia, da Sweet Home Decoração (São Paulo), cliente há 2 anos.

Conforme ressaltado pelas artesãs, trata-se de “compradores fiéis”, que garantem o volume de produção por um ano. Já o outro consumidor entrevistado consistia em um caso particular, uma solicitação exclusiva, em que as artesãs tiveram a oportunidade de explorar novas concepções. Segundo Celeste Rabelo, Sueli Gomes, Helena Aguiar e Marinalva Alves, artesãs envolvidas neste processo, essa era uma “encomenda diferente”.³¹

O processo mais amplo de circulação, via encomendas é um fato consolidado a partir de 2008, segundo as artesãs, devido a uma intervenção do Sebrae. Diante da realidade, a potencialização por encomendas e circulação do artesanato em lojas do Brasil passou a acontecer apenas nos últimos 15 anos, mas no contexto deste estudo, focamos em dados referentes aos últimos três anos. Em resumo, a chegada dos clientes às artesãs se deu por intermédio do Sebrae e das redes de apoio Artesol e Cresol.

³⁰ Nesse sentido, as artesãs “mencionam” a clientela ao se referirem aos clientes das lojas localizadas na cidade de São Paulo (SP), Paraty (RJ) e Trancoso (BA). Quanto à identificação, são desconhecidos para as artesãs, uma vez que a comunicação ocorre por meio de uma terceira pessoa, a atravessadora Leia, que facilitou o contato para esse estudo.

³¹ Tratava-se de uma produção específica de sacolas de fibras cruas (quando a matéria prima não possui tingimento nenhum, o linho mante sua cor natural) sob medida para o artista visual maranhense *Origes* (Nome artístico do grafiteiro Igor Costa Santos, para conhecer mais o trabalho do artista, acesse: "https://www.instagram.com/_origes/"), que estava desenvolvendo o seu projeto pessoal intitulado TECENDO ORIGENS Através da seleção do programa RE-FARM-CRIA: Edição Moda, conjuntamente com a empresa FARM e do INSTITUTO PRECISA SER, trazia a proposta da junção de Arte, Moda e Sustentabilidade, em que o ponto principal que o levou a buscar a comunidade se deu pelo processo genuíno da sua produção. A letra em caixa alta quando se refere ao projeto e seus parceiros é uma escolha do próprio artista de divulgar sempre nesse formato. <https://www.instagram.com/p/C5mSVNcOIFU>. Acesso em: 1 maio 2024.

Depois das últimas consultorias do Sebrae em 2008, as encomendas vêm acontecendo por intermédio da mediadora de confiança das artesãs, a Leia. Em meados de 2020, a comunicação se estendeu pela comunidade, devido a instalação da internet. Até o período atual, a maior parte das encomendas ainda é feita através de intermediação, mas há casos em que as artesãs se comunicam diretamente com alguns clientes.

A percepção dos consumidores aponta a importância de intervenções para a circulação do bem, no caso se tratou de uma ação de política privada e redes independentes de apoio ao artesanato para que elas tomassem conhecimento da existência dessa natureza de produção. As quatro compradoras nunca foram em Santa Maria e nem em Alcântara, conhecem o processo de feitura por registros das redes de apoio ao artesanato, conhecem a intermediadora das encomendas, mas não conhecem as artesãs. Três clientes conhecem a história das artesãs e até divulgam o trabalho em seus processos de venda.

As três clientes afirmam que a procura pelas peças são ótimas em mercado, e acreditam que os valores culturais empregados sejam o principal vetor de interesse do consumidor final, além das suas cores e formato, exaltando o valor estético. Silvia Monteiro relata que está diminuindo os pedidos devido a algumas recusas, pois segundo Leia, que intermedia os processos, as artesãs não produzem mais no ritmo de antes e com isso há situações de recusa de encomendas, o que ela lamenta, pois também comprometeu estoque, em meio a muita procura do consumidor final.

Percebe-se que o interesse por parte do mercado existe, inclusive ligado a preferência, e a ausência gera muita procura. Silvia Monteiro, Carolina Monteiro e Silvana Delalana contam sobre as praticidades que o item tem e que ele chama a atenção pelas cores vibrantes e naturais, um acabamento impecável e facilidade do uso do dia a dia, como colocar em malas para viagem. Os valores culturais acumulados refletem na dimensão econômica do bem.

Os pontos em comum apontados pelas três clientes referem-se, principalmente, ao mérito do valor estético: as consumidoras são encantadas com as peças e além de vender, consomem, pois são “lindas e práticas” (Marcia em entrevista concedida em 24 de julho de 2024). Sobre o que as leva a consumir, as três responderam que, além da estética, a utilidade as atraem, focando seus comentários no *design* da peça. O intangível é de maior interesse do consumidor final.

Levando em consideração os laços econômicos apresentados e os capitais acumulados para um bem de valor de utilidade, ressaltamos que a valoração da utilidade de um bem varia conforme as preferências individuais de cada consumidor, levando em consideração a satisfação proporcionada pelo objeto ou serviço em relação às necessidades humanas (Singer, 1976, p.13).

Assim, pensar em políticas públicas voltadas para a manutenção do artesanato da fibra de buriti se mostra importante pois a tarefa da política pública é inserir a produção artesanal enquanto bem no mercado cultural, reconhecendo seu valor enquanto bem simbólico. O artesanato no sistema econômico capitalista é sobrevivente, colocada nas condições informais ligada ao mercado de trabalho geradores de ocupação e renda (Barbosa, et al, 2020, p. 163).

Nesse contexto, a Economia da Cultura se alia para melhor ver como tratar determinada política. Reis (2009, p. 25) explana sobre a significância da economia da cultura e seus objetivos. Ela finaliza sua análise enfatizando o propósito principal de identificar oportunidades para apoiar as políticas públicas, não só culturais, mas também de desenvolvimento.

Utilizando como exemplo o estudo do artesanato de fibra na comunidade de Santa Maria, fica evidente que sua origem foi motivada por questões econômicas, visando a produção de bens com valor comercial. Com o tempo, esse artesanato adquiriu significados culturais, incorporando marcas temporais, espaciais e estéticas. Portanto, esse caso pode ser considerado parte da economia da cultura e ser incluído nas políticas culturais existentes, já que há uma dificuldade em acompanhar o mercado consumidor, limitado pela dinâmica já existente diz respeito aos modos da

produção artesanal tradicional, que parece acelerada em ritmo contrário. Assim, é essencial refletir sobre o posicionamento das políticas culturais em relação ao artesanato como patrimônio cultural.

4.3 A TRADIÇÃO NAS INDÚSTRIAS CRIATIVAS

As Indústrias Criativas, como modelo formado pelas cadeias produtivas, mostram seus valores como insumo intangíveis, integrante da chamada cadeia de valor³² que, segundo Keller (2011, p. 5), é o “[...] conjunto das atividades econômicas interligadas que compõem a cadeia do produto, desde o design, passando pela manufatura, o marketing e a comercialização, até o consumo final”.

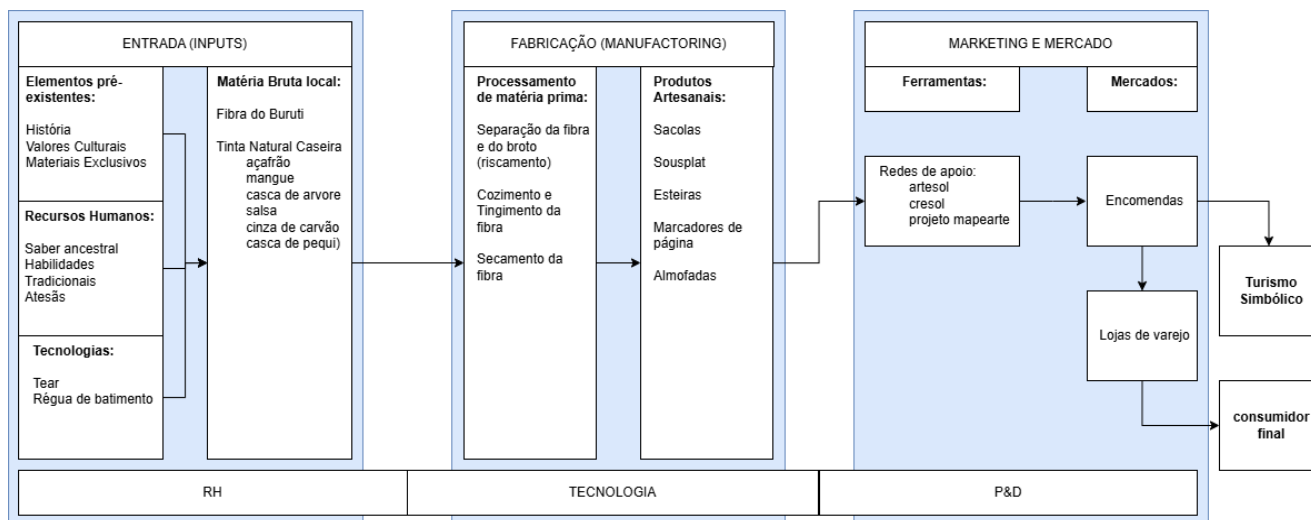
No ano de 2002, a UNIDO oficializou o artesanato como integrante da indústria criativa, destacando que essa segmentação engloba uma variedade de áreas diversificadas e complexas, desde itens feitos à mão até manifestações artísticas visuais e performáticas. A Indústria se mostrou receptiva a produção artesanal, classificando-a como expressões culturais tradicionais, consolidando ao modelo da United Nation Conference on Trade and Development (UNCTAD, 2004)³³, quando reconheceu o valor patrimonial do artesanato e sua soma de valores culturais. Pois apesar da produção manual da fibra de buriti na comunidade de Santa Maria ser uma atividade econômica na sociedade atual, englobando todos os aspectos essenciais de um sistema econômico, é complexo adequar aos padrões industriais, já que muitas vezes as etapas envolvidas não possuem caráter monetário.

Realizamos uma reinterpretação do modelo proposto sobre cadeia de valor da UNIDO (2002) a partir do fenômeno de pesquisa, para analisar as expectativas criadas sobre o artesanato de Santa Maria na cadeia de produção Indústrias criativas conforme apresentado na figura 3.

³² A cadeia de valor foi desenvolvida por Michael Porter em 1985 como uma técnica de gestão de processos. Ela expõe todas as ações realizadas pela organização para agregar valor aos clientes, apontando as conexões entre elas. (UFMS, 2023).

³³ Apesar da Unido reconhecer o artesanato como uma atividade pertencente as indústrias criativas em 2002, a adoção do conceito “indústrias criativas” se consolidou apenas na XI Conferência Ministerial da UNCTAD em 2004. Assim as Indústrias criativa ampliou o conceito de “criatividade”, abrangendo “qualquer atividade econômica que produza produtos simbólicos intensamente dependentes da propriedade intelectual, visando o maior mercado possível” (UNCTAD, 2004).

Figura 3 - Cadeia de valor do artesanato da Fibra do Buriti na comunidade de Santa Maria



Fonte: Elaboração própria, a partir do modelo apresentado pela UNIDO (2002, p. 25)

Reaproveitando os elementos mostrados anteriormente nas Figuras 1 e 2 sobre as etapas de feitura do item artesanal com a fibra do buriti pela comunidade quilombola de Santa Maria, na Figura 3, é possível perceber que a rede de produção artesanal é iniciada (*inputs*) com componentes materiais e imateriais. Assim como sua circulação no mercado é composto por consumo de itens concretos, sendo mais evidente, os intangíveis como forma simbólica. Assim se completa a cadeia produtiva artesanal.

Inicialmente temos a atuação dos extrativistas, que colhem a matéria-prima fundamental (conhecida como "olho" da palmeira) no ecossistema natural (buritizal). Em seguida, ele fornece essa matéria para a artesã, responsável por extrair, processar e tingir a fibra, a fim de produzir o artigo final. Na etapa do Marketing e Mercado (*Marketing & Markets*), o valor simbólico do bem se mostra exatamente na tradição. Os valores culturais são colocados como marketing de venda (turismo simbólico e uso da tradição como inovação), como afirmam três adquirentes que usam no processo de comercialização. Segundo Silvia Monteiro: “Mesmo quando não perguntam, nós falamos. Em todos os nossos produtos colocamos o nome da fibra, a técnica utilizada e a origem. Fazemos questão de falar sobre isso [...] acho que as pessoas passam a respeitar mais ainda o artesanato brasileiro e os artesãos.” (Silvia Monteiro - Loja Cestaria Régio – Paraty, em entrevista concedida em 06 de agosto de 2024). O discurso de tradição e sustentabilidade justificam que a peça seja vendável no mercado. Os elementos materiais e imateriais existente na cadeia, como as técnicas tradicionais de trabalho bem estabelecidas, são utilizados como marketing e venda.

Amamos as bolsas, pois temos uma loja coletiva de artesãos de Trancoso, mas as bolsas são tão lindas, bem-feitas, coloridas, e tem tudo a ver com os trabalhos que temos e por ser numa cidade litorânea, combina demais!!! A Leia sempre nos conta sobre o processo artesanal e comunitário, acreditamos no coletivo!!!! Nós vendemos para turistas, mas eu como dona da loja, tenho algumas, amo usá-las!!! São de muito bom gosto e durabilidade! (Silvana Delalana - Loja Também Trancoso – Bahia, em entrevista concedida em 31 ago. 2024).

Analisando o caminho percorrido pela fabricação de peças artesanais, que abrange toda a cadeia produtiva e envolve seus aspectos econômicos e culturais em um cenário que mescla o

artesanal com o industrial é possível identificar a criatividade que permeia a história e a produção artesanal.

A criatividade, ao contrário do que muitas vezes se imagina, não é característica única de indivíduos talentosos, mas um importante recurso que reflete e sustenta a dinâmica coletiva de uma comunidade. Conforme Leitão (2023), ela desempenha um papel crucial na construção de um sentimento de pertencimento coletivo ao fomentar novas maneiras de viver e abrir caminhos para um bem viver integrado. Isso é especialmente verdadeiro em sistemas culturais que se baseiam nos pilares da liberdade, democracia e direitos humanos, condições essenciais para o florescimento da criatividade em escala comunitária.

Esses sistemas permitem que a inovação não seja apenas um fenômeno isolado, mas sim uma expressão coletiva e contínua que enriquece o tecido social dos territórios onde essas comunidades se inserem. Desse modo, a criatividade contribui significativamente para a coesão social e o desenvolvimento sustentável, reforçando a importância de ambientes culturais inclusivos e democráticos que possibilitem a expressão criativa de todos os seus membros.

4.4 O VALOR CULTURAL COMO VETOR DE INOVAÇÃO – O ARTESANATO DE SANTA MARIA NA ECONOMIA CRIATIVA.

Segundo Leitão (2023), as primeiras políticas para promover a Economia Criativa no Brasil foram inspiradas no artesanato do Nordeste, que foi visto como um ponto de partida estratégico. Para a autora, a criação do Artesanato do Nordeste S.A. (ARTENE), em 1962, durante a gestão de Celso Furtado, foi crucial tanto para compreender a produção brasileira quanto para integrá-la a um sistema econômico sólido capaz de gerar desenvolvimento.³⁴

Sendo a economia criativa “um conjunto de atividades econômicas baseadas em conhecimento, com uma dimensão de desenvolvimento e interligações cruzadas em macro e micro níveis para a economia em geral” (UNCTAD, 2010, p. 10), ela proporciona uma forma de gerar renda e promover o desenvolvimento humano ao transformar habilidades e conhecimentos em produtos e serviços de valor, estimulando assim o crescimento econômico e a sustentabilidade dentro da comunidade. Para John Howkins (2001, *apud* Newbigin, 2010, p.14), ela é “todo ato criativo em que o trabalho intelectual cria valor econômico”

Em Santa Maria, a produção artesanal surgiu como uma alternativa essencial para a reinvenção e sobrevivência econômica na comunidade. Emergindo como uma estratégia vital para o sustento e a reprodução social das famílias remanescentes de quilombo, quando estas precisaram se reestabelecer no território.

A permanência e resistência em território é um desafio ainda nos dias de hoje, afetando diretamente o valor de existência e legado da cultura representada na produção artesanal. Isso se deve a vários fatores, como a disposição física das artesãs envolvidas, a transmissão desse conhecimento para as novas gerações, as dificuldades de acesso a políticas públicas e informação, além do dilema posto entre preservar a tradição e buscar inovações, que não necessariamente precisam ser opostas, mas podem estar em harmonia.

Uma das oportunidades para inovar são as influências externas dos clientes. Algumas são rejeitadas pelas artesãs e outras são testadas de forma positiva. Conforme relato das artesãs, os consumidores têm autonomia para expressar suas ideias, e elas avaliam o que pode ser feito. Em

³⁴ Artesanato do Nordeste S/A. (ARTENE) foi criada pela Resolução nº 381 de 5 de abril de 1962 da Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste, com aplicação de recursos da mesma, inicialmente de 28 milhões de cruzeiros (Souza, 2016).

certas situações, quando não há certeza sobre as opções viáveis, elas se reúnem e analisam. Juntas, discutem alternativas para chegar a uma decisão.

Marcia, representante da loja Sweet Home Decoração, propôs às artesãs a produção de jogo americano em um formato redondo, para diferenciar dos conhecidos retangulares. Como elas não produzem nesse formato, recusaram a encomenda. A justificativa era que não conseguiam dispor o formato no tear, que é retangular com alterações apenas nas metragens. O caso aponta para o fato de que o capital tecnológico mantém o formato do produto (relacionado ao seu valor estético) inalterado. E isto, ainda que esteja relacionado o valor histórico do produto, atinge a comercialização no mercado atual que busca por inovações nas mercadorias. Outro ponto a ser considerado é o tempo de produção, que não é acelerado, pois representa um procedimento totalmente manual. Nesses casos, a inovação não interage com a tradição.

A relação entre inovação e tradição, nesse sentido, apresenta-se como um desafio no contexto estudado, pois além das técnicas tradicionais não responderem totalmente ao ritmo acelerado e às demandas por inovação do mercado, há questões sazonais relacionadas ao clima do local, em que o período chuvoso impacta a produção. Além do fato das artesãs estarem mais envolvidas na plantação, a chuva também interfere no processo de batimento e na qualidade das peças durante a confecção do artesanato, pois enquanto elas batem a palha, é comum respingar ou que as palhas “inchem”, comprometendo a produção. Tudo isso resulta em uma produção que é considerada lenta por pessoas externas à comunidade. Carolina Monteiro, representante da Loja de Cestaria Régio-SP comenta que a loja tem dificuldade para manter o estoque sempre abastecido. De acordo com a lojista, há a consciência e o respeito pela prática sustentável, porém a demora na produção afeta o retorno financeiro da loja de varejo.

Durante a pesquisa, as artesãs mencionaram um caso inovador, a experiência de colaboração e diálogo com o artista visual, maranhense *Origes*, que abre novas perspectivas na manutenção da tradição em suas produções. O interesse em explorar o caso se dá por ele apontar para o potencial de crescimento na indústria e na economia criativa da produção do artesanato na comunidade. De acordo com Madeira (2014), essas iniciativas demonstram um interesse em preservar a tradição como uma forma de inovação, valorizando aspectos como sustentabilidade, simplicidade, elegância e autenticidade. Assim, a manutenção das práticas tradicionais se torna um fator diferencial nesse tipo de produção.

A parceria com *Origes* se deu através do projeto TECENDO ORIGENS, uma produção de sacolas de fibras cruas³⁵ feitas sob medida com a ideia inicial de projetar imagens nas peças durante o batimento das fibras, no processo de feitura. No entanto, essa primeira proposta foi parcialmente recusada devido às limitações do tear.

O trabalho de *Origes* em conjunto com as artesãs considerava a importância do valor cultural e de toda a simbologia envolvida nesta prática tradicional. Além disso, juntamente com o pedido de encomenda, havia a solicitação de compartilhar publicamente, durante a exposição à venda, conhecimentos sobre o processo de produção, incluindo imagens da criação das peças. Havia um interesse de apresentar ao mercado os valores agregados ao produto.

As artesãs reconheceram a importância da demanda, inovadora e desafiadora. Mas consideraram difícil estimar o custo da inserção das novas técnicas na produção. Assim, reconhecendo a oportunidade de divulgar seus trabalhos através de um intercâmbio de conhecimentos, decidiram, a partir de uma segunda proposta, aceitar o desafio, ajustando a nova demanda a seus interesses. Para elas, tratava-se de ajustar a demanda externa a seu modo de produção. Para o mercado consumidor, tratava-se de uma nova forma de consumo.

³⁵ As artesãs chamam fibra crua quando a matéria prima não possui tingimento nenhum.

Através de conversas para chegarem a um consenso, a soma de ideias levou as artesãs a experimentarem novas estéticas. De um lado, o conhecimento tradicional das artesãs e do outro, as ideias inovadoras do artista, cada parte com seus respectivos capitais. A parceria colocou o equipamento tear em coexistência com a técnica de *silk-screen*,³⁶ resultando em um produto com valor estético único. O próprio artista mencionou seu interesse em buscar a sustentabilidade ao trabalhar com as artesãs, valorizando a produção genuína do Maranhão e respeitando sua história e autenticidade, assim como reconhecendo o valor da existência da produção. Além disso, estava disposto a pagar de acordo com o valor legitimado pelas artesãs.

Inclusive, tivemos reunião para que as artesãs decidissem qual valor seria bom pra elas. Pois assim, seria um valor justo por todo o trabalho realizado, desde o processo de extração da seda, tecelagem, e montagem das peças. Sobre o valor de mercado, achei o valor justo para uma quantidade em atacado. Mas as peças em varejo poderiam ter um valor de venda maior, pelo valor agregado que elas têm. Isso poderia ser feito com um trabalho de assessoria nas redes sociais e na identificação dos produtos através da ativação de marca. (Origes, em entrevista concedida em 08 ago. 2024)

É relevante mencionar que o caso em questão é incomum, pois além de contar com o interesse das artesãs em colaborar com o artista, também provocou uma reflexão sobre as diversas habilidades que a produção de artesanato com fibra de buriti em Santa Maria pode estimular. O trabalho conjunto para atender à encomenda destacou de forma evidente a viabilidade da inovação social, como aponta Manzini:

O termo **inovação social** refere-se a mudanças no modo como indivíduos ou comunidades agem para resolver seus problemas ou criar novas oportunidades. Tais inovações são guiadas mais por mudanças de comportamento do que por mudanças tecnológicas ou de mercado, geralmente emergindo através de processos organizacionais de baixo para cima em vez daqueles de cima para baixo (Manzini, 2008, p. 61-62, **grifo nosso**)

O conceito de inovação deve evoluir para incluir não apenas o valor econômico, mas também o valor social, estético, cognitivo e político. Essa situação de equilíbrio pode ser compreendida (A cultura [...], 2012, p. 29), a partir da **inovação social** que amplia a visão econômica tradicional e destaca a importância de um consenso social para reconhecer o valor das inovações. Assim, a verdadeira inovação é aquela que é aceita e valorizada pela sociedade, indo além da simples oferta de novos produtos ou processos.

A relação entre clientes encomendando produtos feitos à mão e os artesãos proporciona uma chance de estimular a inventividade, abrindo portas para novas abordagens na economia criativa e para um diálogo com os setores criativos da indústria. Essa sinergia entre artesanato e indústria é um ponto em comum, mesmo que pareçam opostos. De acordo com Hartley (2005³⁷ *apud* Madeira, 2014, p. 66), existe um paradoxo entre criatividade e indústria, onde a ideia de ser criativo parece entrar em conflito com a organização em larga escala, destacando a importância do talento individual.

5 CONCLUSÃO

³⁶ Também conhecido como serigrafia ou impressão a tela, é uma técnica de estamperia em que a impressão é feita com tinta à base de estêncil.

³⁷ Hartley, John. Creative Identities. In: HARTLEY (2005), p. 106.

Este estudo evidenciou a complexidade e a riqueza dos valores culturais e econômicos envolvidos na produção do artesanato com fibra de buriti na comunidade quilombola de Santa Maria, em Alcântara, Maranhão. A pesquisa destacou não apenas a importância dessa prática como forma de sustento e resistência cultural, mas também seu papel no fortalecimento da identidade e coesão social da comunidade.

Nossa intenção foi analisar os princípios que estão presentes na cadeia de produção do artesanato e o seu funcionamento no mercado de bens simbólicos. Além disso, queríamos verificar se os conceitos discutidos estão em conformidade ou em oposição ao cenário apresentado. Ficou claro que há uma interligação entre as perspectivas da Economia da Cultura, das Indústrias Criativas e da Economia Criativa. No entanto, as artesãs, como protagonistas detentoras de todo conhecimento e valor da produção, atualmente só conseguem atuar por meio da interação direta com os compradores e intermediários. Isso gera um movimento positivo no mercado, mas também expõe uma fragilidade em relação à sustentabilidade da atividade, uma vez que as artesãs enfrentam desafios para se inscrever em editais e participar de programas de apoio específicos.

Ao investigar os valores simbólicos, econômicos e históricos do artesanato, ficou claro que, embora essa atividade seja muitas vezes marginalizada dentro do sistema capitalista, ela permanece como um elo vital entre as tradições de uma comunidade e as possibilidades de inovação e desenvolvimento sustentável para o futuro. O artesanato de buriti não apenas reflete a herança cultural da comunidade, mas também responde às demandas contemporâneas por produtos que conjugam autenticidade, sustentabilidade e criatividade.

A problemática de pesquisa sobre os valores da produção do artesanato da fibra do buriti na comunidade de Santa Maria teve sua origem em uma questão central: o valor de venda do artesanato condiz com todo valor de produção? Em outras palavras, o valor econômico dessa produção abrange também seu valor cultural? A inquietude não busca encontrar uma solução, mas entender a relevância desse artesanato no sistema econômico local e nacional, pois acreditamos que a existência da atividade artesanal em Santa Maria melhora e assegura as rendas da família dos envolvidos. Além disso, reproduz o grupo social, como também salvaguarda práticas tradicionais da comunidade. O estudo, assim, justifica, amplia, ratifica as políticas públicas existentes, quanto à abertura de novas agendas que amparem a produção cultural em comunidades tradicionais.

A pesquisa mostrou que existe um esforço por parte do mercado em alcançar o valor à altura do valor cultural agregado no item artesanal. Mas a riqueza da produção artesanal é significativamente maior do que o valor de mercado reflete, evidenciando que há uma desconexão entre o preço de mercado e o verdadeiro valor integral da produção.

As narrativas das artesãs se alinham com suas vivências pessoais, nas quais compartilharam os desafios enfrentados ao buscarem romper com determinadas práticas tradicionais do tear. Por estarem acostumadas com o processo do modo como sempre realizaram, encontravam dificuldades ao tentarem se renovar. Compreendemos, contudo, que a verdadeira criatividade e inovação residem na autenticidade e singularidade da forma de produzir.

O desafio às adaptações exigidas pelo mercado se coloca especialmente nas expectativas relacionadas ao tempo de produção das mercadorias. Ou melhor, no descompasso entre o modo de produção manual do artesanato e o ritmo acelerado do consumo no capitalismo. As representantes das lojas entrevistadas consideram a produção manual demorada, pois implicam em mais tempo de produção. A falta de artesãs disponíveis para atender às grandes encomendas em pouco tempo, gera atrasos na produção em grande escala. Isso, aliado às condições físicas precárias, leva as artesãs a declinarem certos pedidos, mesmo que isso impacte negativamente em seus ganhos financeiros. A resistência das artesãs a adequarem seu modo de produção ao ritmo do comércio varejista que

comercializa as peças gera falta de estoque e uma pressão para que alterem seu modo de produção. Mas elas afirmaram não possuir conhecimento sobre outras técnicas além do tear convencional.

Assim, as políticas públicas que visam reconhecer e valorizar o artesanato como parte integrante da economia criativa desempenham um papel crucial na preservação dessa prática. Ao mesmo tempo, o estudo aponta para a necessidade de maior apoio institucional (por exemplo, as ações do SEBRAE) e visibilidade para as comunidades artesãs, bem como para uma melhor compreensão do impacto econômico e cultural de suas atividades. Além disso, é importante pensar em políticas públicas efetivas voltadas para o setor.

Finalmente, este trabalho sugere que a criatividade, quando enraizada na tradição e impulsionada pela inovação, pode ser uma poderosa ferramenta para o desenvolvimento socioeconômico de comunidades tradicionais. A continuidade e o crescimento do artesanato de fibra de buriti, por sua vez, dependem não apenas do apoio externo, mas também da capacidade da comunidade de se adaptar às mudanças e de continuar transmitindo seu conhecimento para as futuras gerações.

REFERÊNCIAS

A CULTURA como fator de inovação econômica e social: volume 1. **Area de pesquisa em Economia da Cultura e Turismo- ECONCULT**. Espanha: Universidade de Valência, 2012. Disponível em: https://sostenutoblog.files.wordpress.com/2012/01/sostenuto_volume1_sp.pdf. Acesso em: 05 de ago. de 2024.

ALCÂNTARA. **Página principal**. 2022. Disponível em: <https://portal.alcantara.ma.gov.br/>. Acesso em: 9 de jan. 2022.

ALMEIDA, A. W. B. de. **Os quilombolas e a base de lançamento de foguetes de Alcântara: laudo antropológico**. Brasília: MMA, 2006.

ALMEIDA, A. W. B. de. **Identidade étnica e cultura quilombola: processos e trajetórias**. Brasília: Ministério da Cultura, 2011.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7684991/mod_resource/content/1/BARDIN__L._1977._Analise_de_conteudo._Lisboa__edicoes__70__225.20191102-5693-11evk0e-with-cover-page-v2.pdf. Acesso em: 25 de jul de 2024

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

BRASIL. **Corte Interamericana de Direitos Humanos Comunidades Quilombolas de Alcântara vs. Brasil. Contestação**. 2022. Disponível em: https://www.global.org.br/wp/wp-content/uploads/2019/07/Carta-ao-Congresso-Nacional_AST_Quilombolas-de-Alcantara.Junho2019.v2.pdf. Acesso em: 01 de ago de 2024.

BRASIL. **Decreto nº 11.502, de 25.04.2023**. Institui Grupo de Trabalho Interministerial com a finalidade de buscar alternativas para a titulação territorial das Comunidades Remanescentes de

Quilombos de Alcântara. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2023-2026/2023/decreto/D11502.htm. Acesso 15 de set de 2023.

BRASIL. **Escola Superior de Defesa - ESD**. O Programa Espacial Brasileiro Projeto Cyclone – 4 A Binacional Alcântara Cyclone Space. 2018. Disponível em: https://www.gov.br/defesa/pt-br/arquivos/ajuste-01/ensino_e_pesquisa/defesa_academia/cedn/xviii_cedn/oa_programaa_espaciala_brasileiroa_projetoa_cyclonea_4.pdf. Acesso em: 01 de ago de 2024

BRASIL. **Lei nº 14.119, de 13 de janeiro de 2021**. Institui a Política Nacional de Pagamento por Serviços Ambientais; e altera as Leis nos 8.212, de 24 de julho de 1991, 8.629, de 25 de fevereiro de 1993, e 6.015, de 31 de dezembro de 1973, para adequá-las à nova política. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2021/lei/14119.htm. Acesso em: 9 ago. 2024.

BRASIL. Ministério do Desenvolvimento Social. **Levantamento de Comunidades Quilombolas**. [2021]. Disponível em: https://www.mds.gov.br/webarquivos/arquivo/cadastro_unico/levantamento-de-comunidades-quilombolas.pdf. Acesso em: 12 jan. 2021;

BRASIL. Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento. **Programa Bioeconomia Brasil Sociodiversidade**. 2019. Disponível em: <https://www.gov.br/agricultura/pt-br/assuntos/camaras-setoriais-tematicas/documentos/camaras-setoriais/hortalicas/2019/58a-ro/bioeconomia-dep-saf-mapa.pdf>. Acesso em: 17 fev. 2024.

BRASIL. Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior. Base conceitual do artesanato brasileiro. **Programa do artesanato brasileiro**. Brasília, 2012. Disponível em: <https://manosdeartesano.files.wordpress.com/2013/06/base-conceptual-del-artesano-brasileiro.pdf>. Acesso em: 6 out 2023.

BRASIL. Ministério do Desenvolvimento. **Levantamento das comunidades quilombolas**. Brasília, 2009. Disponível em: https://www.mds.gov.br/webarquivos/arquivo/cadastro_unico/levantamento-de-comunidades-quilombolas.pdf. Acesso em: 12 jan. 2024.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações, 2011 – 2014**. Brasília, 2011. Disponível em: <https://garimpodesolucoes.com.br/wp-content/uploads/2014/09/Plano-da-Secretaria-da-Economia-Criativa.pdf>. Acesso em: 6 out 2023.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Plano setorial do artesanato 2016 – 2025**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. Disponível em: <http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/16/2017/07/Plano-Setorial-de-Artesanato-completo-2017.pdf>. Acesso em: 6 out 2023.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Relatório de economia criativa 2010: Economia criativa uma opção de desenvolvimento.** – Brasília: Secretaria da Economia Criativa/Minc; São Paulo: Itaú Cultural, 2012. Disponível em: https://unctad.org/system/files/official-document/ditctab20103_pt.pdf. Acesso em: 6 out 2023.

BRASIL. Ministério do meio ambiente. **Catálogo de produtos da sociobiodiversidade do Brasil.** 2019. Disponível em: <https://www.gov.br/icmbio/pt-br/centrais-de-conteudo/catalogo-de-produtos-da-sociobiodiversidade-do-brasil-pdf> . Acesso em: 18 fev de 2024.

BOTELHO, I. Criatividade em pauta: alguns elementos para reflexão. *In*: BRASIL. Ministério da Cultura. **Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações.** Brasília, 2014. p. 80-85. Disponível em: <https://garimpodesolucoes.com.br/wp-content/uploads/2014/09/Plano-daSecretaria-da-Economia-Criativa.pdf>. Acesso em: 17 de nov 2023.

BOURDIEU, P. **A Economia das trocas simbólicas.** São Paulo: Perspectiva, 2007.

BOURDIEU, P. O campo econômico. **Política & Sociedade.** p. 15-57, 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/politica/article/view/1930>. Acesso em 13 de jun de 2024.

CARTA de Alcântara ao Congresso Nacional Alcântara. 2019. https://www.global.org.br/wp-content/uploads/2019/07/Carta-ao-Congresso-Nacional_AST_Quilombolas-de-Alcantara.Junho2019.v2.pdf; acesso em 05 de agosto 2024. <https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/documents/03d00221.pdf>. Acesso em: 05 de ago 2024.

CORREA, G. **Lençóis Maranhenses vira patrimônio natural da humanidade.** Rádio Agência, São Luís, 26 jul. 2024. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/meio-ambiente/audio/2024-07/lencois-maranhenses-vira-patrimonio-natural-da-humanidade>, acesso em 01 set. 2024

CORTE IDH. 2023. https://www.corteidh.or.cr/docs/asuntos/quilombolas_21_03_2023_pt.pdf

CROSSICK, G. O valor da cultura: economia, diversidade e entendimento no século XXI. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 23, dez. 2017/maio 2018, p. 28-45.

FIOCRUZ. **Comunidade Quilombola de Alcântara continua luta contra o Centro de Lançamento e pelo seu direito de ficar na terra.** 2023. Disponível em: <https://mapadeconflitos.ensp.fiocruz.br/conflito/ma-comunidade-quilombola-de-alcantara-continua-luta-contr-o-centro-de-lancamento-e-pelo-seu-direito-de-ficar-na-terra/>. Acesso em: 11 de set de 2023.

FURTADO, C. **Pequena introdução ao desenvolvimento: enfoque interdisciplinar.** São Paulo: Ed. Nacional, 1980.

FURTADO, C. **O mito do desenvolvimento econômico.** São Paulo: Ed. Círculo do Livro, Brasil, 1974.

GASTA, B. P.; SILVA, P. P. da. Fundamentos de Economia. *In*: MILAN, M.; MÖLLER, G.; WOBETO, D. (org). **Introdução à Economia para atividades culturais e criativas**. Porto Alegre: UFRGS/FCE; Itaú Cultural, 2022, p. 11 – 50.

GIL, A C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

IBGE. **Portal Cidades**: Alcântara. 2022. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ma/alcantara/panorama>. Acesso em: 04 de Ago de 2024.

INCRA atua na titulação das comunidades quilombolas de Alcântara (MA). **Gov.br Notícias**, 18 jul. 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/incra/pt-br/assuntos/noticias/incra-atua-na-titulacao-das-comunidades-quilombolas-de-alcantara-ma>. Acesso em: 20 de jul de 2024.

IPATRIMÔNIO. **Alcântara**: conjunto de Quilombos. 2020. Disponível em: <https://www.ipatrimonio.org/alcantara-conjunto-de-quilombos#!/map=38329&loc=-2.269273488786956,-44.511532541096656,17>. Acesso em: 15 de set de 2023.

IPHAN. **Alcântara**. Brasília, 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/345/>, acesso 01 de jun. 2024.

IPHAN. **Patrimônio imaterial**. Brasília, 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/85>, acesso em: 17 set. 2023.

INSTITUTO SOCIO AMBIENTAL. **base do protocolo comunitário sobre consulta e consentimento prévio, livre e informado das Comunidades Quilombolas do Território Étnico de Alcântara/MA**. Alcântara, 2019. Disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/acervo/editora/atequila-associacao-do-territorio-quilombola-de-alcantara>. Acesso 22 jul. 2024.

KELLER, P. F. Trabalho artesanal em fibra de buriti no maranhão. **Cad. Pesq.**, São Luís, v. 18, n. 3, 84-94, 2011.

KLAMER, A. Diálogos entre valor e teoria econômica. [Entrevista concedida a] Leandro Valiati. Estatísticas e Indicadores para o desenvolvimento. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 23, p. 28-45, 2018.

KLAMER, A. O Valor da Cultura. *In*: VALIATI, L. (org.). **Economia da cultura e indústrias criativas**: fundamentos e evidências. São Paulo: Martins Fontes, 2022. p. 89-111.

LEITÃO, C. S. Ter ou não ter direito à criatividade, eis a questão: o legado de Celso Furtado para a economia criativa brasileira. *In*: LEITÃO, C. S. (org). **Criatividade e emancipação nas comunidades-rede**: contribuições para uma economia criativa brasileira. São Paulo: Itaú Cultural; Martins Fontes, 2023. p. 33-65.

LIMA, R. G. Artesanato em debate: Paulo Keller entrevista Ricardo Gomes Lima. **Revista Pós-Ciências Sociais**, v. 8, n. 15, p. jan./jun. 2012. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/593>. Acesso em: 6 fev. 2024.

MABE; STTR de Alcântara. **Quilombolas atingidos pela Base Espacial de Alcântara:** Maranhão. 2007. <https://www.ppgcspa.uema.br/wp-content/uploads/2017/09/10-Quilombolas-Atingidos-Base-Espacial.pdf>. Acesso em: 15 de set de 2023.

MADEIRA, M. G. **Economia criativa:** implicações e desafios para a política externa **brasileira**. Brasília: FUNAG, 2014.

MANZINI, E. **Design para a inovação social e sustentabilidade:** comunidades criativas, organizações colaborativas e novas redes projetuais. Rio de Janeiro: E-papers, 2008. Disponível em: https://instrumentosprojetuais.files.wordpress.com/2019/02/design-para-inovacca7acc83o-sustentabilidade_manzini.pdf. Acesso em: 5 ago. 2024.

MILAN, M.; MÖLLER, G; SILVA, P.P.; VALIATI, L. A dimensão econômica da cultura. *In:* MÖLLER, G. (org). **Atlas econômico da cultura brasileira**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2022. 22 -71. Disponível em: <https://www.gov.br/turismo/pt-br/secretaria-especial-da-cultura/assuntos/noticias/secult-lanca-o-atlas-da-economia-criativa/livro-atlas.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2024.

MORAES, M. D. C.; SERAINE, A. B. M. S.; BARBOSA, C. Artesanato e políticas públicas no Brasil: uma trajetória entre economia e cultura. **Conhecer:** debate entre o público e o privado, v. 10, n. 25, p. 159-182, 2020. Disponível: <https://revistas.uece.br/index.php/revistaconhecer/article/view/3499>. Acesso em: 20 nov. 2023.

NEEPES; ENSP; FIOCRUZ. MA: **Comunidade Quilombola de Alcântara continua luta contra o Centro de Lançamento e pelo seu direito de ficar na terra**. 2019. <https://mapadeconflitos.ensp.fiocruz.br/conflito/ma-comunidade-quilombola-de-alcantara-continua-luta-contra-o-centro-de-lancamento-e-pelo-seu-direito-de-ficar-na-terra/>. Acesso em: 11 de set de 2023.

NEWBIGIN, J. **A economia criativa: um guia introdutório**. London: SW1A 2BN, 2010. (Economia Criativa e Cultural do British Council 10). Disponível em: https://creativeconomy.britishcouncil.org/media/uploads/files/Intro_guide_-_Portuguese.pdf . Acesso em: 13 de jun de 2023.

NORONHA, R. G. Era uma vez no quilombo: narrativas sobre turismo, autenticidade e tradição entre artesãs de Alcântara (MA). **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v. 12, n.1, p. 43-60, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/tecap.2015.16351>. Acesso em: 28 ago de 2023.

NORONHA, R. G. Reflexão sobre as cadeias produtivas do artesanato de Alcântara. *In:* NORONHA, R. G. (org.). **Identidade é valor:** as cadeias produtivas do artesanato em Alcântara. São Luís: EDUFMA, 2011. p. 77 – 109.

NOVA cartografia social da amazônia: **Quilombolas atingidos pela Base Espacial de Alcântara**. Alcântara: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2017. (Série: movimentos sociais, identidade coletiva e conflitos). Disponível em: <http://novacartografiasocial.com.br/download/10-quilombolas-atingidos-pela-base-espacial-de-alcantara-maranhao/>. Acesso em: 16 de set de 2023.

NOVA CARTOGRAFIA SOCIAL DA AMAZÔNIA. Quilombos de Alcântara: Território e Conflito. O Intrusamento do Território das Comunidades Quilombolas de Alcântara pela Empresa Binacional Alcântara Cyclone Space. 2017. Disponível em: <http://novacartografiasocial.com.br/download/quilombos-de-alcantara-territorio-e-conflito-o-intrusamento-do-territorio-das-comunidades-quilombolas-de-alcantara-pela-empresa-binacional-alcantara-cyclone-space>. Acesso em: 16 de set de 2023.

OLIVEIRA, L. L. Patrimônio Cultural: Caminhos e desafios. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, p. 182-195, n. 22, 2017.

OLIVEIRA, L. de M.; FELIZARDO, C. J. de M.; SILVA, N, M. da; COLOMBELLI, G. L. Sistema de produção sob encomenda. 2018. **Revista da Mostra de Iniciação Científica da ULBRA Cachoeira do Sul**. Disponível em: <https://ulbracds.com.br/index.php/rmic/article/view/2215>. Acesso em: 01 abr. 2024.

PEREIRA, J. D. **Quilombos de Alcântara**: território e conflitos: intrusamento do território das comunidades quilombolas de Alcântara pela empresa binacional, Alcântara Cyclone Space. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2009.

POTTS, Jason. **Creative Industries and Economic Evolution**. Cheltenham, UK: Edward Elgar, 2011.

REDE ARTESOL. **Associação quilombolas dos Artesãos de Santa Maria**. [2023]. Disponível em: https://www.artesol.org.br/santa_maria, acesso em: 15 set. 2023.

REDE SOCIAL DE JUSTIÇA E DIREITOS HUMANOS. **Alcântara hoje**. Disponível: <https://www.social.org.br/cartilhas/cartilha001/cartilha002.htm>. Acesso 03 de ago de 2024.

REDE SOCIAL DE JUSTIÇA E DIREITOS HUMANOS. **Depoimentos dos moradores das comunidades**. Disponível: <https://www.social.org.br/cartilhas/cartilha001/cartilha011.htm>. Acesso em: 03 de ago de 2024.

REIS, A. C. F. Economia da cultura e desenvolvimento: Estratégias nacionais e panorama global. *In*: MARCO, K. de; REIS, Ana C. F. (org.). **Economia da cultura**: ideias e vivências. Rio de Janeiro: Publit, 2009. p. 25-36.

REIS, A. C. F. **Economia da cultura e desenvolvimento sustentável**: o caleidoscópio da cultura. São Paulo: Manole, 2006.

REIS, A. C. F. Introdução. *In*: REIS, A. C. F. (org.). **Economia criativa como estratégia de desenvolvimento**: uma visão dos países em desenvolvimento. São Paulo: Itaú Cultural, 2008. Disponível em: <https://garimposdesolucoes.com.br/wp-content/uploads/2014/09/Economia-Criativa-como-Estrat%C3%A9gia-de-Desenvolvimento.pdf> . Acesso em: 2 mar. 2024.

SANTOS, M. **A natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 2006.

SANTOS, Rozely F. **O contexto histórico da definição conceitual de Serviços Ecossistêmicos**. 2014. https://fapesp.br/eventos/2014/02/biota/Rozely_Ferreira.pdf . Acesso em: 9 ago. 2024.

SEBRAE. **Cartilha SEBRAE do artesanato competitivo brasileiro**. 2016. Disponível em: [https://bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS_CHRONUS/bds/bds.nsf/0ff7e141f189620d8f0138759e312832/\\$File/7226.pdf](https://bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS_CHRONUS/bds/bds.nsf/0ff7e141f189620d8f0138759e312832/$File/7226.pdf). Acesso em: 03 de Ago de 2024.

SEBRAE. **Observatório Data MPE Brasil**: Alcântara. 2022. Disponível em: <https://datampe.sebrae.com.br/profile/geo/alcantara>. Acesso em: 03 de Ago de 2024.

SINGER, P. **Curso de Introdução à Economia Política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1976.

SOUZA, A. F. B. **Projetos para o desenvolvimento brasileiro no nordeste**: celso furtado, lina bo bardi, a arte e a escola de desenho industrial e artesanato do mam-ba, 1958-1964. 2016. fonte: <http://repositorio.uem.br:8080/jsui/bitstream/1/3370/1/000225272.pdf>. Acesso em: 08 de Ago de 2024.

SCHULTZ, T. W. Investment in Human Capital. **The American Economic Review**, v. 51, n. 1, 1961, p. 1-17.

THROSBY, D. Teoria do Valor. *In*: VALIATI, L. (org.). **Economia da cultura e indústrias criativas**: fundamentos e evidências: referenciais teóricos. São Paulo: Itaú Cultural; Martins Fontes, 2022. p. 18-49.

TATSCH, A. L. Firms and Markets: conceitos-chave a partir de uma análise dinâmica. *In*: MILLAN, M.; MÖLLER, G.; WOBETO, D. **Introdução à economia para atividades culturais e criativas**. Porto Alegre: UFRGS/FCE; Itaú Cultural, 2022. p. 113.

UNESCO. **convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**. Paris, 2003. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_por. Acesso em: 2 jun. 2024.

UNIDO. **Creative industries and micro & small scale enterprise development**: a contribution to poverty alleviation. Vienna, 2002. Disponível em: https://www.unido.org/sites/default/files/2009-03/69264_creative_industries_0.pdf. Acesso em: 10 ago. 2024.

UFMS. **Cadeia de Valor UFMS** . Disponível em: <https://proplan.ufms.br/files/2023/06/ficha-descritiva-cadeia-de-valor-UFMS.pdf>. Acesso em: 15 de Ago de 2024.

VALIATI, L.; CORAZZA, I. R.; FLORISSI, S. O marco teórico-conceitual da economia da cultura e da economia criativa. *In*: VALIATI, L. (org.). **Economia da cultura e indústrias criativas**: fundamentos e evidências. São Paulo: Itaú Cultural; Martins Fontes, 2022. p. 113-161.

VALIATI, L. Introdução à Economia: Uma abordagem prática. *In*: MARCO, K. de; REIS, A. C. F. (org.). **Economia da cultura**: ideias e vivências. Rio de Janeiro: Publit, 2009. p. 49-59.

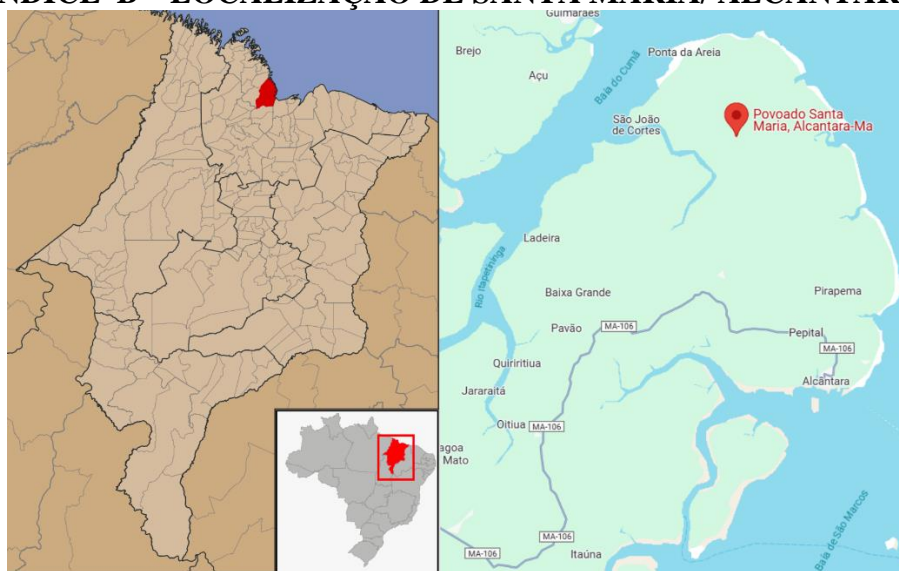
VALIATI, L.; MIGUEZ, P.; CAUZZI, C.; SILVA, P. P. Economia Criativa e da Cultura: conceitos, modelos teóricos e estratégias metodológicas. *In*: VALIATI, L. FIALHO, A. L. N. (org.) **Atlas econômico da cultura brasileira**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2017. p. 11-30.

VIVEIROS, J. de. **História do comércio no Maranhão 1612 – 1895**. São Luís: Associação Comercial do Maranhão, 1954. Vol. 2.

APÊNDICE A - Roteiro de entrevista com as artesãs na Comunidade Quilombola de Santa Maria/Alcântara (MA)

1. Nome completo:
2. Idade:
3. Naturalidade (de onde a pessoa veio? Pode ocorrer uma narrativa):
4. Cor e gênero:
5. Profissão:
6. O que é o artesanato da Fibra do buriti?
7. Quando começou a produzir o artesanato com uso da fibra do buriti?
8. Como se deu a organização da associação das artesãs da Comunidade de Santa Maria?
9. Relate as etapas do processo de produção do artesanato da fibra do buriti?
10. Qual a importância da produção do artesanato da fibra do buriti para a comunidade de Santa Maria/Alcântara – MA?
11. Qual a participação da produção do artesanato na renda da família?
12. Relate a produção do artesanato da fibra do buriti nos últimos 10 anos.
13. Como se deu a produção do artesanato durante o período da pandemia?
14. Como vocês (artesãs) veem a produção do artesanato da fibra do buriti no período atual?
15. O que precisa para garantir a permanência das cadeias produtivas do artesanato da fibra do buriti?

APÊNDICE B – LOCALIZAÇÃO DE SANTA MARIA/ ALCÂNTARA-MA



Fonte: Elaboração própria, a partir da fonte do IBGE

A Comunidade de Santa Maria se localiza no município de Alcântara do Estado do Maranhão, ao norte da Baía de São Marcos. A cidade de Alcântara se localiza 18,35 km em linha reta da capital, São Luís/Maranhão.

AGRADECIMENTOS

De início, expresso minha gratidão a Deus pela dádiva da existência, por iluminar os meus caminhos e me sustentar nos momentos desafiadores. Também manifesto minha apreciação às divindades, pelo suporte na fé e pela intuição que me orienta e fortalece na trajetória.

Agradeço de coração aos meus pais, Antônia Monteiro (Dona Túnica) e Waldemar Monteiro (Sr. Vadico), por tudo que fizeram por mim. Sem a presença e o apoio de vocês, nada do que alcancei teria sido possível. Sempre serei grata pelo amor, cuidado e carinho que sempre me dedicaram.

Agradeço à minha família por existir e ser meu suporte e razão para sempre lutar. Nascemos família, minhas irmãs Carla Moraes, Cleia Souza e Joice Monteiro, meu carinho e gratidão. Um agradecimento especial ao meu parceiro de todas as horas, Arthur Monteiro (meu Tutu), que é irmão, filho, sobrinho e cúmplice em ideias e criatividade. Nessa jornada, ele segurou minha mão, apresentou métodos e caminhos que facilitaram e tornaram tudo mais leve.

Gostaria de agradecer à Universidade Federal do Rio Grande do Sul e ao Itaú Cultural, através da Faculdade de Ciências Econômicas, por me aceitar como discente e contribuir para a pesquisa acadêmica da instituição. Agradeço pela oportunidade de ampliar meus conhecimentos no campo da cultura, sobretudo diante dos desafios da economia.

Agradeço à coordenação do programa de Mestrado Profissional em Economia e Política da Cultura e Indústrias Criativas pela troca de saberes, e ao núcleo docente que contribuiu com cada ponto da minha formação, especialmente à professora Fabiene Gama, pela orientação.

Meu profundo reconhecimento vai ao suporte acadêmico, formado por Gustavo Möller e Débora Wobeto, com destaque especial à Débora, cuja paciência é indescritível. Sou grata também às Deusas por ter uma antropóloga nesse núcleo tão concreto da economia.

Aos colegas de turma, em especial a Lydia Arruda pelo apoio, Carlos pelas trocas e afinidades em certos desafios, Julianne de Quadros pela força em continuar, e também a Rose, Val e Victor – porque o que nós temos é “*nóis*”.

Não posso esquecer de agradecer a Francisca Costa e Ediane Lima, pessoas que me estimularam e apoiaram nessa formação. Em pouco tempo, estive em duas pós graduações ofertadas pelo Itaú Cultural: uma especialização e um mestrado. Sou grata também à Danielle Fônseca (Danica), que sempre esteve comigo nos estudos e em diversos campos da vida.

Aos parceiros de luta no trabalho com a cultura, Ivaldo Cantanhede (my lord), Camila Grimaldi e Josiane Oliveira, minha gratidão.

Ao coletivo Linhas, que me mostrou como os fios falam por nós, e às artesãs da Comunidade Quilombola de Santa Maria, com quem estou sempre em sintonia. Em especial, agradeço à Dona Celeste, Dona Dica, Marinalva, Luzia, Dona Mocinha, Raimunda, Eliane, Helena, Sr. Jocy, Dona Maria, e destaco Sueli pela acolhida em sua cAsa a cada visita, na companhia das filhas Suelaine e Suelilaine. À querida Nildilea Araújo, que caminhou comigo como parceira, nunca como atravessadora.

Expresso minha gratidão a Saulo Pinto, Felipe Serejo e Rute Ferreira, pela orientação, supervisão e revisão afetiva. Em tempos sintéticos, o acompanhamento próximo e direto foi essencial para a pesquisa.

Por fim, agradeço a todos que contribuíram direta ou indiretamente para a realização desta pesquisa, e por todo o processo de passagem neste mestrado.