



TENSÕES EMERGENTES NA CONTEMPORANEIDADE DINÂMICAS DO ARTESANATO PARAIBANO

EMERGING TENSIONS IN CONTEMPORARY TIMES DYNAMICS OF PARAÍBA CRAFTS

Amanda de Figueiredo Pedrosa¹
Universidade Federal da Paraíba

RESUMO

O presente artigo objetiva levantar discussões sobre o artesanato paraibano, abordando sua dinâmica e condições de trabalho, com foco nos dilemas de subsistência, nas políticas públicas voltadas ao setor e na perpetuação do ofício para as novas gerações. Devido à escassa teorização sobre o tema artesanato, este artigo apresenta análises destinadas a outros setores culturais, que aqui são aplicados ao artesanato na tentativa de compreender os fenômenos que o atingem. O referencial teórico é construído, portanto, com base na Teoria da Cultura de Massas adaptada à perspectiva do artesanato, na reflexão sobre o papel do artesão na sociedade contemporânea, nas políticas públicas voltadas ao artesanato na Paraíba e no colonialismo oculto à condição artesã. Ao final da pesquisa, foi possível perceber as lacunas existentes no trato deste tema.

PALAVRAS-CHAVE

Artesanato. Cultura popular. Políticas públicas. Colonização. Capitalismo.

ABSTRACT

This article aims to raise discussions about crafts in Paraíba, addressing its dynamics and working conditions, focusing on subsistence dilemmas, public policies aimed at the sector and the perpetuation of the craft for new generations. Due to the scarce theorization on the topic of crafts, this article presents analyzes aimed at other cultural sectors, which are applied here to crafts in an attempt to understand the phenomena that affect them. The theoretical framework is constructed, therefore, based on the Theory of Mass Culture adapted to the perspective of crafts, in reflection on the role of the artisan in contemporary society, in public policies aimed at crafts in Paraíba and in the colonialism hidden to the artisan condition. At the end of the research, it was possible to perceive the existing gaps in dealing with this topic.

KEYWORDS

Craftwork. Popular culture. Public policy. Colonization. Capitalism.

Introdução

¹ Graduanda de Jornalismo na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Campus I Lot. Cidade Universitária, PB, 58051-900, João Pessoa – PB. E-mail: pedrosafig@outlook.com. João Pessoa, Brasil.



O artesanato é uma das atividades mais antigas registradas na história da humanidade. A história apresenta dados e fatos de que os primeiros objetos feitos pelo homem eram artesanais. Isso pode ser identificado no período neolítico (6.000 a.C.) quando o homem aprendeu a polir a pedra, a fabricar a cerâmica, e descobriu a técnica de tecelagem das fibras animais e vegetais (Holanda, 2009). O artesanato, durante milênios, foi o único modo que se tinha de fazer objetos. O mundo humano foi feito à mão.

A história do artesanato no Brasil remonta ao período pré-colonial. De acordo com Dolabella(s.d.), os indígenas que aqui viviam desenvolveram atividades artesanais rica em signos e significados, expressos pela arte da pintura usando pigmentos naturais; também pela arte da cestaria e da cerâmica, sem esquecer a arte plumária como os cocares, tangas e outras peças de vestuário feitas com penas e plumas de aves.

O artesanato é um reflexo dos costumes, tradições e características de cada região, além de ser um sustento para muitas famílias brasileiras. A atividade artesanal no mundo contemporâneo faz parte tanto da subsistência social e econômica do artesão quanto da subsistência de identidades e tradições culturais (Keller, 2014).

De acordo com o Programa do Artesanato Brasileiro (PAB)¹, as técnicas utilizadas para a realização do artesanato se dividem em 59 tipologias e na Paraíba há a predominância de 20 categorias de artesanato. São elas: Renda Renascença; Labirinto; Bordados; Couro; Madeira; Cerâmica; Metal e Pedras; Artesanato Indígena e Fibras; Brinquedos Populares; Croché e Tricot; Conchas, Mariscos e Escamas; Tecelagem; Papel e Biscuit; Mosaico; Batik, Fuxico e PatchWork; Macramê e Renda Filé; Osso; Habilidades Manuais; Algodão Colorido, e Cordel e Xilogravura.

Apesar do destaque que João Pessoa ocupa, como Cidade Criativa da UNESCO², há uma relativa carência de informações sobre as dificuldades enfrentadas pelos artesãos. Com uma predominância da particularização desta dinâmica de produção, isto é, um tratamento individualizado das narrativas, ignorando o aspecto



sistemático das mesmas, a tendência é naturalizar as desigualdades. Dessa forma, instaura-se um discurso de competitividade no comércio do artesanato, isolando as questões sociais que permeiam toda a classe artesã.

O artesanato como um negócio periférico

Em diferentes períodos históricos, artesãos surgiram da necessidade, isto é, criaram produtos para atender suas próprias demandas. Faziam desde bolsas e cestas para transportar alimentos e objetos até a rede para dormir, a panela para cozinhar. Neste sentido, antes de ser considerado uma profissão, o artesanato se apresenta como uma alternativa para a sobrevivência.

Nas diversas regiões do Brasil e ao longo de nossa história, o artesanato se mostrou mais recorrente entre os membros das camadas sociais mais populares, em espaços domésticos de regiões rurais ou historicamente vinculadas a povos indígenas, como ocupação de mulheres, crianças ou adolescentes, entre pessoas com poucos anos de estudo formal e sem outras possibilidades de obtenção de renda ou desempenho de atividade profissional. (Sá, 2023, p. 23)

Sua origem popular contribuiu para sua condição como um tipo de negócio periférico — uma organização produtiva e comercial atuante no capitalismo contemporâneo que difere de uma empresa. Segundo Sá (2023), um negócio é enquadrado como periférico se atende às seguintes características: (a) trajetória de vida do proprietário [do negócio] vinculada às classes populares; (b) gestão por meio de saberes práticos incorporados (e não conhecimentos técnicos/especializados/legítimos); (c) posição marginal no mercado em que se insere; (d) informalidade na contratação de trabalhadores e condições precárias de trabalho; (e) intencionalidade mais voltada para a geração de renda/subsistência que para o crescimento e ganho de capital; e (f) indissociabilidade do proprietário e dos seus familiares do negócio.

O estudo do artesanato contido na classificação “negócio periférico” pretende contribuir para a formulação de políticas públicas em seu esforço de tornar as medidas locais, pensar o pequeno e o específico em vez de adotar uma métrica-padrão universalista, contando, para isso, com a ampliação da participação dos agentes beneficiados pelas políticas na tomada de decisões.



O colonialismo presente na condição artesã

O colonialismo que toca às relações artesanais pode ser percebido desde o século XVIII, quando se fez a separação das belas artes e artes aplicadas, dando à primeira valor artístico e à segunda valor utilitário. À época, a categoria belas artes era produzida por um artista, digno da nobreza, que desfrutava de um conjunto de suportes e manifestações artísticas superiores. Já a arte secundária ou artes aplicadas, era exercida pelo artesão e voltada para objetos cotidianos.

Na história da arte européia, o surgimento das academias de arte, a partir do século XVI, tem papel decisivo na alteração do status do artista, personificada por Michelangelo Buonarroti (1475 - 1564). Não mais artesãos das guildas e corporações, os artistas são considerados teóricos e intelectuais a merecer formação especializada. É nesse momento que o termo belas-artes entra na ordem do dia como sinônimo de arte acadêmica, separando arte e artesanato, artistas e mestres de ofícios. (Itaú Cultural, 2024)

Essa distorção na classificação das atividades artísticas, fruto de preconceitos sobre os pré-requisitos e *status* de um artista, pode ser observada ainda hoje se compararmos o esplendor do mercado de arte com as relações trabalhistas do mercado de artesanato. Embora o gênero arte inclua todo fazer, saber fazer ou *tecnae*, existem contudo diferenciações na prática e na profissionalização entre artistas de belas-artes e artesãos de produção em geral (D'Ávila, 1983).

As fronteiras se borram ao vermos que muitos museus de arte abrigam peças que na sua origem eram simples utensílios domésticos, mas que hoje são consideradas obras de arte devido ao seu contexto cultural. O artesão é também um artista, pois cada objeto que ele produz serve ao aprofundamento de uma cultura, tendo por base o ofício.

Não é necessário entender de maneira absoluta a divisão das artes em arte utilitária e belas-artes. Na mais humilde das obras do artesão ele tem, se a arte é presente, uma preocupação de beleza, por uma sorte de repercussão indireta das exigências da criatividade do espírito sobre a produção do objeto que deve servir às necessidades humanas. (Maritain apud D'Ávila, 1983, p. 169)



Mas as relações coloniais não são águas passadas. A entidade privada Sebrae, principal parceiro do Programa do Artesanato Paraibano, oferece cursos profissionalizantes para artesãos melhorarem sua produção. Isso pode ser lido como um adestramento da mão de obra artesã, esvaziando o saber em simples técnica, um saber mecanizado.

É frequente a informação de que, para melhorar as técnicas artesanais em determinada localidade, órgãos de incremento ao artesanato lhe encaminham professores, provenientes de outras regiões, algumas vezes também artesãos. Nada pode ser mais imprudente. O professor, imprudentemente introduzido, provavelmente transmitirá seu próprio código. E então, de duas uma: ou os ‘alunos’ se convenceram de que seu próprio trabalho é inferior, pois que precisa ser melhorado, e deixarão de produzir; ou se adaptarão às técnicas e padrões trazidos de outra região, adotando-as em seu próprio fazer, o que produzirá o enfraquecimento, quando não a anulação, da herança cultural de que ele é portador. (Vives, 1983, p. 141)

A relação entre artesãos e designers é uma parte importante das novas configurações do trabalho artesanal. Essa relação de trabalho surge no contexto das políticas de fomento do artesanato focadas na revitalização do objeto artesanal e nas tentativas de adequá-lo ao mercado (Keller, 2014). Os projetos executados pelo Sebrae, em parceria com o Governo do Estado da Paraíba, contam com a presença de um designer para orientar as artesãs, em sua maioria produtoras de renda renascença. É o caso do curso ministrado pelo designer de moda paulista Ronaldo Fraga, que atua na Paraíba com artesãs de renda renascença, propondo trabalhos e atuando na parte criativa dos projetos.

O projeto SomosTodosParaíba, criado em 2019, conta com um documentário chamado Ronaldo Fraga e as Rendeiras do Cariri Paraibano (2020)³. Desde o seu título é possível perceber o protagonismo do designer. No desenvolvimento do documentário, tomamos conhecimento do projeto — leia-se trabalho — proposto pelo designer e executado pelas artesãs. Ronaldo propôs que as rendeiras tecessem com uma temática: as obras de Flávio Tavares, artista visual paraibano. Uma das curadoras do Programa do Artesanato Paraibano, em sua breve participação no documentário, destaca o privilégio que as artesãs têm de trabalhar com dois artistas reconhecidos internacionalmente.



Em relações como essa, o colonialismo é mascarado com ações de benfeitoria. Apresentado como um benefício ao artesão, determinadas formas de trabalho transformam a artesã numa mera executora de projetos desenvolvidos por designers (nesse caso, ligado ao mundo da moda). Projetos como esse dissociam o saber do fazer, o trabalho intelectual do manual, característica própria da economia e ideologia capitalista. Antônio Bispo dos Santos, autor quilombola, revela uma face das relações colonialistas: Há adestradores que batem e há adestradores que fazem carinho; há adestradores que castigam e adestradores que dão comida para viciar, mas todos são adestradores (Santos, 2023).

No artigo “O artesão e a economia do artesanato na sociedade contemporânea”, Keller (2014) reúne relatos de artesãs maranhenses acompanhadas por designers, conforme dita as políticas públicas voltadas a esse setor. No relato de uma artesã de Barreirinhas, não identificada, podemos perceber a perda da liberdade de criação de artesãs assistidas por esses programas:

O trabalho junto com os estilistas. Eu avalio é só em termos de apoio. Porque ele vem de lá e trás algumas coisas que é necessária né. Chega passa serviço pra gente. A gente que faz tudo. Eles não faz nada. As vezes eu acho assim. Que nós. Eu acho assim que nós artesãs também pode ser uma estilista (Keller, 2014, p. 341).

Sobre isso, D’Ávila (1983) ainda complementa:

Embora a tarefa não caiba primordialmente aos artesãos, mas às instituições culturais, sobretudo através de museus dinâmicos, queremos acrescentar que os produtos típicos e outros aspectos das características culturais não podem sofrer orientações e dirigismos de fora. Também não se pode querer fixar ou impedir a sua dinâmica interna para garantir-se a continuidade da produção tradicional quando já não existem as mesmas condições e ambiente cultural que as geraram. Muitas vezes o produto artesanal morre por falta de adaptação às novas exigências do meio. (D’Ávila, 1983, p. 180)

As mudanças surgem a partir desta nova relação de trabalho entre artesãs e designers, quando a concepção e a produção do produto artesanal tendem a ser orientadas por valores estéticos e padrões de qualidade demandados pelo mercado consumidor (Keller, 2014). Mudanças significativas na forma e no volume



de produção do artesanato emergem a partir do incremento da indústria do turismo e do maior contato com o mercado e com ideias do mundo econômico capitalista.

Tensões emergentes no artesanato

Embora a ideia de artesanato tenha sido historicamente contraposta à de produção industrial, os desafios de manutenção econômica pressionam cada dia mais os artesãos a se adaptarem em razão de novas demandas que os tensionam (Sá, 2023).

Nos dias atuais, cada vez mais o fazer artesanal tem se limitado à produção de souvenirs para turistas. Em uma rápida passagem pelos mercados de artesanato das capitais nordestinas, nota-se facilmente a repetição de peças como o Trio Pé de Serra, Lampião e Maria Bonita — reproduções do trabalho do artista popular pernambucano Mestre Vitalino⁴ — vendidos para turistas como símbolos do Nordeste. Ainda que se perceba a origem artesanal da peça, esta repetição revela a influência do capital na produção dos artesãos. As peças passam a ser produzidas para atender ao gosto do maior número possível de pessoas. Com foco na comercialização, o artesanato deixa de ser uma criação artística para ser a criação que mais vende.

O artesão traz para suas obras valores culturais particulares de sua vivência e localidade. Já a produção estandardizada substitui esses valores particulares por características universais, esvaziando seu sentido em favor da crescente comercialização do produto. A particularidade garante a qualidade específica necessária para que a obra transmita sentido. Quando essa obra é produzida em série e exportada – tirada de seu lugar de origem e sentido – ela alcança uma universalidade que a faz perder a qualidade específica. A função artística da obra se torna um mero artifício, sua qualidade intrínseca se torna a rápida comercialização.

De acordo com Adorno (2009), essa configuração de produção estandardizada e universalizada seria a reafirmação do poder de grandes empresas sobre o produtor popular e o público consumidor. Tendo o modelo capitalista o lucro como única



finalidade, busca-se criar no consumidor a necessidade de adquirir aquele produto, deixando o valor estético mais evidente que o valor cultural. O que sobra é uma mera reprodução da técnica, esvaziada de sentido.

A indústria cultural absolutiza a imitação e esvazia a produção artístico-cultural dos profissionais artesãos. Os produtos de origem industrial são mais baratos que os de origem artesanal, pensados assim para configurarem uma tiragem maior. Chaveiros, camisetas, ímãs, porta-copos, bonés, cangas, chapéus, canecas, bolsas e broches ilustrados com os pontos turísticos da cidade são comercializados nos mercados que deveriam ser destinados à venda do artesanato produzido na região. O artesanato perde sua originalidade por não conseguir competir com os itens padronizados, que acabam por aproximar a condição artesã da operária.

Os equipamentos destinados ao artesanato paraibano

Fruto das ações e políticas propostas pelo Programa de Artesanato Paraibano (PAP) — vinculado à Secretaria de Turismo e Desenvolvimento Econômico e parceiro do Sebrae/PB, tem-se a criação da Casa do Artesão; da Casa do Artista Popular — atual Museu do Artesanato Paraibano Janete Costa; da Feirinha de Tambaú; do Mercado de Artesanato da Paraíba; da instituição Curadoria do Artesão; a realização do Salão do Artesanato da Paraíba; e recentemente, em 2023, foi inaugurado o Centro de Referência do Artesanato Paraibano.

Analisando os equipamentos permanentes destinados ao artesanato da capital paraibana, é possível inferir o público de cada um a partir do bairro em que se localizam. O Mercado do Artesanato Paraibano - MAP, o Centro de Artesanato Júlio Rafael - CAT e a Feirinha de Tambaú são majoritariamente frequentados por turistas, pois estão localizados em Tambaú – um dos bairros mais turísticos da capital. Apesar do nome, o mercado do artesanato não é exclusivo para artesãos. Os espaços estão disponíveis para qualquer comerciante que pague o aluguel da loja.

O Museu do Artesanato Paraibano Janete Costa, por sua vez, se encontra no centro da cidade, bairro de baixa circulação turística e frequentado, em sua maioria,



por comerciantes residentes da periferia da cidade – que não se caracterizam como o público-alvo do museu, pois cumprem apenas sua jornada de trabalho no local citado. Com baixa circulação turística, se comparado aos equipamentos localizados em Tambaú, o museu busca atrair escolas como público, sem dispor de nenhum plano educativo para guiar a exposição de longa duração do espaço. Ainda no centro de João Pessoa, encontramos a Casa do Artesão, um prédio sucateado e abandonado, com alguns estandes ainda ativos que servem como ateliê para artesãos.

De maneira intermitente, os artesãos têm a oportunidade de expor suas peças no Salão do Artesanato Paraibano — a maior feira de artesanato do estado, coordenada pela primeira-dama do Governo. Com duas edições anuais – uma na capital paraibana, João Pessoa, e outra no agreste paraibano, Campina Grande – o Programa do Artesanato Paraibano abre um processo seletivo para que artesãos de todo o estado, que sejam cadastrados no Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro (SICAB), inscrevam seus trabalhos para serem avaliados pela Curadoria do Artesanato – grupo composto por sete pesquisadores da área.

A partir do estudo de público, podemos perceber o tipo de produto destinado a cada público consumidor. Enquanto no museu encontramos peças dos mestres artesãos renomados no estado, nos mercados de artesanato voltados ao setor turístico encontramos a predominância de peças semi-industrializadas e seriadas. Portanto, o Governo do Estado da Paraíba, apesar de defender a produção de um artesanato que expresse a criatividade, identidade cultural e habilidade dos artesãos paraibanos, em sua própria administração dá maior visibilidade aos produtos homogeneizados.

As políticas públicas destinadas aos artesãos prometem uma valorização do artesanato, mas pecam em compreender as necessidades dessa classe artística e tratam o artesanato como um negócio, estimulando a conversão do artesão em microempresário. De acordo com Reis e Cardoso apud Sobrinho (2018) esse discurso é fruto da hegemonia da doutrina neoliberal e globalizante que acaba influenciando as agendas e os estilos das políticas públicas desenvolvidas pelos países em desenvolvimento e enfraquecendo suas instituições.



Dessa forma, o discurso neoliberal de estímulo ao empreendedorismo levado a cabo pelo Governo do Estado da Paraíba, desloca a sua responsabilidade da eficácia das ações desenvolvidas para o mercado e as estratégias de venda do artesão. Parte dos esforços de “emprezarização” da atividade acaba tanto por banalizar quanto por reproduzir uma ideia limitada de evolução como sinônimo de ampliação da capacidade de comercialização e consumo dos produtos artesanais (Sá, 2023).

A nova geração no artesanato

Com tantas instabilidades identificadas, é fácil deduzir as razões pelas quais as novas gerações de famílias de artesãos optam por seguir em outros ofícios, que garantem maior segurança financeira. O declínio do valor simbólico e o incentivo insuficiente, aliados ao discurso de ressignificação do artesanato como uma atividade empreendedora, que tendem a impor padrões de competitividade próprios da economia capitalista facilitam a tomada de decisão dos filhos e netos de artesão a deixarem o ofício.

A este aspecto, associa-se, por um lado, o declínio do valor simbólico da atividade e a carência de mais incentivos do poder público para sua sobrevivência, por outro, o anseio de segurança ou estabilidade em outras profissões vistas como mais promissoras, passíveis de serem alcançadas por meio do estudo formal. A dimensão mais objetiva de tal problemática, a dificuldade de geração de renda por meio do artesanato, funciona como gatilho incontornável à busca por novos rumos, principalmente quando associada aos ditames do consumismo de nosso tempo. (Sá, 2023, p. 219)

O encaminhamento dos mais jovens para outras atividades pode se configurar como uma ameaça à sobrevivência do ofício — uma grave perda, pois significa o enfraquecimento da memória e esquecimento da identidade e da cultura popular. Geralmente, é a cultura o fator mais relegado em face da supervalorização periódica dos modismos e dos interesses desenfreados de certos grupos (D’Ávila, 1983).



Considerações finais

Como observado por Keller (2014), há uma relativa carência de informações sobre a atividade artesanal no Brasil e sobre seu real impacto cultural e econômico. O presente artigo intenta a discussão de questões pertencentes ao mundo do artesanato que permanecem invisibilizadas.

A argumentação se baseia nas tensões relativas à produção de cada artesão, onde a originalidade dos trabalhos é substituída pela padronização, em favor do mercado consumidor, o que acaba aproximando a condição artesã da operária. A particularização da dinâmica de produção, que ignora o aspecto sistemático dessas narrativas, isola as questões sociais que permeiam toda a classe artesã, o que contribui para a naturalização das desigualdades e a instauração de um discurso de competitividade no comércio do artesanato.

Destaco, ainda, o tratamento do comércio de artesanato como uma microempresa, adotando políticas públicas universalistas, que não se encaixam adequadamente na realidade dos artesãos. Assim como o adestramento da mão de obra artesã, encarregada de executar trabalhos idealizados por designers nos cursos profissionalizantes que são oferecidos pelo estado e entidades parceiras. Por fim, aponto as mudanças na forma e no volume de produção do artesanato a partir do incremento da indústria do turismo e do maior contato com o mercado e com ideias do mundo econômico capitalista.

Diante das problemáticas apresentadas, deixo como sugestão para trabalhos futuros o aprofundamento das tensões emergentes à classe artesã, a investigação sobre a atuação dos equipamentos destinados ao artesanato na Paraíba, assim como a análise do processo de mercantilização da cultura popular. Estimulo, ainda, alguns questionamentos que possam nortear as pesquisas que virão depois desta: Seria o artesanato o último setor a sofrer apropriação pela indústria cultural? Como fornecer independência e qualidade de vida aos artesãos sem transformá-los em microempresários, atribuindo a eles funções tão distantes de seu domínio prático



— o trabalho manual? Quais estratégias podem ser empregadas para fomentar e desenvolver o setor cultural sem apenas vendê-lo?

Espero, com este trabalho, abrir uma janela na sala escura em que se encontravam as discussões referentes à vida dos artesãos paraibanos.

Referências

ADORNO, T. W.; AL, E. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

ARTES Aplicadas. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo908/artes-aplicadas>. Acesso em: 31 jan. 2024.

BRASIL. Ministério da Ação Social. **Programa do Artesanato Brasileiro (PAB)**. Disponível em: <https://www.gov.br/empresas-e-negocios/pt-br/artesanato/conheca-o-pab/programa-do-artesanato-brasileiro-pab-1#:~:text=Originalmente%20vinculado%20ao%20Ministério%20da%20Ação%20Social%20C%20o,e%20promover%20o%20artesanato%20e%20a%20empresa%20artesanal>. Acesso em: 28 out. 2023.

D'ÁVILA, José S. O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea. In: **O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: FUNARTE: Instituto Nacional do Folclore, 1983. 253 p.

DOLABELLA, Renato Melo et al. **Arte plumária: índios brasileiros**. Belo Horizonte: Grupo de Estudo do Projeto Experimental Artesanato/UFMG, s/d.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **História da civilização**. São Paulo: Companhia Nacional, 2009.

KELLER, Paulo. F. O artesão e a economia do artesanato na sociedade contemporânea. **Política & Trabalho - Revista de Ciências Sociais**, v. 1, n. 41, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/politicaetrabalho/article/view/21342>. Acesso em: 2 fev. 2024.

KELLER, Paulo F. Trabalho e economia do artesanato no capitalismo contemporâneo. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA: ETNOGRAFIAS DO CAPITALISMO, 29., 2014, Natal, RN. **Anais [...]**. Natal, RN: ABANT, 2014. Disponível em: http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1400624044_ARQUIVO_KELLER-Paper-ABA-GT34.pdf. Acesso em: 1 out. 2023.

PARAÍBA. Governo do Estado. **Programa do Artesanato Paraibano (PAP)**. Disponível em: <https://pap.pb.gov.br/>. Acesso em: 28 out. 2023.

SÁ, Márcio. **Além do barro: heranças de Vitalino no Alto do Moura do século XXI**. Recife, PE: CEPE, 2023.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu: Piseagrama, 2023.



SOBRINHO, João Moraes. **Implementação de políticas públicas voltadas ao artesanato**: análise do programa Paraíba em Suas Mãos. Curitiba, PR. Appris, 2018.

VIVES, Vera De. A beleza do cotidiano. In: **O artesanato tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: FUNARTE: Instituto Nacional do Folclore, 1983. 253 p.

Notas

1 O Programa do Artesanato Brasileiro (PAB) foi criado pelo Decreto de 21 de março de 1991. Originalmente vinculado ao Ministério da Ação Social, o PAB tem o objetivo de coordenar e desenvolver atividades que visem a valorizar o artesão brasileiro, elevando o seu nível cultural, profissional, social e econômico, além de desenvolver e promover o artesanato e a empresa artesanal.

2 Disponível em: <https://www.unesco.org/en/creative-cities/joao-pessoa?hub=80094>. Acesso em: 20 jun 2024.

3 Disponível em: <https://www.facebook.com/GovernoParaiba/videos/ronaldo-fraga-e-as-rendeiras-do-cariri/2643155022580486>. Acesso em 01 mar. 2024.

4 Filho de um lavrador e de uma artesã que fazia panelas de barro para vender na feira, Vitalino Pereira dos Santos nasceu em Caruaru, em Pernambuco, e desde os 6 anos de idade já moldava pequenos animais com as sobras do barro do trabalho de sua mãe. Sua produção influenciou, e influencia até hoje, a formação de novas gerações de artistas, principalmente no Alto do Moura, em Caruaru. Suas obras estão expostas não só em grandes museus brasileiros, mas também no Museu de Arte Popular de Viena, na Áustria e no Museu do Louvre, em Paris.