

**A VISÃO CULTURAL NA CADEIA DE PRODUÇÃO DE SIGNIFICADOS:
O CASO DAS BONECAS SOLIDÁRIAS DE GRAVATÁ-PE.**

Tibério César Macêdo Tabosa¹
Virgínia Pereira Cavalcanti²
Erimar José Dias e Cordeiro³

Resumo: O objetivo deste artigo é analisar a cadeia de produção de significados do artefato cultural Boneca Solidária de Gravatá PE no âmbito da economia criativa como uma das vertentes da construção do conceito de desenvolvimento na dimensão cultural (Furtado apud D'Aguiar, 2013). No campo dos estudos culturais (Hall, 2009) a metodologia de abordagem utilizada foi a dialética (Demo, 1995). Por meio de um estudo de caso (Yin, 2001) e de pesquisas exploratórias (Gil, 1989), foi possível identificar elementos relevantes para a produção de significados, que, neste estudo indicam um processo de mútua influência ao longo da cadeia produtiva entre as produtoras da Boneca Solidária e os demais agentes intermediários, superando a visão dicotômica que tende a entender essas trocas em termos da sua submissão às leis do mercado, ou da preservação da tradição.

Palavras chaves: Cadeia produtiva, estudos culturais, circuito da cultura, desenvolvimento, artesanato.

Introdução: No Nordeste do Brasil, a evolução da indústria de bens de consumo tem ocorrido de forma mais lenta do que em outras regiões do país, contribuindo para a existência de um grande percentual da população para o qual as únicas opções de geração de trabalho e renda permanecem atreladas ao exercício de atividades manuais e/ ou artesanais. Desse modo, gerações inteiras se sucedem repetindo praticas produtivas de grande riqueza cultural, mas com baixíssimo nível de inserção no mercado consumidor e sem quase nenhum grau de sustentabilidade. Segundo Reis (2007) “a distribuição e venda dos produtos artesanais como de resto toda produção de origem popular é o gargalo da cadeia produtiva” inviabilizando o retorno econômico e a motivação dos artesãos para seguir com as atividades que em algumas tipologias estão ameaçadas de extinção.

Com vista a facilitar a organização da produção artesanal e o escoamento para o mercado com algum valor agregado têm-se optado pela ênfase do contexto da economia solidária, conceito mais desenvolvido na Europa e que tem sido promovido por algumas

1 Laboratório O Imaginário/UFPE. tiberio.tabosa@oimaginario.com.br

2 Laboratório O Imaginário/UFPE. virginia.cavalcanti@oimaginario.com.br

3 Laboratório O Imaginário UFPE. erimar.cordeiro@oimaginario.com.br

ONGs nos trabalhos dos grupos produtivos. Esse conceito embora aplicado com as melhores intenções tem se mostrado contraditório e algumas vezes injusto pelas assimetrias das relações de poder dos agentes sociais envolvidos ao longo nas cadeias produtivas pelas diversas etapas de intermediação que se apropriam dos valores e dos significados agregados mais relevantes.

Dentro da problemática apresentada identificamos um grupo produtivo denominado de Bonecas Solidárias de Gravatá PE, que aparentemente e de forma paradoxal apresenta uma capacidade de acessar mercados de forma continuada ao longo de seu trinta e três anos de existência. Dentro deste contexto a para orientar a nossa análise da cadeia de produção de significados e de valores objetivos observados na produção artesanal escolhemos esse grupo para nosso estudo de caso. Neste sentido estabelecemos a seguinte pergunta de pesquisa que intentaremos responder ao final da análise:

No contexto do desenvolvimento cultural quais são as condições materiais e culturais e que significados atribuíveis pelos diversos agentes culturais envolvidos na cadeia de produção/consumo das Bonecas Solidárias de Gravatá PE podem explicar o seu positivo e atípico desempenho no acesso aos mercados do artesanato no contexto da economia solidária?

Para o enfrentamento de tal desafio, optamos por considerar as bonecas solidárias como artefatos culturais inseridas no ambiente da cultura entendida nessa instância pelo seu conceito de troca de significados entre agentes sociais imersos em relações de poder onde cada um intenta impor os seus significados atribuíveis ao outro.

Metodologia: No campo dos estudos culturais (Hall,2009) a metodologia de abordagem adotada para a análise da cadeia de significados foi a dialética (Demo,1995), perspectiva que permite superar a visão descritiva que permeia as pesquisas sobre cadeias produtivas e comercio solidário para incluir as disputas de poder. Como método de procedimento foi utilizado o exploratório (Gil,1987) e como modelo teórico para a análise o circuito da cultura (Du Gay, 1997a). Já o Estudo de Caso (YIN, 2001) Bonecas Solidárias, foi aplicado porque se trata de um fenômeno associado a eventos contemporâneos e se caracteriza pela capacidade de lidar com uma completa variedade de evidências - documentos, artefatos, entrevistas e observações.

Os diversos componentes do processo de produção/recepção de significados estão integrados em uma de rede agentes sociais em relações de intersubjetividade. Os métodos ou técnicas qualitativas de captação de dados que se prestem à análise da ação cultural para a constituição do nosso corpus analítico foram selecionados a partir de diversas fontes (três entrevistas exploratórias, seis semiestruturadas, observações de campo, levantamento de documentos como folders, revistas e jornais, além da consulta de sites e vídeos) agrupadas e categorizadas após o trabalho de campo A construção desse corpus de amostras e a decisão pelos dados suplementares coletados focalizaram os agentes sociais que têm alguma relação significativa com o fenômeno social sob análise.

A fase seguinte envolveu a exploração do material sob a forma dos recortes ou fragmentos dos relatos transcritos das entrevistas, escolhidos de acordo com os preceitos teóricos. Na sequência, realizamos a agregação dos dados, definindo os esquemas dos fluxos entre a produção e a recepção (mercado), bem como as áreas de atuação dos diferentes atores sociais envolvidos.

Contexto da Análise: O município de Gravatá fica na mesorregião do Agreste Pernambucano, distando 87,7 km de Recife, capital do Estado. Uma das principais atrações para o fluxo de turistas é a diversificada produção artesanal, vime, peças de bronze, os brinquedos educativos, as talhas, a cerâmica utilitária e, por fim, e não por serem menos demandadas, as bonecas solidárias. Estas atividades são as fontes de ocupação e renda para mulheres baixa formação educacional ou condições de assumir jornadas de trabalho contínuas no mercado de trabalho tradicional pelos compromissos assumidos com a casa e a família.

A população do município 2010 para o município 81.182, segundo dados do (IBGE, 2011). Desse total, cerca de 80% viviam nas áreas urbanas do município e as mulheres constituíam 53,5% do total populacional. De acordo com o CONDEPE (2008), e tendo como fonte a MTE/RAIS, somente 8% da população total tinha em 2006 um emprego formal e, destes, 67% estavam alocados nos setores da administração pública e do comércio. Por sua vez, 43,2% dos domicílios tinham renda mensal inferior a um salário mínimo.

Bonecas Solidárias: As bonecas solidárias de Gravatá PE são produzidas há trinta e três anos, portanto desde 1983⁴. Até hoje as bonecas são confeccionadas em tecido, em forma minúscula, tendo cerca de 2,5 centímetros de tamanho, o que exige um trabalho artesanal meticuloso e com foco em detalhes específicos que terão implicações na análise que queremos desenvolver. O padrão boneca solidária virou um conceito e um posicionamento de mercado e o portfólio da família de produtos contou ao longo do tempo com diversas versões e usos alternativos para as miniaturas. Como sejam, homens, cangaceiros, passistas, jogadores de futebol, bailarinas, noivas e noivos, nega maluca etc. com aplicações como pingentes para celulares, broches, adereços para embalagens de presentes, chaveiros etc. que agregavam valor as peças através dos novos significados estabelecidos. Até assumir a identidade de boneca solidária na sua fase atual onde têm um reconhecido êxito no acesso aos mercados doméstico e internacional o artefato teve diferentes nomes e usos. No início foi bonequinha de Gravatá e servia de souvenir para os visitantes ou aos passantes na rodovia que margeia o município. Logo a seguir, de forma

4 Segundo a nossa pesquisa são inspiradas em peças de pequenas dimensões elaboradas em arame e fios de lã que ficam conhecidas de uma dirigente do Círculo Católico de Gravatá, a senhora Penha, todavia ainda em atuação. O encontro da dirigente com as produtoras das bonecas peruanas aconteceu no Festival Internacional de Folclore realizado em Caruaru no mesmo ano. Dona Penha ao retornar ao seu trabalho colocou como desafio para um grupo de mulheres que participavam de uma oficina de confecção de bonecas em retalhos de tecido o desenvolvimento de uma boneca de pequenas dimensões. O desafio foi aceito e cumprido.

astuciosa, assumiu o nome de bonequinha da sorte e era vendida com um pequeno cartão onde em versos se informava os diferentes impactos que pretensamente a bonequinha gerava em diferentes circunstâncias da vida cotidiana de seus compradores crédulos. Na situação de hoje assumiu o nome de Boneca Solidária de Gravatá/PE incorporando as benesses do auspicioso mercado do *fair trade* – mercado justo e solidário.

No ano 2000, a Visão Mundial⁵ com suporte do SEBRAE/PE⁶, estabeleceu um acordo de cooperação com o Círculo Operário Católico de Gravatá para o desenvolvimento de um projeto de Comércio Justo e Solidário, que consistia no treinamento dos artesãos das diversas modalidades que frequentavam as oficinas do Círculo. Com a divulgação feita pela Visão Mundial nas Fenearte (Feira Nacional de Artesanato) realizadas a cada ano em Pernambuco desde 2001, a bonecas despertaram a atenção de um *trader* europeu especializado em *fair trade* (Barbosa do Brasil) sediado na Holanda que colocou inicialmente um pedido de duas mil peças para entrega em sessenta dias. A demanda inusitada até então, e a pressão de tempo obrigou as produtoras a se organizarem em grupos produtivos com divisão de tarefas especializadas e a capacitar novas integrantes. Os pedidos se sucederam para o mercado internacional e também para o doméstico com foco no uso direto de consumidores ou para ser utilizada como brindes ou elemento emblemático de um projeto de responsabilidade social da empresa O Boticário⁷.

Com o crescimento da demanda e a certeza de tomada de pedidos constantes e crescentes as produtoras com o apoio Ética Comércio Solidário, subsidiária integral da Visão Mundial, e responsável pela intermediação das vendas para o mercado internacional contratou um designer que junto com a produtoras estabeleceu um sistema de produção com as características da produção industrial. Neste contexto se estabeleceu um núcleo de produção especializado em exportações, com controle de qualidade e produtividade bastante estrito. Para isso, a produção da boneca foi dividida em dezessete atividades especializadas, utilizando moldes para o corte dos tecidos, estabelecendo as rotinas de produção e o sistema de remuneração por milheiro de partes ou atividades de montagem realizadas. E estrutura estabelecida possibilitou o incremento exponencial da capacidade de produção que no ano da nossa pesquisa, 2011 já chegava a dozes mil peças por mês, cerca de cento e quarenta mil por ano, somente do grupo especializado em exportações, que naquele ano atendia os mercados da Holanda, Bélgica e Luxemburgo. No mercado doméstico a demanda era em média quatro mil e quinhentas peças mensais. Neste contexto, a comercialização anual das bonecas atingiu o patamar de cerca de cento e noventa mil bonecas por ano.

5 ONG Internacional que apoia empreendimentos que praticam o Fair Trade

6 Serviço Brasileiro de Apoio à Pequena e Média empresa.

7 Empresa de Comercialização em regime de franquia de cosméticos e perfumes no mercado brasileiro.

Agentes sociais envolvidos: As significações que emergem em torno da produção das bonecas solidárias de Gravatá são resultado da interação dos diferentes agentes, em que cada um, usando os seus capitais financeiro e cultural intentam impor sobre os outros os seus significados. É através deste processo de constante interação que estruturas e organizações são estabelecidas. (CARVALHO E VIEIRA, 2007). Desse modo, as bonecas solidárias são criações sociais, ou seja, são formadas a partir do processo de definição, interpretação e interação humanas.

O Quadro 1 apresentado a seguir resume as informações sobre as ações de cada um dos agentes sociais na dinâmica do funcionamento da cadeia de produção/recepção das bonecas solidárias.

| Cadeia de produção/Recepção das Bonecas Solidárias de Gravatá PE | | | |
|---|---|--|---|
| Tipo de Ação | Tipologia | Especialidade da Ação | Função do Agente na Cadeia de Produção/circulação/recepção |
| Individual | Produtoras de Partes | Produção | Produção de componentes ou atividades de montagem |
| Individual | Gestoras de Grupos de Produção organizados informalmente | Administração | Supervisar, treinar e acompanhar a produtividade e a qualidade dos artefatos. |
| Coletiva | Associações de Grupos de Produtoras de Partes | Associativismo | Agregar produtores visando captar as vantagens das sinergias sociais e econômicas |
| Coletiva | Círculo Operário de Gravatá | Ação Social Comunitária | Coordenar e ceder espaços para treinamento e comercialização local dos artefatos |
| Coletiva | Visão Mundial (ONG com atuação internacional) | ONG Internacional | Apoiar na área de desenvolvimento comunitário e comércio ético (solidário e justo) Controle de qualidade final dos artefatos |
| Coletiva | Ética Comércio Solidário (Criada pela Visão Mundial e sua subsidiária integral) | Intermediação de Comercialização Solidária e Justa | Intermediar a comercialização dos artefatos no mercado doméstico. |
| Coletiva | O Boticário (E suas lojas franqueadas) | Comercialização no mercado doméstico | Comercializar nas suas lojas dentro do programa de Responsabilidade Social Corporativo |
| Coletiva | Bio Fair Trade (Intermediária de comercialização dentro do conceito do <i>fair trade</i>) | Intermediação de Comercialização Solidária e Justa | Intermediar a comercialização dos artefatos no mercado externo |
| Coletiva | Barbosa do Brasil (Atacadista europeu de comercialização dentro do conceito de <i>fair trade</i>) | Importadora de Comercialização Solidária e Justa. | Comercializar os artefatos em atacado para os <i>Fair Trade Shops</i> na Europa. |
| Coletiva | Fair Trade Shops (Lojas que comercializam dentro do conceito de <i>fair trade</i> na Holanda, Bélgica e Luxemburgo) | Comercialização no mercado externo | Comercializar os artefatos para consumidores finais do <i>Fair Trade</i> na Europa. |

Quadro 1 - Cadeia de produção/Recepção das Bonecas Solidárias de Gravatá PE, Agentes Sociais e Suas Áreas de Ação

Fonte: Pesquisa direta dos autores, 2011

REFERENCIAL TEÓRICO

Cadeias produtivas de significado: A visão de cadeia produtiva para o artesanato na visão da economia criativa é constituída de cinco etapas, como sejam: criação, pré-produção, produção, distribuição/disseminação e consumo/fruição. Na acepção dos estudos

culturais avançamos para transcender o produto, assumido como artefato cultural e portanto pleno de significados⁸. Assim, assumimos que não produzimos produtos e sim os seus significados que fluem e refluem ao longo da cadeia produtiva e de seus contextos e interfaces.

Sentido é a direção e que nos mobiliza para ação ou inação social através do reconhecimento de valores objetivos/subjetivos, materiais/imateriais ou real/simbólico.

Em parte, damos significado às coisas pelo modo como as representamos – a palavras usadas para descrevê-las, as emoções associadas a elas, a maneira de como as classificamos e os valores que lhes atribuímos. O significado também é produzido quando expressamo-nos por meio do uso, consumo e aquisição de determinado artefato cultural.

Economia Solidaria: Visando a aumentar sua eficiência social, no sentido da direção dos benefícios para os sujeitos e para as comunidades envolvidas na ação social, e, sem perder de vista o seu conteúdo econômico, o empreendimento com visão social normalmente está suportado pelas bases da economia solidária.

Para subsidiar a análise no âmbito da economia solidária, tomamos com referência uma definição do livro seminal de Singer (2000):

*“A **economia solidária** surge como modo de produção e distribuição alternativo ao capitalismo, criado e recriado periodicamente pelos que se encontram (ou temem ficar) marginalizados do mercado de trabalho. A economia solidária casa o princípio da unidade entre a posse e o uso dos meios de produção e a distribuição (da produção simples das mercadorias) com o princípio da socialização destes meios (do capitalismo). Sob o capitalismo, os meios de produção são socializados na medida em que o “progresso técnico” cria sistemas que só podem ser operados por grande número de pessoas, agindo coordenadamente, ou seja, **cooperando entre si**. O modo solidário de produção e distribuição parece à primeira vista um híbrido entre o capitalismo e pequena produção de mercadorias (como o artesanato) grifos e acréscimos dos autores). Mas, na realidade, ele **constitui uma síntese que supera ambas**” SINGER(2000). Grifos e acréscimos dos autores.*

No contexto da produção e comercialização de produtos, e focando agora também o consumidor consciente, surge o conceito de Comércio Justo e Solidário - definido como uma estratégia de empoderamento do(as) trabalhadores(as) assalariados(as), agricultores(as), extrativistas, camponeses(as) e pequeno(as) empreendedores(as) que estão em desvantagem ou marginalizados(as) pelo modelo de mercado predominante.

Os conceitos e as virtudes apresentadas até aqui para a economia solidária e o comércio justo recebem críticas de alguns estudiosos. No caso da economia solidária,

⁸ Os significados do artefato cultural são constituídos via a produção de sentidos através da linguagem e das práticas sociais. Tais significados não seguem diretamente o artefato cultural como entidade em si mesmo, mas como ele é representado

tomando o caso particular e muito frequente da forma organizacional cooperativa, Barbosa (2007) assegura que a proposição sobre cooperativismo, abraçada na economia solidária, traz limitadores para uma referência crítica, pois, apesar da validade tática de se pensar a coletivização de experiências de trabalhadores não assalariados, de modo a tentar ampliar o poder de barganha na estrutura econômica mercantilista, não se elimina o antagonismo, o conflito de classe transformando o trabalhador em empreendedor coletivo, porque há a ilusão da propriedade. Não é a propriedade coletiva a definidora, mas a relação do tempo social de trabalho com as necessidades do capital.

Estudando algumas experiências de comércio justo na Europa e também de forma crítica Cary (2004, p 110) manifesta o seguinte entendimento: “Parece difícil conceber um comércio justo que se faça por intermédio de comerciantes, isto é, pessoas cuja finalidade é o lucro, um meio que se torna fim em si mesmo, não é compatível com o respeito pela dignidade do outro na relação de troca”.

Cultura e Desenvolvimento: Neste artigo consideramos a cultura como as teias de significados tecidos pela própria sociedade, onde os indivíduos adotam um ponto de vista característico da sua posição e de seus interesses específicos e fazem uso dos discursos de que dispõem como ferramenta para a construção do significado da realidade em disputa no mundo social, o que representa a centralidade do poder na concepção de cultura. (CANANI, 2008) (Du GAY, 1997b). Assim, a partir de cada posição em que se encontram no campo da cadeia de produção artesanal os agentes sociais envolvidos disputam a primazia dessa cadeia de significados de modo a estabelecer um consenso que beneficie determinada posição em particular.

O potencial de geração de riquezas e de ocupação representado pela cultura não pode ser compreendido e operacionalizada nas *práxis* via ações ou inações dos agentes sociais focadas no desenvolvimento, sem que se tenha como referência uma visão da cultura enquanto dimensão constitutiva da vida social e como uma usina geradora de riquezas simbólicas. Ou seja, não se pode, tão somente, buscar o desenvolvimento tendo como eixo principal o crescimento econômico, neste caso, assentado no estímulo às atividades produtivas ligadas ao artesanato como linguagem cultural. Mas ao contrário, buscar uma relação entre cultura e desenvolvimento que pretenda avançar na direção de uma nova compreensão do que deva ser desenvolvimento (MIGUEZ, 2009).

Alguns esforços na direção de uma relação mais substantiva e menos instrumental entre cultura e desenvolvimento, foram estabelecidos. A UNESCO já em 1982, no México, na Conferência Mundial sobre Políticas Culturais – MONDIACULT chamou a atenção para o fato de ser a cultura uma base indispensável para o desenvolvimento sustentável. Mas recentemente, com a aprovação da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, cuja premissa básica é a compreensão da diversidade cultural como patrimônio comum da humanidade, esta agência do Sistema Nações Unidas

reforçou o papel abrangente que deve jogar a cultura nos processos de desenvolvimento ao destacar a dupla determinação, simbólica e econômica, dos bens culturais.

No Brasil, a construção do conceito de desenvolvimento, marcado fortemente pela dimensão cultural, é atribuída ao economista Celso Furtado. Segundo Octavio Rodrigues (FURTADO apud D'AGUIAR 2013), o estudo sistemático do elo entre cultura e desenvolvimento é um traço de suas pesquisas. Para o economista, havia a necessidade de pensar sobre um modelo de desenvolvimento mais adequado à realidade brasileira:

*“Uma reflexão sobre nossa própria identidade terá que ser o ponto de partida do processo de reconstrução que temos pela frente, se desejamos que o desenvolvimento futuro se alimente da **criatividade** de nosso povo e contribua para a satisfação dos anseios mais legítimos deste.” (FURTADO, 1984, apud D'AGUIAR, 2013 pág. 202)*

Finalmente, assumimos que a relação entre cultura e desenvolvimento deve ser mais “substantiva e menos instrumental”, sendo entendida como um recurso capaz de gerar melhores condições de vida a partir do fortalecimento dos laços de identidade local, bem como da produção e circulação de bens simbólicos - característicos do mundo da economia criativa e, como decorrência, reconfigurando o cenário de oportunidades locais para o desenvolvimento.

Estudos Culturais: Na perspectiva dos estudos culturais, o contexto (o campo, o espaço, o território) e as relações entre os humanos são os elementos primordiais a considerar na análise de qualquer artefato cultural, bem como no desvelamento das ações culturais. A visão do poder é um elemento analítico fundamental para os estudos culturais dado o seu enfoque nas contradições e nos conflitos.

Segundo Carvalho e Vieira (2007) o poder pode ser concebido como a capacidade de ação ou inação do indivíduo bem como a potência para a determinação do comportamento de outro indivíduo.

Artesanato e Artefato Cultural: No ambiente do fenômeno social, o mercado é ao mesmo tempo uma atividade material e simbólica (BOURDIEU, 1984). O consumo pode ser visto como um conjunto de práticas culturais e sociais muito para além do que acontece na satisfação corrente das nossas necessidades. Segundo Baudrillard (2008),

“Os bens culturais representam formas materiais e simbólicas, a nossa capacidade de consumir refere-se ao posicionamento social material, representado pelo poder de compra, mas também simbolicamente a um capital cultural capaz de distinguir uma classe em relação ao restante da sociedade.”

No nosso caso a produção artesanal constitui-se no bem cultural disponibilizado no mercado. A definição oficial do artesanato segundo a UNESCO é a seguinte:

Produtos artesanais são aqueles confeccionados por artesãos, seja totalmente a mão, com o uso de ferramentas ou até mesmo por meios mecânicos, desde que a contribuição direta manual do artesão

permanença como o componente mais substancial do produto acabado. Essas peças são produzidas sem restrição em termos de quantidade e com o uso de matérias-primas de recursos sustentáveis. A natureza especial dos produtos artesanais deriva de suas características distintas, que podem ser utilitárias, estéticas, artísticas, criativas, de caráter cultural e simbólicas e significativas do ponto de vista social” (UNESCO, 1999). Grifos dos autores.

Canclini (1983) entende o artesanato como processo histórico cultural e não como meros resultados fragmentados de uma produção. Trata-se, portanto, de produtos inseridos em relações sociais que não são meros “objetos voltados para si mesmos”.

Um produto deliberado da mão de obra humana é um artefato cultural na medida em que vem sendo construído através de um percurso de sentidos e práticas sociais. Assim, a produção dos sentidos através da linguagem e das práticas sociais com instâncias de significação vêm constituir os significados do artefato cultural (Du GAY, 1997a). Tais significados não surgem a partir do artefato cultural como entidade em si mesmo; mas como ele é representado em linguagem oral ou visual, assim como através de suas práticas sociais - vindo a constituir e ser constituídos as suas formas e conteúdos.

O artefato artesanal, um artefato cultural por excelência, não se apresenta apenas como uma invenção para fruição dos indivíduos. Antes, torna-se um artefato através do processo em que, visto de forma simplificada, a produção e consumo são articulados para formar uma unidade temporária; pois, as necessidades e os desejos são fluidos e inconstantes na modernidade (BAUMAN, 2001).

Circuito da Cultura: Considerando a cultura como sendo composta pelas teias de significados, tecidos pela própria sociedade, os atores sociais individuais ou coletivos - em ação ou inação no campo social dinâmico - adotam um ponto de vista característico da sua posição e de seus interesses e fazem uso dos discursos verbais ou visuais de que dispõem como ferramentas para construção do significado da realidade em disputa, a partir de cada posição em que se encontram no campo da cadeia de produção artesanal (CANANI, 2008).

Em um avanço no processo de construção de conhecimentos baseado na visão dos estudos culturais, Du GAY (1997 a) afirma que os artefatos culturais devem ser analisados com base na cultura, especificamente pelo circuito cultural, ou seja, através da articulação dos processos de produção, identidade, representação, regulação e consumo de significados provisórios. Essa articulação se estabelece quando dois ou mais elementos se conectam para formar uma unidade temporária de análise.

A Figura 1 apresenta o circuito da cultura de Du Gay, um modelo teórico que estabelece como e onde a cultura e o poder se entrelaçam para criar significados fazendo circular capitais monetários e simbólicos.

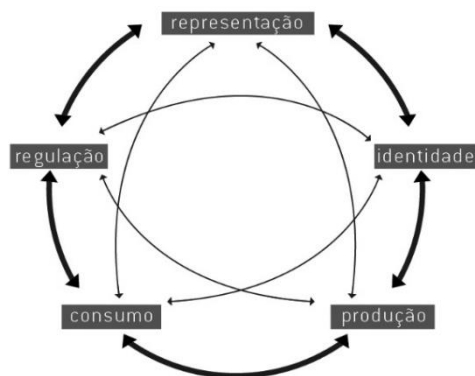


Figura 1 – O circuito da cultura
Fonte: Du Gay (1997a)

Esta forma articulada de ver o artefato artesanal está implicada, por exemplo, na análise do processo da **produção** de um artefato, quando temos que ir além da compreensão dos processos técnicos e padrões econômicos de manufatura, organização e distribuição – envolvendo a compreensão da cultura, das formas de vida, através e dentro das quais o produto é criado e dado significados, como também os sentidos que movem as ações ou inações dos agentes sociais dessas práticas (Du Gay, 1997b).

No que concerne ao processo do **consumo** de um artefato artesanal, o mesmo deve ser visto fora da posição de simples reflexo da produção, ultrapassando a análise utilitarista e instrumentalista que constitui o enfoque mais tradicional. O consumo do artefato artesanal deve ser visto pelas dimensões sociais e simbólicas, fugindo das simplificações da usabilidade e funcionalidade, avançando em direção da distinção, sociabilidade e do gosto denotando o nível de disponibilidade dos capitais econômicos, sociais e culturais e, pela prática ativa e recorrente, o consumo alavanca o senso de pertencimento o que, por sua vez, implicitamente é uma ponte para a introdução na temática da identidade. Para os estudos culturais, a **identidade** ou - para ser mais preciso - as identidades culturais dos artefatos artesanais são construtos que, sem negar a existência de passado, sofrem modificações quando reivindicados no presente, ou seja, na visão histórica o passado é reconstituído num processo de contínua reinterpretação. Entramos outra vez no conceito de identidades fluidas inseridas na modernidade líquida (BAUMAN, 2001).

Na perspectiva dos estudos culturais, a **representação** é uma prática social importante dentro do processo de construção e troca de significados entre os membros de uma sociedade e, assim, está inserida como um dos *momentum* do circuito da cultura. A representação se expressa através de uma dimensão do significante, ou seja, uma marca ou traço material visível como uma marca, um folder, um depoimento de integrantes de uma comunidade produtora, uma exposição temática em uma loja ou em um museu, uma embalagem temática, um vídeo promocional, etc. (SILVA, 2000).

Outro processo imerso no circuito da cultura é a **regulação**. Em determinadas situações, o conceito de regulação pode remeter a políticas e regulamentos governamentais

específicos ou de instituições de renome e credibilidade privadas, com dimensão material. Em outros cenários, o processo da regulação pode referir-se à atuação de regras de conduta social ou moral como é o caso dos cenários institucionalizados e em pouquíssimos casos naturalizadas da economia solidária ou do comércio justo. Como conclusão, devemos ter em consideração que os cinco processos descritos no circuito da cultura estão articulados e interagem entre si no tempo e lugar em um conjunto de múltiplas possibilidades.

A Análise da Dinâmica do Circuito: Para essa análise assumimos a imersão na disciplina ou interdisciplina dos estudos culturais onde se considera o importante papel da comunicação⁹ na produção da cultura na contemporaneidade¹⁰ em uma rede de complexas relações sociais¹¹ representadas no circuito da cultura.

Com produtoras em cadeia com agentes sociais múltiplos todos produtores de significados vamos em busca do entendimento e diversos posicionamentos na apropriação dos resultados materiais e simbólicos, como ponte de acesso a outra realidade, direcionando novos rumos e servindo de caminho para, inclusões, formação e interações entre as artesãs, seus parceiros e intermediários em diálogo contínuo com o mercado nacional e internacional. Identificamos os elementos relevantes para a produção de significados, que, neste estudo indicam um processo de mútua influência ao longo da cadeia produtiva entre as produtoras da boneca solidária e os demais agentes sociais intermediários e/ou disseminadores (conceitos, discursos e produtos).

O Quadro 2 consolida o resultado da análise sobre a distribuição dos resultados financeiros ao longo da cadeia produtiva, observando a produção no âmbito da regulação do significado economia solidária, no nosso caso Bonecas Solidárias, particularmente fundamental via a visualização no cotidiano do uso dos preceitos desta forma de viver e ver economia, assumida pela *proxy* da distribuição relativa da atribuição dos resultados (preços) ao longo da cadeia de produção.

Os conceitos de Economia Solidária e Comercio Justo se mostram limitados quando confrontados com a realidade empírica das produtoras e intermediários das bonecas solidárias. É pautada por disputas assimétricas que tem beneficiado alguns interagentes e prejudicado outros. De acordo com estes dados, se observa uma concentração desproporcional dos resultados objetivos representado pela participação percentual na composição do preço final ao consumidor de um lote de produtos dirigido ao mercado nacional para uso como elemento promocional das ações de responsabilidade social de uma franquia nacional de cosméticos e perfumes. Neste caso emblemático pelos agentes envolvidos na cadeia de produção/consumo constatamos que as produtoras artesanais foco e

9 Comunicação entendida como uma coprodução de significados no ambiente das intersubjetividades

10 Cultura como um modo de organização de significados e valores de uma determinada sociedade onde uma rede de agentes sociais em diferentes posições de poder e em disputa de interesses tentam impor seus significados sobre os demais.

11 Produção, mercado, construção de Identidades, regulações, representações.

XII ENECULT

ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

fim da ação cultural retém apenas 21.4% do preço enquanto a intermediação retém 44.6% mais que o dobro do resultado retido pelas produtoras razão e fim da ação cultural. Observando por parte o intermediário do comercio solidário se apropria de um valor que corresponde a 38% do total da remuneração total das 133 mulheres envolvidas na produção e o franqueador em sua ação de responsabilidade social, paradoxalmente captura o valor objetivo 75% maior do que o atribuído ao grupo de produtoras.

| Apreensão da Produção de Significados Financeiros - Preços (objetivos) - Simbólicos(subjetivos) | | | |
|--|--|---|--|
| Agentes Sociais (Áreas de Impacto) | Itens Considerados | Significados Financeiros (R\$ e % de participação nos preços) | Alguns Significados Simbólicos Identificados por âmbito do circuito da cultura |
| Produtoras da Boneca Solidária (Grupos de Consolidação de Partes) | Mão de obra das produtoras ----- | 834,00 (21.4) ----- | Âmbito da produção Quebra de paradigma (discursos) Artesanato x Industriário Industriário com aspecto manual Pioneirismo da miniaturização Audácia ao enfrentar grandes pedidos Alta produtividade Organização da produção Hierarquia da linha de produção Ocupação e renda para mulheres Autonomia e autoestima Respeito na família Âmbito da regulação Economia solidária <i>Fair Trade</i> Associação de produtores Estandarização Moldes Modos de fazer Moldes de remunerar Controle de qualidade Âmbito da identidade Boneca solidária Miniaturização O protótipo boneca Manutenção de padrão Singularidade Gênero feminino Âmbito da representação Homenagens comunitárias Utilização na responsabilidade social <i>Fair Trade</i> Capa do site do <i>Fair Trader</i> Reportagens em jornais Capa do livro “Mulheres que Trabalham” Âmbito do consumo <i>Fair Trade</i> Produtos <i>tailor made</i> Atenção a eventos e temporadas festivas Famílias de produtos Estilização da boneca Aplicações variadas Precificação pela percepção de minúcia |
| | MP+Acessórios+Embalagem | 569,00 | |
| | Remuneração responsável pela produção pela consolidação de partes. | 80,00 | |
| | Perdas e eventualidades | 122,32 | |
| | Fundo de reserva | 105,28 | |
| | Total 1 | 876,40 (22.5) | |
| Ética Comércio Solidário Ltda. | Frete até a Ética | 22,00 (0.5) | |
| | Remuneração pela intermediação | 109,51 | |
| | Processo comercial+NF | | |
| | Eventuais | 110,97 | |
| | Total 2 | 86,92 | |
| | | 307,40 (7.9) | |
| | Frete até as lojas do Boticário | 430,00 (11.0) | |
| O Boticário | Preço de Compra | 2.470,00 | |
| | Margem de Lucro | 1.430,00 (36.7) | |
| Consumidor Final | Preço de Venda | 3.900,00 (100.0) | |

Quadro 2 – Cadeia Produtiva das Bonecas Solidárias – Agentes Sociais Envolvidos.
Base: Produção e distribuição de mil bonecas solidárias com pingente para o mercado doméstico 2011 -
Cliente O Boticário.
Fonte: Planilha de composição de preços das produtoras e pesquisa direta dos autores

Seguindo com a análise agora com os aspectos dos significados simbólicos constatamos que o artesanato das bonecas solidárias é uma prática cultural que serve de ocupação para 133 mulheres beneficiando um número considerável de famílias da região e um público beneficiado ao longo de toda a cadeia produtiva estimado em 665 pessoas. Essa cadeia tem sido potencializada por vários mediadores, que vão dos núcleos de produção, ONG's, às empresas públicas e privadas que ampliam o mercado das bonecas, tanto nacional como internacionalmente. O circuito que envolve as bonecas é complexo, composto de elementos heterogêneos interligados que significam e resignificam o artefato cultural.

Na verdade, o que constatamos foi o enriquecimento das práticas culturais locais através de uma espécie de convergência simbólica, em que os diversos significados locais e globais reescritos e reinterpretados pelas artesãs, resultaram em várias representações das bonecas, enriquecendo o repertório de oferta das produtoras e atingindo novos nichos de mercado.

As líderes dos núcleos de produção, formados pelas produtoras de partes do artefato, concentram a *expertise* para a execução da produção da boneca em todas as dezessete partes que a compõem no processo de standardização da produção. Ademais, detêm o conhecimento sobre como planejar e controlar a produção; manejando também os contatos com os intermediários de comercialização para os mercados nacional e internacional.

Por suas reputações, concentram uma boa margem de remuneração relativa por administrar o negócio amealhando 9.6% da remuneração do conjunto das 133 mulheres envolvidas no processo produtivo. Esses dados rechaçam o discurso romântico da economia solidária, pois na dinâmica da ação cultural os atores lidam com uma distribuição desigual de poder e recursos, e são levados a negociar seus posicionamentos tendo em vista as suas estratégias de sobrevivência. Assim, é a ação prática que define a natureza das relações dentro do circuito de produção/distribuição/recepção.

Os intermediários utilizam estrategicamente a não divulgação da origem dos produtos e os seus endereços que facilitariam o contato com as artesãs, o que possibilitaria um contato direto consumidor/receptor/produtor previsto nas regras da boa prática do comércio solidário e justo. Essa ação de apropriação do protagonismo no circuito cultural da boneca enfraquece o laço com os consumidores/receptores e, por conseguinte, a potencialidade da ação cultural das produtoras. Um exemplo disso é que as lojas do circuito do *Fair Trade* costumam agregar aos artefatos as etiquetas de suas marcas comerciais sem referenciar em detalhes informações que permitam o contato direto com as produtoras.

As ONGs e os intermediários concentram o treinamento sobre as regras do comércio justo e solidário nas líderes dos núcleos de produção de partes, comprometendo a

consistência da transmissão dos conhecimentos. Essa iniquidade na partilha das informações limita a ação das produtoras que não se apropriam desses dados, comprometendo assim os mecanismos da ação cultural.

Constata-se então que o circuito das bonecas solidárias de Gravatá, em algumas instâncias, não favorece que todos os atores envolvidos exerçam uma efetiva ação cultural nas suas práticas sociais. Tende a haver certa valorização e perpetuação de valores e interesses de alguns atores coletivos e individuais, mais fortes do ponto de vista político e econômico, detentores da maior parte dos dispositivos (contatos, variados *expertises*, redes de informação, capital, acesso ao mercado etc.) que determinam a produção e circulação das bonecas conforme seus interesses.

Conclusões: Até onde podemos observar no circuito de produção/circulação/recepção do artefato cultural bonecas solidárias de Gravatá/PE, a ação cultural perpassa do mercado para as produtoras de partes, e vice-versa, passando pelos intermediários. Isso faz com que os enfoques da economia solidária e os pressupostos do comércio justo sejam frequentemente comprometidos com as ações da prática social que, consciente ou inconscientemente, incorporam os valores econômicos, simbólicos ou materiais dos agentes ao longo da cadeia.

Os vários interesses, divergentes por natureza, geram um processo de luta em torno de impregnar seus significados e suas práticas no artefato cultural boneca solidária de Gravatá. Esse cenário coloca em questionamento o discurso solidário, pois na ação concreta da vida cotidiana os atores lidam com uma distribuição desigual de poder e são levados a negociar seus posicionamentos tendo em vista as suas estratégias de sobrevivência e interesses envolvidos.

Há um enriquecimento das práticas culturais locais pela confluência simbólica de elementos locais e globais reescritos e reinterpretados pelas artesãs, resultando em várias versões de bonecas solidárias qualificando e agregando valor ao repertório de oferta das produtoras e atingindo novos nichos de mercado.

A questão a colocar nesse momento é que a ação cultural com as bonecas solidárias não é mera instrumentalização da cultura, simplesmente fruto de um sistema em que a ideologia do mercado domina, ou de fazer da cultura um produto. A ação cultural é sempre moldada pela prática social dos agentes, conforme as suas visões e significações em cada tempo e lugar.

Não se pode, tão somente, buscar o desenvolvimento tendo como eixo principal o crescimento econômico, neste caso, assentado no estímulo às atividades produtivas ligadas ao artesanato como linguagem cultural. Mas ao contrário, buscar uma relação entre cultura e desenvolvimento que pretenda avançar na direção de uma nova compreensão do que deva ser desenvolvimento. (MIGUEZ, 2009).

Propomos que a relação entre cultura e desenvolvimento deve ser mais “substantiva e menos instrumental”, sendo entendida como um recurso capaz de gerar melhores

condições de vida a partir do fortalecimento da identidade local, bem como da produção e circulação de bens simbólicos - característicos do mundo da economia criativa e, como decorrência, reconfigurando o cenário de oportunidades locais para o desenvolvimento.

E finalmente constatamos que pelos hibridismos culturais teorizados por Canclini (2008) e pelas mútuas influências da dinâmica das interações do circuito da cultura proposto por Du Gay (1997 b) que no seu conjunto caracterizam um *continuum* processo de negociação entre todos os agentes culturais envolvidos na cadeia de produção/consumo (ou de produção e recepção de significados) vê-se superada a visão dicotômica que tende a entender essas trocas em termos da sua submissão às leis dos mais fortes (mercado), ou da preservação do puritanismo da cultura local (tradição).

Referências:

- BARBOSA, Rosângela. Trabalho e economia solidária: crítica ao empreendedorismo como possibilidade histórica. In BAUDRILLARD, Jean. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: EDUSP, 2008.
- BAUMAN, Zygmund. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro, Brasil: Zahar, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: DIFEL, 1989.
- CANANI, Aline S. **De bonecas, bordados e flores: investigações antropológicas no campo do artesanato em Brasília**. Tese de Doutorado. Universidade de Brasília – Departamento de antropologia – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Brasília, Brasil, 2008
- CANCLINI, Nestor G. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
- CANCLINI, Nestor G. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- CARVALHO, Cristina A.; VIEIRA, Marcelo M. **O poder nas organizações**. São Paulo: Thomson Learning, 2007.
- CARY, Paul. **O comércio justo e a reinscrição da economia: as dimensões políticas do comércio justo**. Estudos de Sociologia: Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPE. Recife, 2004.
- D'ÁGUIAR, Rosa Freire. (Org.) **Celso Furtado e a dimensão Cultural do desenvolvimento**. Rio de Janeiro: E-papers: Centro Internacional Celso Furtado, 2013.
- DEMO, Pedro. **Introdução à metodologia da ciência**. São Paulo: Atlas, 1995.
- Du GAY, Paul et al. **Doing cultural studies: the story of Sony walkman**. London, England: SAGE Publications, 1997 a
- Du GAY, Paul et al. **Productions of cultures/cultures of productions**. London, England: SAGE Publications, 1997 b
- FURTADO, Celso. **Quem somos. Conferência proferida no Encontro Nacional de Política Cultural**. Belo Horizonte, 1984. In: D'Águiar, Rosa Freire (organização).
- GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1987.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidade e mediações culturais**. Belo Horizonte, Brasil: Editora da UFMG, 2006.
- MANZINI e VEZZOLI. **O Desenvolvimento de Produtos Sustentáveis**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005
- MIGUEZ, Paulo. **Apresentação: Cultura e desenvolvimento**. Políticas Culturais em Revista, Vol. 2 Números 1, Bahia UFBA, 2009.
- REIS, Ana Carla. **Economia da cultura e desenvolvimento sustentável: o caleidoscópio da cultura**. São Paulo: Manole, 2007.
- SILVA, Tomaz Tadeu. **A produção social da identidade e da diferença**. In: ____ (org.) **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2000.
- SINGER, Paul. **A economia solidária no Brasil: a autogestão como resposta ao desemprego**. São Paulo: Contexto, 2000.
- TABOSA, Tibério, CAVALCANTI, Virgínia, CORFEIRO, Erimar; ANDRADE, Ana Maria. **Diseño Social y cadena productiva de la artesanía: un análisis sobre la cerámica do Cabo de Santo Agostinho PE –Brasil**. Anales del VIII Congreso Internacional de Diseño de la Habana – FORMA 2015 “Diseño con Sentido”. La Habana, Cuba, junio 2015.
- TABOSA, Tibério; CAVALCANTI, Virgínia. **Uma contribuição teórica para a estratégia de marketing de produtos culturais: o caso da produção, circulação e consumo de objetos artesanais de valor agregado**. Anais do o VIII Congresso Nacional de Excelência em Gestão, Rio de Janeiro, 2012.
- UNESCO. **Documento final da convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais**. Paris, 1999.
- UNESCO. **Relatório da Conferência Mundial sobre Políticas Culturais – MONDIACULT**. México, 1982.
- YIN, Robert. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. Porto Alegre: Bookman, 2001.