



**UFBA – UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
EA – ESCOLA DE ADMINISTRAÇÃO
PDGS – PROGRAMA DE DESENVOLVIMENTO E GESTÃO SOCIAL**

VIVIANE COELHO DE JESUS MORDI

**GESTÃO SOCIAL DO ARTESANATO DE ITAPAGIPE: O RETRATO DA
PRODUÇÃO ARTESANAL DA RUA DO URUGUAI**

**SALVADOR
2024**

VIVIANE COELHO DE JESUS MORDI

**GESTÃO SOCIAL DO ARTESANATO DE ITAPAGIPE: O RETRATO DA
PRODUÇÃO ARTESANAL DA RUA DO URUGUAI**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Interdisciplinar e Profissional em Desenvolvimento e Gestão Social do Programa de Desenvolvimento e Gestão Social da Universidade Federal da Bahia como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Desenvolvimento e Gestão Social.

Orientador(a): Profa. Dra. Morgana Gertrudes Martins Krieger (Doutora em Administração Pública e Governo pela Fundação Getúlio Vargas - EAESP).

SALVADOR

2024

Escola de Administração - UFBA

M734 Mordi, Viviane Coelho de Jesus

Gestão social do artesanato de Itapagipe: o retrato da produção da Rua do Uruguai / Viviane Coelho de Jesus Mordi. – Salvador, 2024.

96 f.: il.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Morgana Gertrudes Martins Krieger.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia,
Salvador, 2024.

1. Artesanato – Itapagipe, Península de (Salvador – Bahia).
 2. Artesãs – Salvador – Bahia. 3. Gestão social.
 4. Desenvolvimento social. I. Universidade Federal da Bahia.
- Escola de Administração. II. Título.

CDD – 745.5098142



Universidade Federal da Bahia
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO E GESTÃO
SOCIAL (PPGDGS)**

ATA N° 65

Ata da sessão pública do Colegiado do PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO E GESTÃO SOCIAL (PPGDGS), realizada em 19/12/2024 para procedimento de defesa da Dissertação de MESTRADO PROFISSIONAL EM DESENVOLVIMENTO E GESTÃO SOCIAL no. 65, área de concentração Desenvolvimento e Gestão Social, da candidata VIVIANE COELHO DE JESUS, de matrícula 2021105760, intitulada GESTÃO SOCIAL DO ARTESANATO DE ITAPAGIPE: o retrato da produção artesanal da rua do Uruguai. Às 09:30 do citado dia, Escola de Administração da UFBA, de forma remota, foi aberta a sessão pela presidente da banca examinadora Profª. Dra. MORGANA GERTRUDES MARTINS KRIEGER que apresentou os outros membros da banca: Prof. Dr. ANDRE LUIS NASCIMENTO DOS SANTOS e Prof. Dr. SILVIO HUMBERTO DOS PASSOS CUNHA. Em seguida foram esclarecidos os procedimentos pela presidente que passou a palavra à examinada para apresentação do trabalho de Mestrado. Ao final da apresentação, passou-se à arguição por parte da banca, a qual, em seguida, reuniu-se para a elaboração do parecer. No seu retorno, foi lido o parecer final a respeito do trabalho apresentado pela candidata, tendo a banca examinadora aprovado o trabalho apresentado, sendo esta aprovação um requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre. Em seguida, nada mais havendo a tratar, foi encerrada a sessão pela presidente da banca, tendo sido, logo a seguir, lavrada a presente ata, abaixo assinada por todos os membros da banca.

Documento assinado digitalmente
gov.br **SILVIO HUMBERTO DOS PASSOS CUNHA**
Data: 11/01/2025 11:24:22-0300
Verifique em <https://validar.itii.gov.br>

Dr. SILVIO HUMBERTO DOS PASSOS CUNHA, UEFS

Examinador Externo à Instituição

Documento assinado digitalmente
gov.br **ANDRE LUIS NASCIMENTO DOS SANTOS**
Data: 08/01/2025 10:51:34-0300
Verifique em <https://validar.itii.gov.br>

Dr. ANDRE LUIS NASCIMENTO DOS SANTOS, UFBA

Documento assinado digitalmente
gov.br **MORGANA GERTRUDES MARTINS KRIEGER**
Data: 20/12/2024 11:43:48-0300
Verifique em <https://validar.itii.gov.br>

Examinador Interno

Dra. MORGANA GERTRUDES MARTINS KRIEGER, UFBA

Presidente

VIVIANE COELHO DE JESUS

Mestrando(a)

Documento assinado digitalmente
gov.br **VIVIANE COELHO DE JESUS MORDI**
Data: 12/01/2025 17:04:47-0300
Verifique em <https://validar.itii.gov.br>

Dedico este trabalho
Ao meu filho Isaac, o Onyeka, com todo meu amor;
À minha mãe, Gracinha;
Aos meus irmãos, Cícero e Lívia;
Ao meu esposo Chris.

AGRADECIMENTOS

A Deus por me permitir todas as coisas e me manter seguindo mesmo quando quis desistir.

Aos meus ancestrais por pavimentarem o caminho para que hoje eu possa seguir com menos sofrimento.

A Mainha por todo apoio espiritual, moral e com os cuidados de Isaac para que eu tivesse o mínimo de tranquilidade para escrever parte da dissertação.

A meu irmão Cícero por todo apoio dado me conduzindo a diversos lugares e me indicando as bibliotecas para estudar.

A minha irmã Lívia pelo apoio moral.

A Chris por seguir ao meu lado ao longo dessa jornada.

A Isaac por ser minha fonte de amor, alegria e inspiração!

A Daiane Batista, minha querida e inspiradora amiga, pelo cuidado e orientação na escrita do anteprojeto.

Ao amigo e Professor André Luís Nascimento por ser avaliador do meu trabalho e acima de tudo, pelo compromisso em garantir que a EAUFBA esteja para os nossos e as nossas.

A Silvio Humberto por compor a banca de avaliação e pela parceria ao longo de mais de 20 anos.

A querida amiga Rosana Fernandes pela conexão com o CAMA.

Ao CAMA por respaldar minha candidatura a uma vaga no PDGS e por disponibilizar informações valiosas sobre o território da Península de Itapagipe.

A profa. Tânia Fischer pela acolhida inicial no PDGS.

Ao querido colega Joaquim Neto por ter caminhado de mãos dadas, até depois do final.

A Mercês Parente, amiga querida, por abrir as portas de sua casa e sua biblioteca bem como por compartilhar comigo seu vasto e incrível conhecimento sobre cultura e o artesanato brasileiro.

A Profa. Luiza Teixeira pelas escutas e construção de caminhos e possibilidades de chegar à praia.

A minha orientadora, Profa. Morgana Krieger, por me resgatar e me mostrar, pacientemente, o caminho até que eu chegasse à praia.

À Marcela Ferreira pelo profissionalismo, compromisso e todo o apoio dispensado ao longo do curso.

A Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB), pela bolsa concedida que permitiu minha continuidade no curso.

E por fim, agradeço imensamente a D Edna Baptista por me receber em sua casa, me contar sua história, e me permitir mergulhar em seu universo de vida!

RESUMO

MORDI, Viviane Coelho de Jesus. **Gestão Social do Artesanato de Itapagipe**: o retrato da produção artesanal da Rua do Uruguai. 2024. 94f. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar e Profissional em Desenvolvimento e Gestão Social) – Escola de Administração, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2024.

Este estudo analisa a produção artesanal feminina da Rua do Uruguai, na Península de Itapagipe, destacando seu potencial para o fortalecimento do desenvolvimento sustentável e a preservação da memória cultural do artesanato baiano. A pesquisa adota uma abordagem qualitativa baseada no método "histórias de vida", explorando a trajetória de Edna Baptista Nascimento, uma artesã reconhecida no território. A investigação identifica atores governamentais e não governamentais envolvidos na promoção do setor, caracterizando as tipologias de produção e avaliando os limites e as potencialidades da atividade artesanal para o desenvolvimento territorial no contexto do turismo criativo. Os resultados indicam que a produção artesanal transcende o aspecto econômico, promovendo empoderamento social e inclusão cultural, além de valorizar o papel da mulher artesã. Foi proposta uma Tecnologia de Gestão Social em forma de cartilha biográfica, visando integrar atores locais e fomentar a economia criativa de forma inclusiva. A pesquisa contribui para a formulação de políticas públicas mais eficazes e para a consolidação da identidade cultural do território, ressaltando o artesanato como elemento-chave para a gestão social e o desenvolvimento territorial sustentável.

Palavras-chave: artesanato; gestão social; desenvolvimento territorial; Península de Itapagipe; Rua do Uruguai; economia criativa; turismo criativo.

ABSTRACT

MORDI, Viviane Coelho de Jesus. **Social Management of Handicrafts in Itapagipe:** a portrait of handicraft production in Rua do Uruguai. 2024. 94f. Dissertation (Interdisciplinary and Professional Master's Degree in Development and Social Management) - School of Administration, Federal University of Bahia, Salvador, 2024.

This study analyses the female handicraft production in Rua do Uruguai, located in the Itapagipe Peninsula, highlighting its potential for strengthening sustainable development and preserving the cultural memory of Bahian crafts. The research adopts a qualitative approach based on the "life stories" method, exploring the trajectory of Edna Baptista Nascimento, a recognised artisan in the area. The study identifies governmental and non-governmental actors involved in promoting the sector, characterises the types of craft production, and evaluates the challenges and opportunities of this activity for territorial development within the context of creative tourism. The results indicate that handicraft production goes beyond its economic dimension, promoting social empowerment and cultural inclusion while valuing the role of women artisans. A Social Management Technology was proposed in the form of a biographical guide, aiming to integrate local actors and foster the creative economy inclusively. The research contributes to more effective public policy formulation and strengthens the cultural identity of the region, underlining handicraft as a central element for social management and sustainable territorial development.

Key-words: handicraft; social management; territorial development; Itapagipe Peninsula; Rua do Uruguai; creative economy; creative tourism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Criatividade na economia atual.....	30
Figura 2 - Modelo de indústrias criativas.....	33
Figura 3 - D. Edna.....	64
Figura 4 - Bonequinhos.....	64

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Coleta de dados.....	41
Quadro 2 - Artesãs entrevistadas.....	43
Quadro 3 - Gestores das organizações atuantes no território.....	44
Quadro 4 - Estrutura da entrevista em profundidade.....	44
Quadro 5 - Modelo de quadro de análise da narrativa.....	49
Quadro 6 - Indústrias e manufaturados estabelecidos.....	57

LISTA DE SIGLAS

ABBORI	Associação Baiana de Bordadeiras e Rendeiras de Itapagipe
CAJs	Crianças, Adolescentes e Jovens
CAMA	Centro de Arte e Meio Ambiente
CAMPPI	Comissão de Articulação, Mobilização dos Moradores da Península de Itapagipe
CESOL	Centro Público de Economia Solidária
CFA	Coordenação de Fomento do Artesanato
EAUFBA	Escola de Administração da Universidade Federal da Bahia
ONGS	Organizações Não Governamentais
PAB	Programa do Artesanato Brasileiro
PASTUR	Pastoral do Turismo
PDGS	Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento e Gestão Social
PIB	Produto Interno Bruto
SETRE	Secretaria do Trabalho, Emprego, Renda e Esporte
SEBRAE	Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas
SICAB	Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization / Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNCTAD	United Nations Conference on Trade and Development/ Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	15
1.1	PROBLEMA DE GESTÃO SOCIAL.....	16
1.2	OBJETIVOS GERAL E ESPECÍFICO.....	17
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	20
2.1	A ATIVIDADES ARTESANAL: UM BREVE HISTÓRICO.....	20
2.2	O TERRITÓRIO ENQUANTO DIMENSÃO TEÓRICA.....	22
2.3	IDENTIDADE.....	25
2.4	GESTÃO SOCIAL DO DESENVOLVIMENTO.....	26
2.5	ARTESANATO E ECONOMIA CRIATIVA.....	29
3	METODOLOGIA DE PESQUISA.....	36
3.1	O MÉTODO 'HISTÓRIAS DE VIDA'.....	37
3.2	COLETA DE DADOS E UNIVERSO DA PESQUISA/INVESTIGAÇÃO.....	40
3.2.1	Entrevista em profundidade.....	42
3.2.2	Documentos analisados.....	47
3.3	ESTRATÉGIA DE ANÁLISE DAS TRAJETÓRIAS.....	48
3.4	RESIDÊNCIA SOCIAL: UM INTERCAMBIO PAN-AFRICANISTA.....	50
4	CONTEXTO DE PESQUISA: CARACTERIZAÇÃO DA PENÍNSULA DE ITAPAGIPE E DO URUGUAI E A ATIVIDADE ARTESANAL DO TERRITÓRIO....	53
4.1	PERFIL SOCIOECONÔMICO DOS HABITANTES DA PENÍNSULA DE ITAPAGIPE E DO BAIRRO DO URUGUAI.....	54

4.2 AS INDÚSTRIAS DE ITAPAGIPE.....	56
4.3 O CONTEXTO ATUAL DO ARTESANATO EM ITAPAGIPE.....	62
5 RESULTADOS: TRAJETÓRIA DE VIDA DA ARTESÃ.....	64
5.1 A TRAJETÓRIA DE VIDA DE EDNA BONEQUINHOS E SUA RELAÇÃO COM O TERRITÓRIO.....	65
5.1.1 <i>Alagados e sua paisagem</i>	68
5.1.2 <i>A vida antes dos bonequinhos</i>	71
5.2 A MOTIVAÇÃO PARA O FAZER ARTESANAL.....	72
5.3 RACISMO E A PRODUÇÃO REFLETINDO A CONSCIÊNCIA RACIAL.....	73
5.4 AS INTERRELAÇÕES DENTRO E FORA DO TERRITÓRIO PARA DESENVOLVER SUA PRODUÇÃO.....	76
6 TECNOLOGIA DE GESTÃO SOCIAL.....	78
7 RESULTADOS E IMPACTOS SOCIAIS ESPERADOS.....	83
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	85
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	87
ANEXO A – MEMÓRIA DE COLA E JORNAL.....	91
ANEXO B – A COR DO TRABALHO.....	92
ANEXO C – ARTESANATO PARA EXPORTAÇÃO.....	93
ANEXO D – MATÉRIA EM REVISTA.....	94

1 INTRODUÇÃO

A atividade artesanal, como elemento propulsor de desenvolvimento social, cultural e econômico, tem se constituído ao longo do tempo como uma das principais fontes de renda e subsistência para comunidades de baixa renda, principalmente mulheres. Essa atividade engloba tanto aspectos econômicos, como geração de trabalho e renda, quanto aspectos culturais, nas dimensões material, produção de objetos e peças, e imaterial, a partir da preservação do significado do conhecimento. Conforme Pousada (2005, p. 39), “o artesanato como parte ativa e criadora do material, é diretamente influenciado pela cultura, meio ambiente e tradições locais”.

A produção artesanal está diretamente relacionada a um estilo de vida, às relações com o meio ambiente em que se vive e com as práticas comerciais e de troca entre comunidades, nas quais a aprendizagem se dá a partir da prática, da observação e da imitação, bem como do manejo de instrumentos e ferramentas (Alcade; Le Bourlegat; Castilho, 2007). O artesanato pode ser considerado, portanto, uma das expressões da identidade cultural de um povo, pois através de suas características é possível reconhecer a origem de um povo. Castells (1999, p. 54) explica que “identidade é uma fonte de significado e experiências de um povo, construídas com bases em atributos culturais e que se constituem como referencial para os próprios indivíduos de uma comunidade”. Por isso, afirma o autor, “o artesanato, ao carregar conceitos e significados, torna-se um fator de identidade cultural”.

Ao compreendermos desenvolvimento local como um processo de transformação de uma comunidade no qual o indivíduo que habita aquele local é o beneficiário principal da mudança que gera melhoria na qualidade de vida comunitária, podemos dizer que há uma inter-relação entre os conceitos de desenvolvimento local e desenvolvimento sustentável, no qual a qualidade de vida está além da melhoria de fatores econômicos, abrangendo fatores culturais, sociais e ambientais. A reflexão sobre o desenvolvimento local pode desdobrar-se em duas frentes, a saber: uma de reprodução da lógica capitalista em escala localizada (tradicional) e outra de tentativas contra-hegemônicas (solidárias) (Martins; Caldas, 2009). O produto artesanal permite atender a estas duas frentes de maneira simultânea, e assim, contribuir como estratégia para o desenvolvimento local.

Partindo desta análise, o objetivo central deste estudo é realizar uma análise da produção artesanal feminina da rua do Uruguai, localizada no bairro do Uruguai, pertencente à Península de Itapagipe, em Salvador, Bahia. Em particular, serão analisadas as relações entre uma artesã e as interorganizações que lá atuam para a promoção do desenvolvimento, com vistas a responder à seguinte pergunta: é possível relacionar a gestão social com o processo de produção artesanal na Península de Itapagipe? Caso seja possível, como se dá esta relação?¹

A importância desta pergunta e dessa temática no geral emerge da capacidade deste segmento de promover inclusão social por meio da geração de renda e ocupação e de resgatar valores culturais e regionais específicos da Península de Itapagipe.

1.1 PROBLEMA DE GESTÃO SOCIAL

O processo de busca e localização da produção artesanal em Salvador é realizado por atores governamentais e do setor privado, na medida em que estas interorganizações realizam ações e atividades para esta finalidade. Em relação à gestão pública destaca-se a atuação da Coordenação de Fomento do Artesanato (CFA) da Secretaria de Trabalho, Emprego, Renda e Esporte (SETRE) do Governo do Estado da Bahia; no setor privado, destaca-se o Serviço de Apoio à Micro e Pequena Empresa (SEBRAE).

A CFA tem como suas ações principais a busca, cadastramento e identificação de artesãos e suas respectivas produções. Esse processo acontece tanto através de busca ativa, quanto pela procura da CFA pelo artesão. Já no caso do SEBRAE, cujo objetivo é fomentar o artesanato de forma integrada, enquanto setor econômico sustentável que valoriza a identidade cultural das comunidades e promove a melhoria da qualidade de vida ampliando a geração de renda e postos de trabalho, o processo acontece a partir da aproximação do artesão empreendedor que busca orientação, capacitação e apoio para desenvolver seu negócio.

¹ Os conceitos de Território, Identidade e Gestão Social serão explicados no capítulo 2.

Ao buscar dados juntos a tais atores, não é possível traçar o perfil ou identificar as vocações artesanais de determinadas regiões, a não ser que sejam tais regiões ou territórios historicamente caracterizados pela produção artesanal local. No caso do Território da Península de Itapagipe, apesar de existir uma organização local que atua com a promoção de desenvolvimento territorial, tendo a economia criativa como segmento central, a precariedade dos dados estatísticos institucionais e a ausência de pesquisa sistemática sobre a produção artesanal local, de modo particular, dificultam o desenho de planos e estratégias com ações efetivas para o desenvolvimento do setor.

Tal cenário pode ser visto como um problema de gestão social porque envolve desafios que vão além de uma gestão puramente técnica ou econômica, afetando diretamente as relações e o desenvolvimento da comunidade local. A ausência de dados estatísticos institucionais confiáveis e a falta de pesquisas sistemáticas sobre a produção artesanal dificultam a formulação de planos e estratégias eficazes para o setor. A gestão social, que visa promover o bem-estar coletivo e articular diferentes atores em processos de desenvolvimento territorial, depende de informações sólidas para coordenar iniciativas voltadas à economia criativa, valorizando as especificidades culturais e sociais da comunidade. Sem essas informações, a criação de políticas públicas adequadas torna-se inviável, o que compromete o desenvolvimento sustentável e a preservação do tecido social e cultural da região. Assim, a carência de dados impacta diretamente a capacidade de promover um desenvolvimento inclusivo e participativo, que é o cerne da gestão social.

Nesta pesquisa, entendemos que diferentes formas de dados podem ser relevantes para fomentar a compreensão sobre a atividade artesanal na Península de Itapagipe. Tais dados não precisam, necessariamente, ser dados quantitativos e censitários. Dados em profundidade sobre a vivência de pessoas que atuam neste campo também podem contribuir para tal finalidade.

1.2 OBJETIVOS GERAL E ESPECÍFICO

A presente pesquisa objetiva, em termos gerais, compreender como se dá a relação entre a gestão social e o processo de produção artesanal na Península de Itapagipe. Para isto, é realizada uma análise da produção artesanal feminina da rua

do Uruguai, a partir da história de vida de uma mulher historicamente ligada à produção artesanal nesta localidade.

Especificamente, a pesquisa tem como objetivos:

(a) identificar os atores governamentais e não governamentais que realizam ações e/ ou programas para o desenvolvimento da atividade artesanal no território;

(b) caracterizar e identificar tipologias da produção de artesanato local e das produtoras artesãs;

(c) refletir sobre as potencialidades e limites que a produção artesanal feminina da rua do Uruguai para o desenvolvimento do território onde estão em curso narrativas de fortalecimento e projeção identitárias, estabelecendo relação com gestão social.

A presente pesquisa busca contribuir para o fortalecimento da produção artesanal feminina da rua do Uruguai, que não apenas impulsiona o desenvolvimento econômico local, mas também resgata e preserva a memória cultural do artesanato baiano. Ao analisar as potencialidades e os limites dessa produção em um contexto de requalificação territorial para o turismo criativo, a pesquisa buscará oferecer subsídios valiosos para a formulação de políticas públicas mais eficazes.

Além disso, ao envolver diversos atores governamentais e não governamentais, o presente estudo promoverá o diálogo entre diferentes esferas, favorecendo o desenvolvimento sustentável e reforçando a identidade cultural da região. Visa ainda contribuir para a recuperação da memória do artesanato baiano, em sua requalificação, considerando os planos governamentais de requalificar o território para o turismo criativo. Assim, a pesquisa não só contribui para o aprimoramento da gestão social, como também impulsiona o reconhecimento do artesanato como um elemento central para o desenvolvimento territorial e cultural da Bahia.

Neste estudo, utilizaremos como estratégia de pesquisa abordagem biográfica da história vida. Trata-se de uma abordagem qualitativa que foca em compreender a trajetória individual de uma pessoa, inserida em seu contexto social e cultural, a partir do seu próprio ponto de vista. Ela se baseia em entrevistas aprofundadas, nas quais

o sujeito narra suas experiências de vida, permitindo ao pesquisador obter uma visão mais rica e detalhada dos eventos que moldaram sua trajetória, explorando a subjetividade e as complexidades da vida pessoal, possibilitando a análise das interações entre o indivíduo e o meio social (Bertaux, 1980).

A dissertação está dividida em sete capítulos, além da introdução. No segundo capítulo traremos a fundamentação teórica, apresentando um breve histórico da atividade artesanal no Brasil, em seguida abordaremos o conceito de território enquanto dimensão teórica, identidade e sua relação com o território. Abordaremos a gestão social para o desenvolvimento a partir de duas perspectivas, uma defendida por Fischer (2002) que comprehende a gestão social para o desenvolvimento como um processo de mediação que articula múltiplos níveis de poder individual e social, e a outra defendida por França Filho (2008), que afirma ser a gestão social o método de administração específico de organizações que operam em um circuito distinto do mercado e do Estado, embora frequentemente mantenham relações com instituições privadas e públicas. Além disso discutiremos a relação entre o artesanato e a economia criativa e como essa relação tem sido ou não fortalecida e trabalhada no território.

No terceiro capítulo apresentaremos o universo da pesquisa e as estratégias de análise das trajetórias de vida. No quarto capítulo traremos a caracterização da Península de Itapagipe e do bairro do Uruguai, apresentando o perfil socioeconômico dos habitantes, o histórico das indústrias de Itapagipe e o contexto atual do artesanato no território.

No capítulo cinco traremos a trajetória de vida da artesã. No capítulo seis apresentamos a proposta de tecnologia de gestão social e no capítulo sete apresentaremos os impactos e resultados esperados com a pesquisa.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Esse capítulo está organizado em 4 partes. Na primeira trazemos o conceito de Território e suas diversas perspectivas, conectando-as com o tema da identidade. Em seguida abordamos a relação entre Desenvolvimento e a Gestão Social e, por fim, tratamos da Economia Criativa, abordando a importância dos setores criativos para o desenvolvimento local sustentável.

2.1 A ATIVIDADES ARTESANAL: UM BREVE HISTÓRICO

A produção artesanal acompanha o homem em sua história, sendo melhor estruturada como segmento de trabalho na Idade Média, quando a produção concentrava-se nas mãos dos artesãos que posteriormente se uniram para suprir necessidades latentes do mercado de trabalho e consumo, configurando numa forma de trabalho cooperado. Neste estudo será utilizada a definição de artesanato apresentada pelo World Crafts Council (2012), sendo considerado artesanato toda atividade produtiva que resulte em artefatos acabados feitos manualmente ou com a utilização de meios tradicionais ou rudimentares, com habilidade, destreza e criatividade.

O artesanato revela a destreza e a habilidade ímpar de quem o produz, não sendo uma simples atividade manual, já que traduz a criatividade daqueles que, em seu cotidiano, descobriram soluções apropriadas para seus problemas e necessidades, de modo não convencional e inovador. O produto artesanal tem ocupado um espaço revelador no cenário globalizado atual, já que imprime nos seus produtos aspectos materiais e imateriais, particulares do artesão (Freitas; Costa; Menezes, 2008). Pode-se considerar que uma das principais características da produção artesanal é a sua capacidade de caracterizar e representar o seu local de origem. Alguns produtos artesanais, per se, atuam como um mapa, já que são capazes de fornecer diversas informações sobre a sua procedência – informações geográficas, econômicas, técnicas e socioculturais. É uma forma direta de expressão do particular, da necessidade do indivíduo, conforme a sua percepção do mundo a partir da sua origem.

Foi no período neolítico, em 6.000 a.c que se iniciou a atividade artesanal, com os grupos humanos fixando moradias e praticando a agricultura, era necessário produzir utensílios, polir pedras, fabricar cerâmicas, tecer fibras animais e vegetais e retratar os rituais, danças e lutas nas pinturas rupestres. Posteriormente os gregos, romanos, civilizações pré-colombianas trouxeram a prática das pinturas em cerâmicas de modo esteticamente mais sofisticado. A partir do século XI, o artesanato passou a acontecer nas oficinas, onde o mestre ensinava os ofícios aos aprendizes. Estabeleceram-se ainda as Corporações de Ofícios, que eram instituições regulamentadoras do processo produtivo. Com o advento da Revolução Industrial no século XVIII, as oficinas foram reduzindo em número e o fazer artesanal resistiu em comunidades tradicionais e segmentos sociais que reconheceram a sua importância.

Assim, desde os primórdios da vida social, o artesanato teve um papel de destaque nas sociedades, mas com o advento da industrialização, acreditou-se que a produção artesanal desapareceria gradativamente. D'ávila (1983) afirma que o artesanato passou a ter mais significado e valor pelas suas referências culturais e simbólicas do que por seu valor de uso. Portanto, na contemporaneidade, a crescente importância atribuída ao artesanato se deve especialmente aos seus atributos simbólicos, que expressam manifestações identitárias relacionadas com o território da comunidade que os gerou e preservaram sua memória cultural.

No Brasil, antes da chegada do colonizador, os primeiros artesãos foram os indígenas que produziam seus utensílios, objetos ritualísticos, cestarias, objetos de caça e de combate, adereços por eles utilizados e até mesmo suas próprias moradias, com uma vasta diversidade de matérias-primas abundantes na fauna e flora brasileira, preservando-as e sem grandes intervenções humanas. Com a chegada dos portugueses, vieram os oficiais mecânicos que incluíam os caieiros, carpinteiros, ferreiros, telheiros e os calafates. Veio também a Companhia de Jesus da Assistência de Portugal, na qual os jesuítas eram responsáveis por, além da disseminação do espírito religioso católico, inúmeras oficinas artesanais que foram estabelecidas ao longo do território nacional de modo a promover as habilidades dos trabalhadores e ensinar artes e ofícios.

Mais tarde com a introdução do africano escravizado, houve um destaque no desenvolvimento dos ofícios no Brasil. Apesar da resistência em negar seus conhecimentos no trabalho forçado nas fazendas, eles influenciaram a concepção da cerâmica neobrasileira nos objetos de ferro e pedra-sabão e em cachimbo decorados (Santana, 2020).

Durante os diversos ciclos econômicos brasileiros a atividade artesanal foi se modificando. Ao longo do século XVIII, no ciclo do ouro, houve a vinda em massa de migrantes portugueses que eram mestres artesãos e contribuíram na modificação do teor estético e do fazer artesanal brasileiro. Simultaneamente, surgiu o barroco, estilo de grande qualificação técnica, elegante, rico em detalhes e marcado por obras de Aleijadinho e do Mestre Valentim da Fonseca e Silva. Os principais trabalhos realizados eram altares, entalhes em madeira, igrejas e esculturas em pedra-sabão (Santana, 2020).

Com o aumento da demanda no mercado consumidor interno expandiu a produção manufatureira, com destaque para o uso do algodão. A produção têxtil, antes restrita ao âmbito doméstico, ampliou sua abrangência e iniciou uma modesta autonomia em relação aos produtos de Portugal. Porém, essa configuração foi dissolvida com a Carta Régia de 30 de julho de 1766, assinada por D. José, que determinou a destruição das oficinas de ourives e considerou ilegal a profissão. Pretendia-se destinar a mão de obra à agricultura e à extração de ouro (Santana, 2020).

2.2 O TERRITÓRIO ENQUANTO DIMENSÃO TEÓRICA

Do latim *territorium*, grande área ou extensão de terra delimitada, parte da terra ou de uma terra sob jurisdição, etimologicamente o conceito nasce com duplo sentido, material e simbólico. No aspecto material apresenta como dominação (jurídico-político e econômico) pois o território tem o sentido de terra e de controle (terror e aterrorizar). No sentido simbólico, tem uma característica de apropriação simbólico-cultural. Nessa perspectiva, o poder é um dos componentes centrais na análise do conceito de território, por isso ele tem tanto uma abordagem de dominação no sentido mais concreto, quanto de apropriação no sentido mais abstrato (Haesbaert, 2004).

Inicialmente, o território foi tratado nas ciências naturais, na qual foi estabelecida a relação entre o domínio de espécies animais ou vegetais com uma determinada área física. Posteriormente, o território foi incorporado como construto analítico pela geografia, que relaciona espaço, recursos naturais, sociedade e poder. Em seguida, diversas outras disciplinas passaram a incorporar o debate, entre elas a sociologia, a antropologia, a economia e a ciência política.

Para Raffestin (1993), o território incorpora o jogo de poder entre os atores que atuam num espaço. Como resultado desse jogo de poder, se define uma identidade relacionada a limites geográficos, ou ao espaço determinado. O território surge, portanto, como resultado de uma ação social que, de forma concreta e abstrata, se apropria de um espaço (tanto física como simbolicamente), por isso denominado um processo de construção social. O território deve ser compreendido como espaço constituído de recursos não renováveis, em sua maior parte, de modo que se faz necessária uma gestão integrada, voltada não apenas para o crescimento econômico, mas também para um desenvolvimento sustentável, Raffestin (1993).

Tizon (1995, p. 17-34) destaca um sentido antropológico ao termo, no qual território é o “ambiente de vida, de ação, e de pensamento de uma comunidade, associado a processos de construção de identidade”. Numa abordagem mais próxima da sociologia do desenvolvimento, Abramovay (2001, p. A3) apresenta a ideia de que “um território representa uma trama de relações com raízes históricas, configurações políticas e identidades que desempenham um papel ainda pouco conhecido no próprio desenvolvimento econômico”. A partir das noções de território apresentadas por Raffestin, Tizon e Abramovay, podemos perceber diferentes abordagens e dimensões para compreender o conceito, todas elas interligadas pela ideia de que o território é mais do que uma simples área geográfica: ele envolve poder, identidade e relações sociais. Essas abordagens indicam que o território é um conceito multifacetado, envolvendo tanto fatores materiais quanto simbólicos, e que a compreensão adequada de um território requer considerar as relações de poder, as identidades culturais e os processos históricos envolvidos.

Pecqueur (2000) considera importante a diferenciação entre dois tipos de territórios. O primeiro deles seria aquele estabelecido por decisão político-

administrativa, num processo “top down” de decisão, cujos interesses, normalmente, são o estabelecimento de políticas de desenvolvimento da região pré-definida. Nesse caso, o território seria chamado de “território dado”. Para o autor, estes espaços definidos sob uma perspectiva político-administrativa são o espaço-lugar resultante de políticas de organização do território. A partir daí, Pecqueur diferencia um outro tipo de território, o construído, ou espaço-território, que, segundo o autor, é formado a partir de “um encontro de atores sociais, em um espaço geográfico dado, que procura identificar e resolver um problema comum” (Pecqueur, 2000).

Devemos entender também o território a partir da pluralidade de significados; Segundo Haesbaert (2005), o “território” pode ser entendido sob três concepções: jurídico-política (um espaço delimitado e controlado pelo poder político do Estado); culturalista (produto da apropriação simbólica de um grupo sobre seu espaço); econômica (luta de classes, relações capital-trabalho e de produção-consumo). O território deve ser olhado pelas três perspectivas inter-relacionadas, integradas, admitindo-se a dinâmica e a fluidez dos territórios. O território é relacional, um “espaço-tempo-vivido”, portanto, definido a partir das relações de poder, de dominação (como recurso a ser explorado ou mercadoria), bem como de apropriação (mais simbólico, subjetivo, *locus* de construção de identidade).

O território, como espaço de articulação de estratégias de desenvolvimento, vem sendo objeto de ações tanto de iniciativas da própria sociedade, através de movimentos sociais, organizações não-governamentais e entidades privadas, como de políticas públicas. E na Península de Itapagipe não é diferente. Esse processo muitas vezes enfrenta alguns problemas importantes como o confronto entre políticas setoriais e políticas territoriais, estruturas centralizadas e descentralizadas de gestão e planejamento, ambiente institucional local e externo, para destacar os mais relevantes. Estes, por sua vez, terão implicação sobre outra quantidade de pontos importantes para uma perspectiva de sucesso de propostas de desenvolvimento territorial.

Os conceitos abordados pelos autores ajudarão a compreender as relações entre estratégias de desenvolvimento territorial com identidade cultural e a

sustentabilidade deste processo de desenvolvimento, desde uma abordagem econômica, social, ecológica, cultural e política.

2.3 IDENTIDADE

Salvador é uma cidade historicamente marcada pela segregação social e espacial, com um planejamento urbano fragmentado, que atende na maioria das vezes aos interesses das elites. A península de Itapagipe é um território cultural e fortemente permeado por um sentimento de pertencimento por parte de seus moradores. Sua história, marcada por lutas e resistência daqueles e daquelas que para lá migraram vindos de diversas regiões do estado, é fator determinante na construção da identidade, diversa e heterogênea, do que vem a ser o *itapagipano* (o lugar local).

O campo da identidade é vasto e tem sido objeto de estudo da Psicologia Educacional e Social, da Sociologia, da Antropologia, da Filosofia, dada a importância que esse tema apresenta para a compreensão dos sujeitos e do seu posicionamento no mundo e no espaço onde atuam.

A concepção de identidade pode ser entendida, segundo o dicionário, como: “os caracteres próprios e exclusivos de uma pessoa: nome, idade, estado, profissão, sexo etc.” (Aurélio, 2001 p.371). No entanto, se ampliarmos o escopo da compreensão, encontraremos aspectos sociais, históricos e subjetivos do ser humano que acrescentam um qualitativo diferenciado conforme o grupo em que está inserido, o trabalho que exerce. Assim, a identidade da pessoa ultrapassa a simples carteira de identificação.

Gouveia (1993, p. 100) busca o entendimento do conceito de identidade nos fundamentos da psicanálise. “Considerar a identidade como um processo em que se toma um outro como modelo implica necessariamente a formação do Ideal do Ego, e também do Superego, enquanto instâncias que internalizam normalizações e regulações culturais”. Num primeiro momento a ideia subjacente se refere à imagem das características individuais, muito comum para evidenciar as propriedades exclusivas do ser, como fotografias, medidas corporais, físicas, estatura, cor de pele entre outros. No entanto, outros elementos são considerados pela estudiosa como imprescindíveis na questão da construção da identidade como algo que relaciona o

passado, o presente e se projeta no futuro. A ideia dessa autora vem ao encontro do que trata Ciampa (1987), pois ele afirma que a representação que se faz da identidade é pouco para responder o que é a identidade, uma vez que deixa de lado os aspectos constitutivos de produção, bem como as implicações recíprocas desses dois aspectos. Assim, torna-se necessário refletirmos sobre como o sujeito estabelece relações com o grupo, entre si e com o meio onde vive.

Partindo da perspectiva de Gouveia, que discute identidade a partir da ideia subjacente se refere à imagem das características individuais, muito comum para evidenciar as propriedades exclusivas do ser, como fotografias, medidas corporais, físicas, estatura, cor de pele entre outros, em como fatores relacionados ao passado e à realidade presente, projetando-se o futuro, é possível observar que essa abordagem oferece subsídios para compreender a produção artesanal feminina da Rua do Uruguai como a materialização da realidade cotidiana da construção e luta pelo território. Ao relacionar identidade com o contexto específico desse território, nota-se os desafios para a construção de uma gestão social da produção artesanal feminina da rua do Uruguai.

2.4 GESTÃO SOCIAL DO DESENVOLVIMENTO

Fischer (2002) apresenta a Gestão Social como a Gestão do desenvolvimento. Para a autora, a construção social do desenvolvimento é forjada por interorganizações que refletem os interesses plurais das instituições que operam no espaço público. Governo local, empresas, organizações sociais articulam-se dentro de uma trama singular de interesses, criando modelos de ações coletivas, traduzidos em desenhos organizativos complexos, em que o poder flui diferentemente conforme a verticalização ou horizontalização das relações, guardadas as contradições desses processos e jogos de interesses dos atores.

A gestão social, como condição essencial, não é a gestão de processos descontextualizados, mas sim ancorados territorialmente, como uma forma de representação de poderes locais articuladas em interorganizações, que são instituições de convergência que produzem e recriam ações, projetos e programas, possíveis “instrumentos de ação pública” (Lascoumes; Le Galès, 2004, p.12). A Gestão Social como processo se fundamenta teoricamente em três grandes

categorias que se articulam em uma perspectiva dialógica: Interesse Bem Compreendido; Esfera Pública; e Emancipação (Fischer, 2002).

O interesse bem compreendido tem a ver com a Sustentabilidade e a solidariedade. A Esfera Pública é o *locus* e a condição essencial para o desenvolvimento da Gestão Social, abrigando outras categorias complementares que são Democracia Deliberativa, Dialogicidade, Intersubjetividade e Racionalidade.

Interorganizações orientadas ao desenvolvimento territorial são híbridas por integrarem diferentes atores, recursos e abordagens em suas práticas, o que as permite serem intensamente dinâmicas e mutantes quando atuam em convergência para desenvolver territórios e promover o bem comum. Essa ação em convergência é integrativa e aponta, como um sentido obrigatório, ao desenvolvimento. Fischer (2004) categoriza as interorganizações em três níveis distintos. As do primeiro nível são as organizações associativas, organizações de governo e empresas, bem como agentes financiadores, consultorias, fundações, bancos de desenvolvimento e outras organizações discretas, que se desenvolvem em ações estratégicas sobre o território. No segundo nível estão as redes, que derivam da articulação das de primeiro nível, em formas de programas e projetos conjuntos, parcerias e cooperativas. O terceiro nível de interorganizações refere-se a um patamar mais amplo e sistêmico, caracterizado pela governança territorial ou pela gestão social de territórios. Nesse nível, as articulações vão além das parcerias e redes do segundo nível e envolvem a integração de políticas públicas, estratégias regionais e coordenação institucional de diversos atores que atuam de forma conjunta no território.

As organizações e redes de primeiro e segundo níveis são integradas e alinhadas para fortalecer a gestão compartilhada de recursos, sustentabilidade e desenvolvimento territorial.

Organizações associativas podem articular redes temáticas entre si, focalizando temas específicos como saúde, infância, gênero, etc. Podem também articular redes na forma de parcerias e alianças no desenvolvimento de programas e projetos, que contam com ONGs como nós de tramas socioprodutivas. As redes de redes têm um grau maior de complexidade e podem ser representadas por fóruns e consórcios, associados a recortes territoriais na forma de arranjos socioprodutivos a

espaços virtuais. As redes sociais são rizomas, redes de redes representadas por comunidades virtuais.

Assim podemos compreender a gestão do desenvolvimento social como um processo de mediação que articula múltiplos níveis de poder individual e social. Sendo um processo social e envolvendo negociação de significados sobre o *que* deve ser feito, *por que e para quem*, a gestão não é uma função exercida apenas por um gestor, mas por um coletivo que pode atuar em grau maior ou menor de simetria/assimetria e delegação. Os destinatários das dinâmicas da gestão social são múltiplos, bem como as origens quando atuam em convergência para desenvolver territórios.

França Filho (2008) argumenta que a Gestão Social refere-se ao método de administração específico de organizações que operam em um circuito distinto do mercado e do Estado, embora frequentemente mantenham relações com instituições privadas e públicas. Essas relações se dão por meio de diversas formas de parcerias para a realização de projetos. Esse é o espaço característico da chamada sociedade civil, uma esfera pública de ação que não é estatal.

A gestão social é entendida pelo autor como processo e como fim. Como processo, seria enxergada como uma maneira própria de gestão (nível organizacional) que pretende subordinar as lógicas. Esta maneira é vista como uma modalidade específica de gestão (nível organizacional) que busca “subordinar as lógicas instrumentais, típicas da gestão privada/ estratégica, a outras lógicas, mais sociais, políticas, culturais ou ecológicas” Enquanto problemática de sociedade, ou seja, a gestão social enquanto fim (nível macro) se aproximaria da gestão pública, pois ambas buscam atender às demandas e necessidades da sociedade. Entende-se que a gestão das demandas da sociedade pode acontecer para além do Estado, via sociedade.

Assim, “a gestão social pode ser definida como aquela orientada para o social (enquanto finalidade) pelo social (enquanto processo), norteada pelos princípios da ética e da solidariedade” (Fischer; Melo, 2006, p. 17).

A Gestão Social, como descrita por Fischer (2002), é fundamentada no contexto territorial e envolve a articulação entre governo, empresas e organizações

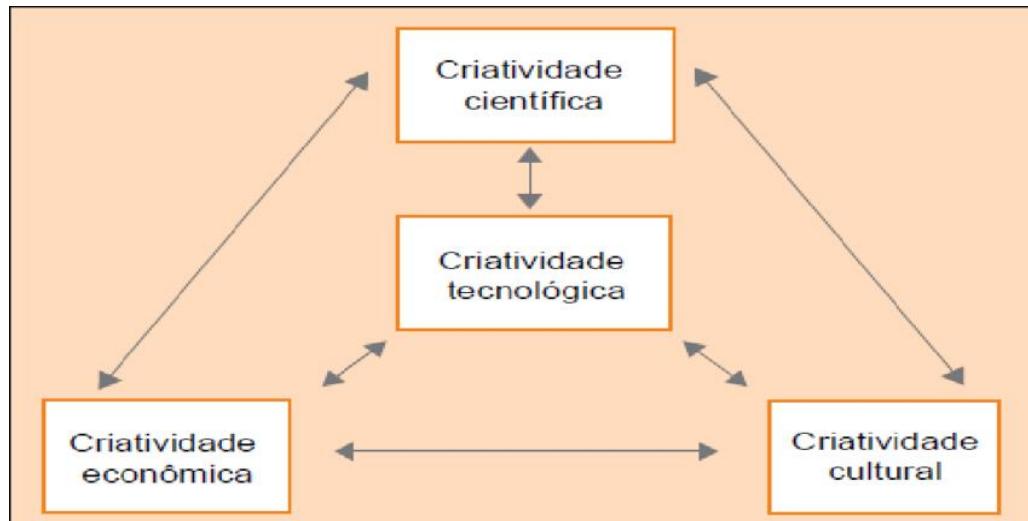
sociais para a promoção de ações coletivas. No contexto do artesanato, isso significa que o fortalecimento das produções artesanais depende da coordenação de iniciativas que envolvem as artesãs, governos locais e organizações não governamentais (ONGs) que apoiam o desenvolvimento territorial. A Gestão Social orientada ao desenvolvimento territorial se alinha perfeitamente com os desafios e oportunidades do artesanato e da economia criativa, onde as ações coletivas, a articulação entre diferentes setores e a valorização de recursos locais são essenciais para promover o desenvolvimento sustentável, a emancipação social e o fortalecimento da cultura local.

2.5 ARTESANATO E ECONOMIA CRIATIVA

O artesanato é a criatividade, a experiência, o conhecimento, a perpetuação de valores, além da capacidade de expressão, elementos que caracterizam a economia criativa. Trata-se de uma economia que procura uma abordagem humanística, que considera as peculiaridades do local, as necessidades reais e as diferenças culturais, uma forma de conduzir a economia e a sociedade. Outra característica da economia criativa é a oportunidade de oferecer ao artesão e à comunidade, atividades que utilizem sua própria formação, cultura e raízes, visto o aumento do reconhecimento da criatividade e do talento humano, tornando-se um importante instrumento para fomentar ganhos de desenvolvimento, uma opção viável de crescimento que leva em conta a realidade e os limites da comunidade (Reis, 2008).

A economia criativa é ainda um conceito em evolução, com diferentes definições, formas de mensuração e caracterização apresentadas ao redor do mundo. No entanto, há um consenso sobre o núcleo da economia criativa. Howkins (2001) argumenta que a economia criativa baseia-se na relação entre criatividade, simbolismo e economia. Dessa forma, a economia criativa consiste em um conjunto de atividades econômicas que dependem do conteúdo simbólico, no qual a criatividade é o fator mais expressivo para a produção de bens e serviços. Isso permite caracterizar a economia criativa como uma disciplina distinta da economia da cultura, que está intimamente relacionada aos aspectos econômicos, culturais e sociais, interagindo com tecnologia e propriedade intelectual em uma mesma dimensão. (Figura 1).

Figura 1- Criatividade na Economia Atual



Fonte: KEA- European Affairs (2006), UNCTAD (2010).

Do ponto de vista econômico, a economia criativa constitui um conjunto dinâmico de segmentos cujo comércio mundial cresce a taxas mais elevadas que o restante da economia, independentemente da forma de mensuração. Produtos e serviços baseados em criatividade e conhecimento apresentam elevada elasticidade-renda e, mesmo durante crises, seu comércio mundial não foi tão negativamente afetado como se poderia esperar, conforme relatado por Howkins (2001). Dados recentes sublinham a resiliência da economia criativa durante as crises económicas, destacando o seu potencial de crescimento. Segundo a pesquisa Iniciativas de Soluções Globais da UNCTAD, as indústrias criativas, que abrangem vários setores como artes, mídia e produção cultural, atingiram uma avaliação global de US\$ 985 bilhões até 2023. Segundo a Iniciativa, as indústrias criativas têm se mostrado resilientes, especialmente durante crises globais, mantendo um crescimento constante que supera o de outras indústrias. Por exemplo, as vendas de produtos e serviços criativos continuam a crescer, impulsionadas por inovações digitais que ampliam o acesso e a distribuição. Assim, espera-se que representem 10% do PIB global até 2030 (UNCTAD).

A economia criativa promove a diversificação econômica, de receitas, comércio e inovação, e pode se relacionar de forma simbiótica com as novas tecnologias, especialmente as tecnologias de informação e comunicação. Iniciativas

baseadas na economia criativa podem fomentar a revitalização de áreas urbanas degradadas ou mesmo o desenvolvimento de áreas rurais com patrimônio cultural.

Foi na Austrália que surgiram os temas para a Economia Criativa, em 1994, com o desenvolvimento do projeto Creative Nation, destacando a importância da criatividade aplicada ao trabalho, principalmente estimulando a integração entre cultura e tecnologia. Em 1997, a Grã-Bretanha desenvolveu um estudo para identificar as grandes tendências e oportunidades de desenvolvimento econômico no país, chegando à conclusão que as atividades relacionadas à Economia Criativa poderiam consolidar-se como grandes vetores de crescimento (Calabre; Reis, 2009).

De acordo com Reis (2008), falar de Economia Criativa é referir-se a uma produção baseada em três pilares fundamentais: singularidade, o simbólico e o intangível, ou seja, a criatividade. Embora esse conceito venha sendo amplamente discutido, defini-lo é um processo em elaboração, pois envolve contextos culturais, econômicos e sociais diferentes.

A economia criativa apresenta-se como uma oportunidade de resgatar o cidadão, inserindo-o socialmente, e o consumidor, incluindo-o economicamente, através de um ativo que emana de sua própria formação, cultura e raízes. Esse quadro de coexistência entre o universo simbólico e o mundo concreto é o que transmuta a criatividade em catalisador de valor econômico.

Cultura e economia sempre andaram juntas, já que a interpretação de ambos os conceitos reflete uma época e seus valores. Bens e serviços culturais e criativos estão enraizados em nossas vidas e são consumidos sem necessariamente ser intermediados pelo mercado. A questão crucial é que a sustentabilidade da produção cultural depende da capacitação de talentos (o que implica a possibilidade de o produtor cultural sobreviver de sua produção ou ter tempo ocioso para se dedicar a ela de maneira diletante); que essa produção ou tradição o circule (garantindo assim a renovação da diversidade cultural); e que o acesso a essa produção seja garantido (em especial dos jovens), em um jogo de forças da cultura de massas acirrado pela globalização (Reis, 2008).

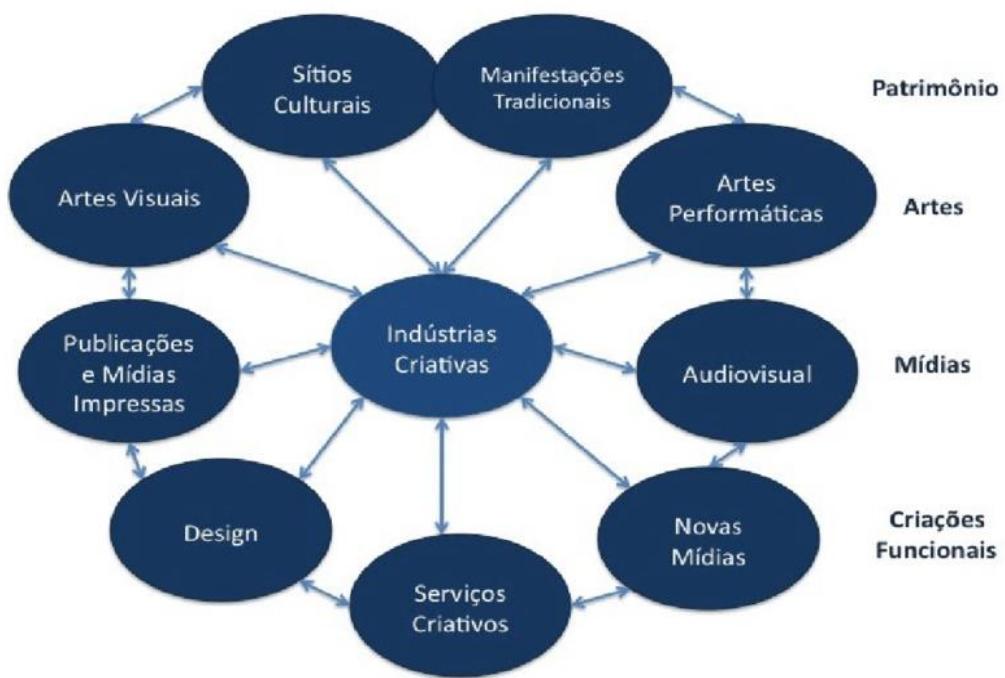
Reis (2008, p. 25) argumenta que a economia criativa não é apenas um apanhado de setores agregados em uma nova classe, mas o “símbolo de um novo ciclo econômico”, que surge como resposta a problemas globais, que motiva e estabelece novos modelos de negócios, processos organizacionais e institucionais. Nesse novo cenário, que traz a cultura em sua essência e a tecnologia como veículo propulsor, a prevalência de aspectos intangíveis da produção é um traço característico desse modelo que tem como pressupostos a sustentabilidade, a melhoria do bem-estar e a inclusão socioeconômica.

A economia criativa e seus conceitos são discussões relativamente novas no cenário político e econômico mundial, surgidas da contemporaneidade que influenciaram os processos industriais e os modos de vida na sociedade. Este tema sugere diferentes linhas de pesquisa e diversas interpretações de sua aplicabilidade nos setores culturais, inclusive aqueles baseados em valores tradicionais. É necessário investigar os desdobramentos que alteram as perspectivas de produção, distribuição e consumo, promovendo uma relação de mútua satisfação entre produtores e consumidores. Além disso, deve-se considerar os impactos nos setores econômicos que não são tradicionalmente considerados criativos, partindo do entendimento de que a "economia criativa é, antes de tudo, economia". Isto implica que: 1) a economia criativa pressupõe a existência de mercado, gera lucro e por isso não deve ser confundida com economia solidária; 2) não é necessariamente sustentável; 3) não é normativa (Reis, 2011, p. 75-76).

Delimitar o escopo da economia criativa é essencial para orientar análises e políticas. Nesse sentido, o conceito adotado pela UNCTAD no Relatório de Economia Criativa de 2010 (UNCTAD, 2010), e as abordagens da pesquisadora Ana Carla Fonseca Reis, em suas publicações de 2008, juntamente com as definições do Plano da Secretaria de Economia Criativa de 2011, são relevantes. Segundo o relatório, a determinação do alcance da economia criativa envolve as concepções de "criatividade" e a extensão das "indústrias criativas" (Figura 2). Destacam-se a visão da criatividade como "um processo social mensurável" (UNCTAD, 2010, p.3) e, principalmente, sua definição como o "processo pelo qual ideias são geradas, conectadas e transformadas em coisas que possam ser valorizadas" (Reis, 2009, p. 19).

As atividades culturais e criativas empregam cerca de 7,5 milhões de pessoas (7% do total da economia brasileira), possuem 130 mil empresas no país (3,25% do total) e produzem em torno de 3% do PIB brasileiro. Estes e outros dados, além de servirem para afirmar a grandeza da economia da cultura no país, apontam, de modo perspicaz, a complexidade da temática analisada.

Figura 2- Modelo de indústrias criativas



Fonte: UNCTAD (2010)

A economia criativa no Brasil, apesar de seu potencial para impulsionar o desenvolvimento econômico e social, enfrenta várias críticas quanto ao seu impacto real na vida das pessoas mais pobres. Algumas dessas críticas incluem:

- 1) Concentração Geográfica: A maior parte das atividades e investimentos em economia criativa estão concentrados em grandes centros urbanos como São Paulo e Rio de Janeiro, o que pode agravar as desigualdades regionais e deixar de beneficiar áreas mais pobres e rurais do país;
- 2) Acesso Limitado: Pessoas de baixa renda muitas vezes têm acesso limitado a recursos, educação e tecnologia necessários para participar efetivamente da

economia criativa. A falta de infraestrutura e formação adequada impede que essas populações tirem proveito das oportunidades oferecidas por esse setor;

3) Informalidade e Precariedade: Muitas atividades da economia criativa são realizadas de maneira informal, sem garantias trabalhistas e sociais. Isso pode resultar em condições de trabalho precárias e instabilidade financeira para os trabalhadores envolvidos;

4) Desigualdade de Oportunidades: Há uma crítica de que a economia criativa muitas vezes perpetua as desigualdades existentes, beneficiando predominantemente aqueles que já possuem acesso a redes de contato, capital cultural e financeiro;

5) Sustentabilidade Econômica: Projetos de economia criativa nem sempre são economicamente sustentáveis a longo prazo, especialmente em comunidades pobres. Sem apoio contínuo e investimentos, essas iniciativas podem falhar em gerar um impacto duradouro.

Embora a economia criativa seja frequentemente apresentada como uma via de inclusão social e desenvolvimento sustentável, é preciso considerar seus impactos negativos, especialmente no que diz respeito à mercantilização da cultura e das expressões artísticas. Ao transformar bens simbólicos em produtos de mercado, esse modelo pode esvaziar significados culturais e reduzir tradições artesanais a meros itens de consumo, muitas vezes descontextualizados de suas origens comunitárias. Essa lógica de mercado pode estimular uma padronização da produção artesanal, forçando artesãs a adaptar seus saberes e técnicas a tendências comerciais, em vez de preservar suas identidades culturais. Além disso, ao privilegiar o valor de troca em detrimento do valor simbólico, a economia criativa pode reforçar dinâmicas de exploração e precarização, especialmente quando a produção artesanal é apropriada por intermediários que capturam a maior parte do valor agregado, enquanto as artesãs permanecem em condições de vulnerabilidade econômica. Assim, longe de ser uma solução universal para o desenvolvimento local, a economia criativa deve ser analisada criticamente, considerando os desafios que impõe à autonomia dos produtores e à sustentabilidade das práticas culturais.

Para que a economia criativa tenha um impacto mais significativo na vida das pessoas mais pobres, é necessário um enfoque mais inclusivo, com políticas públicas que promovam a capacitação, o acesso a financiamentos e a descentralização das atividades criativas. Além disso, é importante fortalecer a formalização do setor e garantir condições de trabalho dignas para todos os envolvidos.

O referencial teórico deste estudo é baseado nas contribuições de autores que discutem conceitos de território, identidade, economia criativa e a gestão social para o desenvolvimento. Esse arcabouço teórico permite analisar a produção artesanal feminina da Rua do Uruguai não apenas como uma prática econômica, mas como uma atividade com potencial de valorização cultural e impacto no turismo local. Assim, o referencial teórico fornece uma estrutura essencial para explorar tanto as contribuições quanto às limitações do artesanato para o desenvolvimento sustentável, tornando-se fundamental para embasar as reflexões desta dissertação.

3 METODOLOGIA DE PESQUISA

No capítulo em questão abordaremos o caminho metodológico escolhido para a pesquisa. Lembramos ao leitor que esta pesquisa pretende responder a esta pergunta de pesquisa: é possível relacionar a gestão social com o processo de produção artesanal na Península de Itapagipe? E, caso seja possível, como se dá esta relação? A partir desta pergunta, a pesquisa tem como objetivo realizar uma análise da produção artesanal na Rua do Uruguai, tendo como objetivos específicos (a) identificar atores governamentais e não governamentais que realizam ações e/ou programas para o desenvolvimento da atividade artesanal no território; (b) caracterizar e identificar tipologias da produção de artesanato local e das produtoras artesãs; e (c) refletir sobre as potencialidades e limites que a produção artesanal feminina na rua do Uruguai para o desenvolvimento do território onde estão em curso narrativas de fortalecimento e projeção identitárias, estabelecendo relação com gestão social.

Para responder a esta pergunta e buscar atingir os objetivos da presente pesquisa, adotamos uma abordagem qualitativa a fim de compreender detalhadamente os significados e as características situacionais apresentadas pelos objetos da investigação. A pesquisa qualitativa preocupa-se com uma realidade que não pode ser quantificada, respondendo a questões muito particulares, trabalhando um universo de significados, crenças, valores e que correspondem a um espaço mais profundo das relações, dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis.

Segundo Bodgan e Biklen (1982), para a verificação das informações, há uma preocupação com o olhar participante e comportamental das pessoas participantes da pesquisa, diferente dos dados lógicos expressos nas entrevistas e/ou gravações. Esta preocupação torna-se ainda mais relevante, quando se atenta para outro ponto, não menos importante, levantado por Pope e Mays (2005), que se refere ao local de pesquisa. Ao se estudar, o observado ou entrevistado, em seu ambiente natural, possibilita-se uma análise real dos acontecimentos. Assim, um segundo aspecto distinto da pesquisa qualitativa, e um de seus pontos fortes, é que estuda pessoas em seus ambientes naturais e não em ambientes artificiais ou experimentais (Pope; Mays, 2005, p.14).

3.1 O MÉTODO 'HISTÓRIAS DE VIDA'

Durante a pesquisa, entender a relação de uma artesã com o processo de desenvolvimento do setor artesanal dentro e fora do território, bem como entre ela e as interorganizações que lá atuam para a promoção do setor artesanal, tem sido a chave para compreender as fragilidades e desafios a serem superados para a potencialização do setor em Itapagipe, promovendo assim desenvolvimento, social, cultural e econômico.

Ao entrevistar artesãs e escutar relatos sobre suas histórias de vida, sobre como aquele território influencia diretamente seus fazeres artesanais, compreendemos que a História de Vida seria a abordagem para compreender o processo de desenvolvimento do artesanato na Península de Itapagipe. Trata-se de uma abordagem qualitativa que foca em compreender a trajetória individual de uma pessoa inserida em seu contexto social e cultural, a partir do seu próprio ponto de vista. Ela se baseia em entrevistas aprofundadas, nas quais o sujeito narra suas experiências de vida, permitindo ao pesquisador obter uma visão mais rica e detalhada dos eventos que moldaram sua trajetória, explorando a subjetividade e as complexidades da vida pessoal, possibilitando a análise das interações entre o indivíduo e o meio social. Nesse sentido, a história de vida pode pertencer à vida coletiva de um grupo, organização ou comunidade (Denzin, 1989).

O caráter distintivo dessa abordagem metodológica é o de contextualização pessoal, histórica, social, institucional e/ou política de narrativas. Buscando descortinar essas forças que moldam, distorcem e alteram experiências vividas (Hatch; Wisniewski, 1995; Bertaux, 1980), examina-se o potencial de utilização dessa estratégia de pesquisa para explorar a compreensão do processo complexo e dinâmico da produção artesanal.

De acordo com Alberti (2004), quando a investigação científica envolve a análise de histórias de vida, ela permite ao autor e à pesquisa extraírem informações e conhecimentos que o indivíduo detém; reconstruir fatos que não estão registrados em outros tipos de fontes; identificar como as pessoas efetuam e elaboram suas experiências; relacionar situações de aprendizagem e decisões; entender como os indivíduos experimentam o passado e interpretam suas ações cotidianas; e delinear a

trajetória de vida, com vista a um objeto de estudo, como no caso deste trabalho, cujas histórias são analisadas com fins de compreender o processo de desenvolvimento do setor artesanal em Itapagipe.

Queiroz (1988) utiliza a expressão história oral para designar narrativas que documentam as vivências de um ou mais membros de uma coletividade. O foco deixa de ser nos indivíduos e passa a ser nos acontecimentos, processos, causas, efeitos, geralmente oferecendo informações para compor as histórias de vida. Por sua vez, Atkinson (2002), defende que o enfoque de uma entrevista oral usualmente está relacionado a um ponto específico da vida de um indivíduo, buscando geralmente o que uma comunidade ou pessoa se recorda sobre determinado acontecimento, questão, tempo ou lugar. Quando ela enfoca a vida inteira de uma pessoa, refere-se à história de vida.

A ampla categoria de termos e expressões relacionados ou sinônimos de história de vida, tais como autobiografia, biografia, narrativa de história de vida, narrativa oral, narrativa de vida, entre outras nomenclaturas presentes na literatura sobre o tema, deve-se ao histórico de seu uso em disciplinas como antropologia, sociologia, psicologia, história, medicina, ciência política, literatura, entre outras. Embora com objetivos e pressupostos básicos semelhantes, diferentes ênfases e vocabulários foram forjados em suas teorias e métodos (Hatch; Wisniewski, 1995).

A história de vida é uma das modalidades de estudo em abordagem qualitativa. O termo história de vida[1], traduzido de *historie* (em francês) e de *story* e *history* (em inglês), tem significados distintos. O sociólogo americano Denzin propôs, em 1970, a distinção das terminologias: *life story*, a estória ou o relato de vida, é aquela que designa a história de vida contada pela pessoa que a vivenciou. Nesse caso, o pesquisador não confirma a autenticidade dos fatos, pois o importante é o ponto de vista de quem está narrando. Quanto à *life history*, ou estudo de caso clínico, comprehende o estudo aprofundado da vida de um indivíduo ou grupos de indivíduos. Inclui, além da própria narrativa de vida, todos os documentos que possam ser consultados, como dossiês médico e jurídico, testes psicológicos, testemunhos de parentes, entrevistas com pessoas que conhecem o sujeito, ou situações em estudo. Para esta pesquisa utilizaremos a estória ou relato de vida.

Assim, a história de vida trabalha com a estória ou o relato de vida, ou seja, a história contada por quem a vivenciou. O que interessa ao pesquisador é o ponto de vista do sujeito. O objetivo desse tipo de estudo é justamente apreender e compreender a vida conforme ela é relatada e interpretada pelo próprio ator. O método de história ou relato de vida consiste em tirar o pesquisador de seu lugar de “detentor do conhecimento” e ouvir o que o sujeito tem a dizer sobre ele mesmo: o que ele acredita que seja importante sobre sua vida. Por meio do relato de histórias de vida individuais, podemos caracterizar a prática social de um grupo. Assim, toda entrevista individual traz à luz, direta ou indiretamente, uma quantidade de valores, definições e atitudes do grupo ao qual o indivíduo pertence.

O método de história de vida, portanto, procura apreender os elementos gerais contidos nas entrevistas das pessoas, não objetivando, contudo, analisar suas particularidades históricas ou psicodinâmicas. Nesse sentido, histórias de vida, por mais particulares que sejam, são sempre relatos de práticas sociais: das formas com que o indivíduo se insere e atua no mundo e no grupo do qual ele faz parte. Uma narrativa tem uma função descriptiva e avaliadora pois, quando relatamos um fato, na verdade, estamos tendo oportunidade de refletir sobre aquele momento. Uma vez que “o sujeito não relata simplesmente sua vida, ele reflete sobre ela enquanto conta” (Bertaux, 1980).

Nessa abordagem, o pesquisador respeita a opinião do sujeito e acredita no que diz. Dessa forma, quem faz a avaliação não é o pesquisador, e sim o sujeito (...) o pesquisador e o sujeito se completam e modificam mutuamente em uma relação dinâmica e dialética. O método de História de Vida ressalta o momento histórico vivido pelo sujeito. Assim, esse método é necessariamente histórico (a temporalidade contida no relato individual remete ao tempo histórico), dinâmico (apreende as estruturas de relações sociais e os processos de mudança) e dialético (teoria e prática são constantemente colocadas em confronto durante a investigação). Destarte, possibilita o estudo sobre a vida das pessoas, penetrar em sua trajetória histórica e compreender a dinâmica das relações que estabelece ao longo de sua existência.

Um aspecto comum entre as pesquisas envolvendo narrativas é o fato de contemplarem reduzido número de participantes em relação aos estudos que

empregam outros métodos de pesquisa qualitativos (Chase, 2005). O número de casos para um estudo utilizando histórias de vida varia muito, a literatura apresenta desde estudos baseados em apenas uma história de vida até em cerca de 800 casos (Nóvoa, 1995). Uma única história de vida pode revelar comportamentos e técnicas, valores e ideologia, aspectos importantes de sua sociedade e de seu grupo (Queiroz, 1988).

No caso desta pesquisa, pretende-se entender o processo do desenvolvimento da cadeia produtiva do artesanato em Itapagipe, a partir da análise da história de vida de Edna Baptista Nascimento, artesã conhecida e reconhecida pela comunidade do território e externa, que foi e/ ou vem sendo acompanhada e apoiada por organizações que atuam para a potencialização da economia criativa naquele território.

A relevância da história de vida de Edna Baptista Nascimento para esta pesquisa será apresentada no capítulo 5.

3.2 COLETA DE DADOS E UNIVERSO DA PESQUISA/INVESTIGAÇÃO

Essa pesquisa foi realizada a partir de algumas idas ao território da Península de Itapagipe, onde sempre fui bem recebida pela comunidade em especial por D. Edna Baptista Nascimento, D. Elinete Santos e pelas mulheres da Associação de Moradores do Conjunto Santa Luzia, bem como a partir de alguns diálogos estabelecidos com moradores e representantes de interorganizações atuantes para o desenvolvimento do artesanato no território.

Após realizar buscas documentais e conversar com uma gestora do SEBRAE, uma antiga colaboradora da Comissão de Articulação e Mobilização dos Moradores da Península de Itapagipe (CAMMPI) e uma integrante da equipe do Centro de Arte e Meio Ambiente (CAMA), me dei conta de que alguns esforços já haviam sido feitos a fim de listar, organizar, qualificar e promover a produção artesanal no território. Nesse sentido cito o Plano Local de Cultura (PLC), resultante do Plano Referencial para o Desenvolvimento de Itapagipe (PRDI), no qual foi apresentado um panorama da cultura local, os desafios a serem enfrentados no setor e o levantamento das manifestações culturais locais. Cito também o levantamento de artesãs e artesãos locais feito em 2016 pela Associação Fábrica Cultural, a fim de inseri-los em atividades

de comercialização, a exemplo do Mercado Iaô, projeto da referida Associação e que surgiu com a meta de se constituir como um espaço de referência para o Artesanato e para a Cultura da Bahia, na busca por maior inclusão social, desenvolvimento sustentável e responsabilidade social e contribuindo assim para o fomento da Economia Criativa, criando vitrines e oportunidades de comercialização para os segmentos do artesanato, ideias criativas, marcas baianas, gastronomia e artístico. E por fim, menciono a relação de artesãs e artesãos de Itapagipe que me foi fornecida por Tatiana Martins, cujos nomes fazem parte de algumas iniciativas do SEBRAE para qualificação de artesãos e artesãs bem como de seus produtos para serem comercializados localmente e/ ou fora do território.

Ressalto aqui que os únicos nomes citados por unanimidade foram os seguintes: Elinete Santos e Edna Baptista Nascimento.

Não devo deixar de mencionar que na Escola de Administração da Universidade Federal da Bahia, ao falar sobre meu projeto de pesquisa durante as aulas, professores e professoras eram unânimes em falar da existência e do trabalho da bordadeira Elinete Santos, presidente da Associação Baiana de Bordadeiras e Rendeiras de Itapagipe (ABBORI), associação esta que já foi trabalhada e pesquisada pelo PDGS.

Buscando alcançar os objetivos desta pesquisa, foram utilizadas entrevistas em profundidade, foi realizada a consulta a documentos oficiais publicados nos sites das interorganizações que atuam com artesanato na Península de Itapagipe, bem como foram consultados documentos fornecidos pelas autoridades oficiais com dados estatísticos do artesanato da Península de Itapagipe. O quadro 1 apresenta as fontes de informações utilizadas nas coletas de dados.

Quadro 1 - Coleta de dados

Bloco	Fonte de Informação
Artesãs	Artesã;

	Entrevistas em profundidade	Narrativas e falas; Modos de se expressar; emoções, gestos e posturas;
Gestores de Interorganizações		Narrativas e depoimentos sobre as artesãs; postura e gestos.
	Documentos	Relatórios de atividades; Banners; Artigos em veículos de comunicação; Folders; Cards.

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

3.2.1 Entrevista em profundidade

Para compreender a história de vida de Edna Baptista Nascimento, foram realizadas 8 (oito) entrevistas. As entrevistas foram realizadas com 4 (quatro) artesãs, sendo 3 (três) delas domiciliadas no território e 1 (uma) delas que atua no território a partir da sua vinculação religiosa com a igreja católica. Cabe destacar que das 4 (quatro) artesãs entrevistadas, 3 (três) residem no bairro do Uruguai, e duas são membros da Rede CAMMPI, rede surgida em 2008 a partir de uma intervenção do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento e que se constitui com uma das governanças existentes na Península de Itapagipe. Foram entrevistados também três gestores de interorganizações que atuam de alguma forma em Itapagipe com programas e projetos voltados para o artesanato. Entrevistar esses gestores foi fundamental para consolidar o entendimento sobre o modelo de gestão empreendido e os projetos para o desenvolvimento do setor no território. No que diz respeito ao perfil dos entrevistados, ao receber indicações de artesãs e artesãos, considerei toda

e qualquer indicação, ainda que aquela pessoa não seja considerada artesão segundo a definição do World Craft Council.

Segundo Atkinson (2002), há muita subjetividade envolvida na realização de uma entrevista de história de vida, assim como em sua interpretação, pois esta deve se adequar a situações, circunstâncias e ambientes específicos. O mesmo autor sugere que, embora possa ser abordada cientificamente, a entrevista será mais bem conduzida como uma arte, pois, mesmo que haja certa estrutura de questões a ser utilizada, ela exige flexibilidade do pesquisador para que ele se adapte a diferentes situações.

Os quadros abaixo apresentam o perfil das artesãs e gestores entrevistados:

Quadro 2 - Artesãs entrevistadas

Nome	Idade	Tipologia	Técnica	Forma de atuação	Possui Cadastro no SICAB	Acessa algum programa ou política pública	Qual
Edna Baptista Nascimento	75	Papel	Modelagem	Individual	Sim	Sim	PAB CESOL
Artesã 2	65	Fios e Linhas	Bordados	Associada	Não	Não	N/A
Artesã 3	46	Gesso	Modelagem	Individual	Não	Sim	CESOL
Artesã 4	45	Fios e Tecidos	Customização	Individual	Não	Sim	CESOL

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Quadro 3 - Gestores organizações atuantes no território

Nome gestor	Organização	Área de atuação
Gestor 1	SEBRAE	Economia Criativa
Gestor 2	Fábrica Cultural	Economia Criativa
Gestor 3	Pastur	Turismo Religioso

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Durante as entrevistas com as artesãs buscamos entender informações e relatos sobre suas experiências enquanto artesãs naquele território e fora dele; suas motivações, desafios e perspectivas individuais e coletivas sobre o fazer artesanal e o ser artesã; bem como sua relação com a identidade e a intersecção com gênero e raça e seu engajamento político, através da atuação em organizações e no movimento social. Sobre os seus fazeres artesanais buscamos entender a situação atual, como se organizam, percepção sobre o acesso a programas e políticas públicas, acesso a qualificação, desenvolvimento e melhoria dos seus produtos/serviços, acesso a mercado e canais de comercialização de sua produção. As relações com a rede de apoio pessoal, pública e privada: família, amigos, grupos, organizações de suporte.

Segue abaixo quadro com a estrutura da entrevista realizada.

Quadro 4 - Estrutura da entrevista em profundidade

Categorias	Dimensões	Variáveis
Artesã	Perfil da artesã	Idade, sexo, escolaridade, residência, atividade produtiva antes de se tornar artesã

	Motivo para iniciar a produzir	Tradição, necessidade
	Histórico Familiar	Profissão dos pais, origem
	Transitoriedade	Relação da mobilidade da artesã (artesanato, outras atividades, etc.)
	Trajetória no movimento social	<p>Relação com os movimentos sociais;</p> <p>Tomada da Consciência negra;</p> <p>Atuação em grupos ou redes de artesãs;</p> <p>Importância da identidade itapagipana para sua produção;</p> <p>Importância da identidade negra para a produção;</p> <p>Acesso a políticas e programas voltados para artesãos</p>

Produção/ artesanato	Tipologia	
	Técnicas utilizadas	
	Forma de atuação	Individual ou associada
	Tempo de atividade	
	Fluxo de Atividades	Processo de produção e comercialização Relação com clientes e intermediadores Processo de divulgação
Ecossistema do Artesanato ²	Acesso a Políticas Públicas e Programas de interorganizações que atuam no território	Artesanato da Bahia; Território Santo; CESOL; Mercado IAÔ; SEBRAE Artesanato
	Desenvolvimento e melhoria da produção	Novos produtos; Novos mercados
	Participação em grupos ou redes de artesãos	Pontos positivos e Pontos negativos

² O ecossistema do artesanato refere-se ao conjunto integrado de elementos, relações e dinâmicas que envolvem a produção, distribuição, consumo e valorização do artesanato em um determinado contexto. Esse ecossistema abrange diversos atores, recursos e processos que contribuem para o fortalecimento e sustentabilidade dessa atividade econômica, cultural e social.

	Acesso a qualificação	Desenvolvimento dos produtos Desenvolvimento pessoal
	Acesso a Crédito ou financiamento	
Rede de Apoio e Relacionamento	A família e o movimento social em relação a produção	Apoia; É apoiada, auxiliando na produção das peças, na comercialização e na divulgação do trabalho
	Indicação e contatos estratégicos para o desenvolvimento da artesã	Apoia; É apoiada; Recebe assessoramento técnico e operacional*
	Religião e Espiritualidade	Apoia; É apoiada; Suporte Espiritual

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

As entrevistas foram realizadas entre os meses de julho de 2021 a abril de 2024. A média de duração das entrevistas foi de duas horas e 30 minutos. Seis entrevistas foram realizadas presencialmente e uma entrevista foi feita por telefone, sendo três das presenciais gravadas e todas transcritas.

3.2.2 Documentos analisados

Foram analisados documentos oficiais recebidos por e-mail, bem como acessados pela internet. Dentre eles foram: 1) Anexo I da Proposta de Trabalho da Associação Cultural Fábrica Cultural para o Contrato de Gestão nº 024/2019, do Edital

de Seleção no 010/2018 do Programa do Artesanato da Bahia, da SETRE; 2) O relatório de entidades baianas de artesãos cadastradas e os dados da produção artesanal dos 14 de bairros da Península de Itapagipe, registrados no SICAB, fornecido pela Coordenação Nacional do Programa do Artesanato Brasileiro em 20 de maio de 2022 ;3) Cadastro de artesãos da Península de Itapagipe do Mercado Iaô, atualizado em julho de 2016 e 4) o Plano Local de Cultura, resultante do Plano Referencial para o Desenvolvimento de Itapagipe.

3.3 ESTRATÉGIA DE ANÁLISE DAS TRAJETÓRIAS

Para conduzirmos a análise dos dados coletados, optamos por analisar os dados estruturando a narrativa das histórias. Ressaltamos que a estruturação em “narrativas” de tais histórias, pelas quais os próprios participantes contam suas histórias, seja profissional, seja de vida, produzem valiosos materiais autobiográficos (Galvão, 2005). Adam (2008), considerando os parâmetros acima mencionados, divide os fatos expostos em narrativas em dois tipos: eventos e ações. As ações caracterizam-se pela presença de um agente que provoca ou tenta evitar uma mudança no estado das coisas; os eventos ocorrem sob efeito de causas, sem a intervenção intencional de um agente. O autor aponta que nas narrativas há uma trama dividida em cinco momentos que possibilitam a interpretação do que é narrado: 1) Situação inicial ou ponto de partida; 2) Nô desencadeador, ou seja, algo que ocorre e que é responsável pelo desenvolvimento da narrativa; 3) Reação ou avaliação (atitude do agente da narrativa frente ao nó desencadeador); 4) Desenlace ou resolução; e 5) Situação final.

Ao transcrever as narrativas, utilizamos um quadro de convenção de transcrição com o objetivo de tornar as falas a mais próxima possível da entrevista original. O estudo realizado por meio das entrevistas mostrou que através da Análise das Trajetórias conseguimos capturar sentimentos, pensamentos e práticas dos afroempreendedores sobre cada tema. Conseguimos localizar alguns dos elementos essenciais nas narrativas, como a ordenação temporal dos fatos, as percepções que os empreendedores têm sobre sua própria identidade, reflexões sobre suas atividades, dificuldades encontradas na sua prática.

A Análise da Narrativa permitiu a interpretação dos fatos narrados e dos fatores que os informantes julgam importantes sobre o tema em que são questionados. O estudo qualitativo por meio de narrativas nos possibilitou ir além da transmissão de informações, pois conseguimos capturar as tensões do entrevistado, fazendo com que revelássemos a experiência do indivíduo.

O quadro abaixo mostra o exemplo da organização das análises, separados por tema.

Quadro 5 - Modelo de quadro de análise da narrativa

Artesã	Motivo/ Inspiração para produzir artesanato	Narrativa
Edna Baptista	Ela descreve uma combinação de gosto pela arte, talento e incentivo dado pelas mulheres da Associação de Moradores do Conjunto Santa Luzia, que ao perceberem e valorizarem seu talento, a convidaram para dar um curso de máscaras e bonecos para jovens	<i>As mulheres Lurdinha, Leninha, Jamira faziam muito seminários e nesses seminários, as pessoas viam que eu tinha alguma forma de fazer uma arte, um boneco, e antes eu fazia com garrafa pet, garrafa de Quiboa, caso de Yakult, e ali em dois frascos de Yakult, três eu transformava num boneco. Então (elas) gostavam daquilo que eu fazia. Garrafa de vinagre, tudo isso. Elas resolveram fazer aí um projeto pra ter o nome Projeto Casa de Memória. Por que Projeto Casa de Memória? Porque a intenção era resgatar as memórias do bairro... fizeram esse projeto e me convidaram porque eu era moradora antiga daqui e para resgatar a memória do bairro tinha que ter pessoas antigas, moradoras do bairro. Eu ia dar o curso</i>

		<i>de máscaras e bonecos, lá no Espaço Cultural Alagados. Daí em diante foi que nasceu esse fazer bonecos.</i>
--	--	--

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

3.4 RESIDÊNCIA SOCIAL: UM INTERCÂMBIO PAN-AFRICANISTA

A Residência Social é requisito obrigatório para a conclusão do Mestrado Profissional em Desenvolvimento e Gestão Social e tem como principal objetivo promover um intercâmbio formativo com vivências práticas em organizações ou interorganizações engajadas na solução de problemas análogos aos que estruturaram a tecnologia social proposta pela pesquisadora. Nesse sentido, a pesquisadora optou por realizar sua Residência Social em uma organização social, em Londres, na Inglaterra.

A organização acolhedora é uma organização de consultoria voltada para a educação, organização comunitária e o terceiro setor e, cujo trabalho é norteado pelos ideais do pan-africanismo, proporcionou uma imersão significativa no campo das organizações negras e suas estratégias de resistência e desenvolvimento social. O objetivo central dessa experiência foi estruturar e acompanhar um programa de visitas a organizações negras brasileiras, promovendo trocas de conhecimento sobre o processo de luta anticolonialista e formas de fortalecimento comunitário. Segundo Adi (2022), o pan-africanismo entende que os interesses dos africanos e dos afrodescendentes estão interligados. Imbuída desse entendimento, realizei o intercâmbio no Reino Unido.

Ao iniciar a Residência Social, me deparei com a possibilidade de ter como principal tarefa a elaboração de um programa de visitas às organizações comunitárias negras brasileiras, a fim de que fosse possível a troca de experiências e vivências sobre o processo de libertação e luta anticolonialista. A acolhedora tem um Projeto cujo objetivo central é entender como as comunidades da diáspora africana tem buscado formas de enfretamento ao fim do mundo, tendo como base o entendimento que para as populações afrodescendentes, o fim do mundo iniciou com o tráfico negro

transatlântico e a escravização forçada dos africanos. Nesse sentido, apresentei a realidade brasileira como um ambiente importante para compreender o processo de luta da população negra e coloquei a proposta de visitação e interação com organizações atuantes em diversas áreas, como educação, cultura, previdência, organização comunitária e luta por justiça social, bem como comunidades quilombolas que lutam pela garantia do direito à terra e ao território.

Apresentei a proposta e os membros da acolhedora gostaram muito e conseguimos seguir adiante com a visita ao Brasil. Ao final da estadia na Bahia, os membros me informaram que as visitas e interações superaram as expectativas e que diante do que viveram e ouviram, retornarão outra vez à Bahia para aprofundar o conhecimento e imersão junto às organizações e comunidades.

A proposta desenvolvida envolveu visitas estratégicas a diversas instituições e comunidades, na Bahia, onde a presença de coletivos negros e quilombolas desempenha um papel fundamental na defesa de direitos e na preservação da cultura afro-brasileira. Dentre os locais visitados, destacam-se:

- **Comunidades quilombolas:** Eses territórios foram fundamentais para compreender a articulação entre identidade, resistência e desenvolvimento sustentável. As visitas possibilitaram o contato direto com práticas de produção artesanal, que vão desde o artesanato têxtil até a cerâmica, evidenciando a relação dessas atividades com a economia local e com a afirmação cultural dessas comunidades. Além disso, observou-se como o reconhecimento formal dos territórios quilombolas influencia a sustentabilidade dessas práticas.
- **Organizações comunitárias e culturais:** Coletivos locais que promovem o resgate da memória afro-brasileira e iniciativas voltadas para a educação e o empreendedorismo negro foram visitados.
- **Instituições voltadas para justiça social e economia criativa:** O contato com organizações atuantes na interseção entre cultura, mercado e ativismo permitiu uma análise comparativa entre os desafios enfrentados por organizações brasileiras e empreendedoras negras no Reino Unido, onde a acolhedora desenvolve suas atividades. Nesse contexto, emergiram

discussões sobre imigração, xenofobia e barreiras econômicas enfrentadas por comunidades negras em diferentes territórios.

A experiência demonstrou que, apesar das diferenças de contexto, há pontos de convergência entre as realidades observadas, principalmente no que se refere ao fortalecimento da autonomia das comunidades e à necessidade de aproximação entre os dois países. Além disso, a residência contribuiu para a ampliação do diálogo internacional sobre práticas de resistência e desenvolvimento sustentável, evidenciando o potencial do intercâmbio de experiências para o fortalecimento das comunidades negras no Brasil e em outros países.

4 CONTEXTO DE PESQUISA: CARACTERIZAÇÃO DA PENÍNSULA DE ITAPAGIPE E DO URUGUAI E A ATIVIDADE ARTESANAL DO TERRITÓRIO

A Península de Itapagipe apesar de possuir uma identidade cultural rica e diversificada, moldada por séculos de história e pela influência de diversas etnias, é um território negro urbano. Itapagipe abriga uma comunidade vibrante que preserva sua herança e tradições únicas. No início da colonização portuguesa, tal Península era ocupada apenas por índios, que mantinham um conjunto de ocais à beira mar. Pela localização relativamente distante do povoado da Villa Velha, Itapagipe se manteve com os índios até a chegada do Governador Geral Tomé de Sousa, em 1549, quando passou a ser ocupada por Garcia d'Ávila (Carvalho, 1915).

A Península se tornou um importante local de comércio e colonização pelos portugueses. Essa história deixou marcas duradouras na identidade da região, com uma mistura de influências culturais indígenas, africanas e europeias. Apesar dos desafios da modernização e urbanização, a comunidade da Península de Itapagipe continua fortemente comprometida com a preservação de sua identidade e patrimônio cultural, por meio de esforços contínuos para celebrar e promover suas tradições únicas.

O território em questão abriga vários marcos icônicos, como a Igreja do Bonfim, que serve como local de peregrinação tanto para católicos quanto para os seguidores do candomblé. A forte ligação com a tradição do candomblé, aliada às ricas tradições culinárias e musicais da região, tem contribuído significativamente para a formação e celebração do modo identitário da Península de Itapagipe. Apesar da modernização e transformação da região, o modo identitário da Península de Itapagipe continua sendo parte integrante do patrimônio cultural da cidade, despertando um forte sentimento de orgulho e pertencimento entre seus habitantes.

“Na Península de Itapagipe existe uma maciça presença de associações de bairro e de outras organizações locais”. Um número significativo dessas entidades declara ter nascido do processo das ocupações, no bojo das quais se deu, no século passado, a urbanização de uma ampla área da atual península, mediante palafitas, aterros e casas de autoconstrução, conforme anteriormente citado.

Associações de moradores da região atualmente ativas no território se apresentam como herança/resultado dessa histórica mobilização e consideram o “movimento” como denominador comum das diversas atividades comunitárias que desempenham: atividades culturais de várias naturezas (dança, capoeira, círculos de leitura, entre outras), educação em escolas comunitárias, treinamentos profissionais, apoio a cooperativas locais, formação de grupos de artistas, intermediação para a obtenção de serviços públicos (de educação, saúde, etc.), preparação para o primeiro emprego. Outro ponto comum às ações das organizações e associações da Península de Itapagipe tornou-se evidente ao longo da observação: trata-se da “conscientização” e do “empoderamento” da população negra e a promoção da politização da questão racial, julgada essencial para a formação de “cidadãos aptos a lidar com a desigualdade” como se lê na missão da Rede REPROTAI, uma organização de jovens da Península (Reportai, 2014).

O território escolhido para esse estudo corresponde a 1 dos 14 bairros que formam a Península de Itapagipe, o Uruguai, na Cidade Baixa de Salvador. O bairro do Uruguai é uma das áreas periféricas da cidade, no qual residem mais de 150 mil habitantes distribuídos em cerca de 50 mil domicílios. Segundo Volpini (2017), Itapagipe tendo uma posição privilegiada para o transporte marítimo, a pesca e o veraneio foi um dos primeiros núcleos de ocupação da cidade e o lugar onde ocorreu uma das primeiras e maiores ocupações espontâneas de Salvador. Na década de 1970, a Península registrou outra característica muito peculiar: a maior ocupação da América Latina construída em palafitas, a invasão de Alagados. O bairro do Uruguai surgiu a partir dos processos dessas ocupações espontâneas durante as décadas de 1940 e 1950 (Santos; et. al., 2010) .

4.1 PERFIL SOCIOECONÔMICO DOS HABITANTES DA PENÍNSULA DE ITAPAGIPE E DO BAIRRO DO URUGUAI

A Península de Itapagipe sempre apresentou uma divisão territorial entre bairros mais e menos abastados: os bairros a noroeste são aqueles que apresentam a renda média per capita mais baixa e, por isso, a população mais vulnerável, à qual corresponde também condições habitacionais e infra estruturas urbanas mais

precárias. De fato, nos bairros mais populares, em 2010³, a renda per capita média variava entre R\$307,00 (U\$5,7 por dia) e R\$490,00 (o salário mínimo em 2010 era de R\$510,00). Cerca de 12 mil domicílios possuíam renda per capita inferior a meio salário mínimo, sendo que os bairros de Mangueira, Massaranduba, Vila Ruy Barbosa/Jardim Cruzeiro e Uruguai concentravam maior parte desta população. Considerando que o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) de Salvador em 2010 era de 0,759, na Península encontramos o IDH de 0,61 na Baixa do Petróleo, região do bairro de Massaranduba, e o IDH de 0,84 no Jardim Belvedere no bairro de Bonfim.

A população com mais de 60 anos era de quase 17 mil pessoas (12%), a taxa de analfabetismo entre jovens de 7 e 18 anos era de 4%. Na região, o acesso dos domicílios à rede de abastecimento de água e de esgotamento sanitário era, segundo o censo 2010, de 99% ou mais. Mas 35% dos domicílios, isto é, aproximadamente 26 mil pessoas nos bairros mais populares da península, residiam em habitações com mais de 2 pessoas por cômodo e a densidade populacional é de cerca de 800 pessoas por hectare (a mediana dos bairros de Salvador é de cerca de 800 pessoas por hectare). A concentração de pessoas pretas e pardas no território coincide com áreas de menor renda e maior densidade populacional, ou seja, acompanha o mesmo padrão de vulnerabilidade na Península de Itapagipe.

Oficialmente reconhecido como bairro em 1960, o Uruguai é uma área que foi formalizada apesar das condições precárias de infraestrutura. A origem do seu nome é incerta, com uma versão popular sugerindo que seria uma homenagem à seleção uruguaia que venceu o Brasil na Copa de 1950. No entanto, relatos históricos do século XVI indicam atividades como olarias e atracagem de caravelões na região, sugerindo que o nome pode ter outra origem. A história de ocupação do bairro está intimamente ligada à Península de Itapagipe, sendo parte de um conglomerado urbano conhecido como Alagados, marcado por casas de palafita e aterros feitos pelos moradores.

³ Neste trabalho foram utilizados dados estatísticos do censo de 2010, pois até o momento de finalização deste trabalho os dados do censo de 2022 ainda não haviam sido disponibilizados pelo IBGE.

A denominação Alagados, segundo Volpini (2017), refere-se hoje, a um espaço (e a um tempo) em que áreas alagadiças eram ocupadas por palafitas. Nem todos os soteropolitanos conheciam diretamente este lugar na beira da Enseada dos Tainheiros. Todavia, no imaginário soteropolitano, Alagados existe e remete a um espaço muito estigmatizado, ao qual estão associadas ideias de carência extrema e violência. Devido à atividade dos moradores e, em seguida, às intervenções do poder público e de organizações internacionais, essas áreas alagadiças foram consolidadas mediante aterros sucessivos e obras urbanísticas. Onde antigamente “só existia maré”, lama e palafitas, hoje surgem bairros populares – por vezes categorizados como favelas ou simplesmente periferia.

Góes (2002) afirma que a industrialização promovida pelas ferrovias atraiu muitos moradores para a área. A população loteou a região, construindo moradias, muitas delas palafitas que se estendiam até o mar.

Segundo dados do IBGE, em 2010 o bairro Uruguai contava com uma população total de 30.370 habitantes, sendo a maior parte autodeclarada parda (58,99%) e preta (27,66%), do sexo feminino (53,67%) e se encontrava na faixa etária de 20 a 49 anos (50,99%). No que diz respeito aos domicílios, 6,10% dos responsáveis não eram alfabetizados e apesar de 45% estar na faixa de 0 a 1 salário mínimo, a renda média dos responsáveis por domicílio no bairro era de R\$1.108,00. Já com relação à infraestrutura ofertada, 99,01% dos domicílios contavam com coleta de lixo, 99,78% com abastecimento de água e 95,55% com esgotamento sanitário.

4.2 AS INDÚSTRIAS DE ITAPAGIPE

O processo de instalação dos centros industriais da Península de Itapagipe decorreu da descentralização das atividades industriais da capital baiana para locais distantes dos centros urbanos, a partir do zoneamento previsto no Decreto Lei no 701, de 24 de março de 1948, da prefeitura de Salvador. Esse decreto dividiu a cidade em doze setores, sendo a zona industrial correspondente às áreas dos subdistritos de Mares, Penha e São Caetano. Lá se instalaram as principais indústrias têxteis, de alimentos, de transportes, químicas e farmacêuticas, ou seja, as de óleos vegetais, sabões, velas, de preparação de cacau, metalurgia, entre outras. E todas se

relacionavam com a rodovia e a ferrovia, direta ou indiretamente. Contabilizou-se mais de trinta fábricas na região.

Quadro 6 - Indústrias e manufaturas estabelecidas

Estabelecimento	Ano de instalação	Localização
Real Fábrica de Vidros	1814	Porto do Bonfim
Indústria Têxtil Nossa Senhora da Conceição	1835	Entre a Rua Pedreira Franco e a linha férrea
Indústria Têxtil Nossa Senhora da Penha	1875	Ribeira
Cigarros Leite e Alves	1881	Calçada do Bonfim, nº 95
Fábrica de cigarros Martins Fernandes e Cia	1889	Calçada do Bonfim, nº 15
Companhia Fabril dos Fiaes	1890	Distrito dos Mares

Indústria Têxtil Companhia Empório Industrial do Norte	1891	Boa Viagem
Fábrica de Charutos de Theotonio Magalhães Cia.	1893	Calçada do Bonfim
Fábrica de Charutos de Clara Cezar de Moraes	1895	Rua da Pitangueira
Fratelli Vita Indústria e Comércio S/A	1900	Calçada do Bonfim, nº 94
Fábrica Têxtil Paraguassú	1909	Largo do Papagaio
Fábrica de Vidros de Salvador Ayres de Almeida Freitas.	190-	Baixa do Bonfim
Fábrica de cigarros André Guimarães e Cia.	1919	Travessa dos Mares
Companhia Antártica Paulista	1920	Calçada do Bonfim depois transferida para a Ladeira do Porto do Bonfim

Companhia de Cigarros Souza Cruz	1925	Boa Viagem
Fábrica Saponáceo de Francisco Teixeira	1930	Calçada do Bonfim
Organização Leão do Norte	1932	Boa Viagem
Fábrica de Chocolates Bhering Companhia S/A	1933	Porto do Bonfim
Atlântica Óleos Vegetais e Industrial	1937	Ribeira
Indústria de Vidros e Cristais Liro	1946	Rua Lopes Trovão
Kaufmann Chocolates	1948	Avenida Beira Mar
Fábrica de Sabão Aliança Ltda.	1949	Rua Luiz Maria

Vieira Garcez Comércio e Indústria Ltda.	1949	Caminho de Areia
--	------	------------------

Fonte: Revista Brasileira de Assuntos Regionais e Urbanos (2019).

Posteriormente houve a substituição do zoneamento legal pelo zoneamento de fato (Santos, 1956), que ocorreu devido ao expressivo incremento da população, aumentando o número de novas casas. Das casas existentes e contabilizadas pelo censo, grande parte das moradias consideradas clandestinas estavam localizadas na península itapagipana.

Entre 1940 e 1950, houve um acréscimo total de 23.959 pessoas e 4.833 casas novas. Na década seguinte, a Prefeitura deu licença para a construção de mais 7.389 prédios, entre proletários e não proletários, em toda a cidade. O censo informava que, num total de 20.377 construções, 12.988 eram clandestinas, tanto na zona urbana, quanto na suburbana. Destas últimas, uma grande parte estava na Península itapagipana, onde, segundo cálculos de Américo Furtado de Simas Filho, existiam 75% de habitações populares (Santos, 1956, p. 261). Os terrenos em terra firme eram poucos para se construir, criando uma crise de habitação na região, sendo agravada a situação com a chegada de centenas de novos moradores, vindos de outras partes da Bahia e do Nordeste.

Isso levou ao que Milton Santos (1956, p. 261) chamou de “soluções heroicas”, as chamadas *invasões*. Estas, na Península itapagipana, começaram, como no resto da cidade, na mesma década de 1940-50, e foram aproveitados, primeiro, os terrenos com proprietários, o que exigiu posterior expropriação e pagamento de indenizações. A partir daí, o braço de mar ali existente foi sendo ocupado por casas construídas sobre estacas, formando as palafitas, alcançadas por passarelas estreitas, até que se completasse o aterro, feito com lixo e outros materiais. Rapidamente, o mangue, na Enseada dos Tainheiros, e o mar foram ocupados formando o bairro dos Alagados. A falta de espaço não dava muitas possibilidades de expansão industrial e as que surgiram estavam situadas em zonas residenciais, indo contra o plano original e toda a boa doutrina urbanística (Santos, 1956).

A indústria, desde que o sistema de fábricas tornou-se dominante, sofreu impactos, derivados da ocorrência de crises, da sucessão de ciclos econômicos e mesmo de políticas governamentais destinadas ao setor. A crise, iniciada na primeira metade da década de 1970, atingiu particularmente as indústrias pesadas, a siderúrgica, a mecânica, a de carvão e o setor têxtil. Da crise passou-se à desativação de grande número de indústrias desses setores e a Península de Itapagipe não fugiu a esse fenômeno.

O desaparecimento dessas indústrias na Península de Itapagipe aconteceu devido a diferentes fatores, como a concorrência das indústrias do Centro Sul do País, e consequente decadência da navegação de cabotagem, com a descoberta do petróleo e sua substituição pelas rodovias, determinando a abertura da BR-216 e BA-324, depois a BR-101; pressão da população contra a poluição ambiental e, finalmente, a política de descentralização e criação de distritos industriais na Região Metropolitana de Salvador, já nos anos de 1960. Deve-se lembrar também que, após o término da Segunda Guerra Mundial, iniciou-se a produção de tecidos sintéticos que foi mais uma causa do fim das indústrias têxteis, que tinham como matéria-prima o algodão, e que eram as mais representativas em Itapagipe.

As empresas industriais de Itapagipe, ao desaparecerem, como nos demais polos industriais de outros países, deixaram, em seu lugar, ruínas e espaços vazios que continuam a causar problemas de poluição, de diversas naturezas, especialmente a visual. Os espaços resultantes desses processos de fechamento, provocando o aparecimento de vazios e ruínas industriais, tornaram-se alvo da atenção de agentes em várias partes do mundo: governos, promotores imobiliários, organizações não governamentais (ONGs) e movimentos sociais. Dependendo do local, e das ações dos agentes socioeconômicos, tais áreas degradadas – as *friches* urbanas industriais – são transformadas, revitalizadas e a elas são dados novos usos sociais. Esse fenômeno não é apenas baiano e há relatos de que houve a mesma ocorrência na Europa e nos Estados Unidos. Em localidades onde há uma preocupação com a preservação dos edifícios que compõem o patrimônio industrial, tais espaços foram transformados em museus, centros culturais e/ou sociais etc. (Dambron, 2004).

Não foi o caso de Itapagipe, onde predominou o abandono e a degradação, o descaso governamental e que apenas teve, como ação positiva, a união da comunidade no sentido de revitalizá-la, torná-la aprazível e um lugar cada vez mais digno de se morar. Como exemplo, atualmente temos a Fábrica Cultural, uma organização social fundada em 2004 cujo objetivo é promover transformação social através de ações que articulam arte, educação, cultura e sustentabilidade, que está instalada no prédio onde funcionou a antiga Fábrica de Linhos Nossa Senhora de Fátima, no bairro da Ribeira e uma Universidade privada no prédio da antiga Fábrica Fratelli Vita, na Calçada.

4.3 O CONTEXTO ATUAL DO ARTESANATO EM ITAPAGIPE

Segundo dados do Programa do Artesanato Brasileiro (PAB), em 01 de outubro de 2024, o Brasil possuía 222.795 artesãos e artesãs registrados no Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro, produzindo de maneira diversificada, tradicionalmente ou não, ao longo das 27 unidades da Federação. Em Maio de 2022, o número oficial de artesãos residentes e domiciliados nos bairros que compõem a Península de Itapagipe e cadastrados no SICAB era de 55, sendo os bairros do Bonfim, Monte Serrat e Uruguai os que continham maior concentração de artesãos registrados, seguidos da Ribeira. Outro aspecto importante a ser observado é que técnicas tradicionais são encontradas apenas em alguns bairros e o crochê é a técnica mais presente em quase todos os bairros. Ao receber os dados enviados pela coordenação nacional do PAB não foi possível fazer recortes mais detalhados dos perfis dos artesãos, uma vez que determinados dados são vedados de serem fornecidos, de acordo com a Lei 13.709 de 2018, conhecida como Lei Geral de Proteção de Dados (Brasil, 2018).

Os dados oficiais fornecidos pela Coordenação Nacional do Artesanato, do PAB, não espelham a realidade encontrada em campo. Durante a busca *in loco* por artesãos, nos deparamos com uma realidade totalmente distinta. Crocheteiras, escultores, gravadores em vidro, artesão que trabalha transformando resíduos em peças decorativas, grupo de mulheres trabalhando com reaproveitamento de lonas para confeccionar artigos acessórios, uma gama de técnicas e tipologias encontradas. Citamos como exemplo a existência da Associação Baiana de Bordadeiras e

Rendeiras de Itapagipe (ABBORI) cuja presidente informou não ter feito o cadastro no SICAB, nem dela nem da Associação, e também o Grupo Costura Solidária, composto por mulheres que produzem acessórios a partir do reaproveitamento de lonas.

No que diz respeito à comercialização de artesanato na região, observamos que ocorre de maneira permanente em áreas turísticas como nas proximidades da Igreja do Bonfim, ou na loja de souvenir do Memorial de Santa Dulce dos Pobres, localizado no bairro dos Mares. Há uma loja no Shopping Outlet Center resultado de uma parceria entre o Centro de Arte e Meio Ambiente (CAMA) e a administração do referido shopping, onde são comercializados os produtos do Grupo Costura Solidária. Já de forma eventual, acontece sazonalmente em feiras promovidas pela Fábrica Cultural.

5 RESULTADOS: TRAJETÓRIAS DE VIDA DA ARTESÃ

Esta seção será dividida em 4 subseções a fim de que possamos: i) tratar da trajetória de vida da artesã e sua relação com o território; ii) abordar a trajetória da artesã e as motivações para o fazer artesanal; iii) refletir sobre as interrelações dentro e fora do território para desenvolver sua produção e iv) analisar a percepção das artesãs sobre as políticas públicas existentes, programas e ações da iniciativa privada e do terceiro setor.

Edna Baptista ou Edna Bonequinhos é uma artesã soteropolitana que cresceu no bairro do Uruguai e, a partir de sua vivência naquele território passou a criar bonecos de arame e papel que retratam registros de sua memória, representando de maneira única o cotidiano e as pessoas do seu lugar.

Figura 3 - Dona Edna



Fonte: Acervo da autora (2024)

Figura 4 - Foto bonequinhos de papel



Fonte: Acervo da autora (2021)

5.1 A TRAJETÓRIA DE VIDA DE EDNA BONEQUINHOS E SUA RELAÇÃO COM O TERRITÓRIO

A história de vida de Edna Baptista Nascimento, artisticamente conhecida como Edna Bonequinhos, é contada neste trabalho tendo como ponto de partida sua atuação como arte-educadora na Casa de Memória do Espaço Cultural de Alagados. Quando perguntei a ela há quanto tempo ela produzia os bonequinhos, ela começou a narrar sua vida a partir daquele acontecimento, o que demonstra não somente o ponto de partida de sua atuação como artesã, mas também sua relação com seu lugar de origem e todo o processo de luta coletiva de mulheres pela garantia do direito à educação e à cultura para os moradores e jovens do bairro:

Fui convidada para dar um curso de máscaras e bonecos num projeto do Centro de Memória. Então, as mulheres (Lurdinha, Leninha, Jamira) faziam muitos seminários e, nesses seminários as pessoas viam que eu tinha alguma forma de fazer uma arte, um boneco. Antes eu fazia com garrafa pet, garrafa de Qboa, frasco de Yakult, e ali em dois frascos de Yakult, três eu transformava num boneco. Então (elas) gostavam daquilo que eu fazia. Garrafa de vinagre, tudo isso. Elas resolveram fazer um projeto pra ter o nome Projeto Casa de Memória. Por que o Projeto Casa de Memória? Porque a intenção era resgatar as memórias do bairro e precisavam de pessoas antigas para contar as histórias. Me convidaram para dar aula de máscaras e bonecos" (NASCIMENTO, 2024). [Entrevista concedida a Viviane Mordi].

Com exceção das informações gerais sobre o perfil da artesã, como idade, sexo, escolaridade, profissão, composição familiar, tentei ao máximo respeitar e ser fiel ao tom que cada etapa da história de vida me foi narrada por dona Edna.

Edna Baptista Nascimento tem 76 anos, e é uma mulher brasileira, negra, natural de Salvador-Bahia. Nascida na rua do Cacau, no bairro da Capelinha de São Caetano, em 16 de novembro de 1948, mudou-se para o bairro do Uruguai aos 5 anos de idade. Filha do meio de Joana Baptista Oliveira e seu Teodoro Nascimento, teve uma infância que descreve ter sido difícil, devido às torturas que sofreu de seu pai, a quem ela descreve como carrasco. Seus pais, que se conheceram durante o trabalho na fábrica da Boa Viagem, tiveram três filhas: Venâncio, Edna e Elza, nascidas respectivamente em 1949, 1948 e 1947. Quando criança, por sua infância difícil, não teve contato com o lúdico.

Ao falar de sua infância e da história de seus pais, ela fala do tempo em que as fábricas e indústrias eram ativas na Península de Itapagipe. Seus pais trabalhavam na indústria têxtil que ficava localizada na Boa Viagem:

Minha mãe também trabalhava na fábrica. Desde menina que ela trabalhava na fábrica. Eu nunca ia lá não. Eu sabia que a fábrica era naquele local, a gente ouvia o apito da fábrica. De manhã cedo ela saía (pra ir trabalhar) e tudo e quando a gente passava por lá só “via” a zuada, “pra-pra-pra”, do tear batendo mas nunca cheguei a entrar na fábrica não. Minha mãe que foi trabalhar com 12 anos de idade. A mãe dela morreu e a irmã dela mais velha já trabalhava lá e botou ela pra trabalhar. Ela disse que aprendeu a trabalhar tomando cascudo (da irmã) para aprender a fazer as coisas na máquina, com 12 anos (NASCIMENTO, 2024). [Entrevista concedida a Viviane Mordi].

Mesmo com o trabalho na fábrica, o fator determinante para a decisão da família mudar-se da Capelinha de São Caetano para o bairro do Uruguai, aproximadamente em 1953, foi a oportunidade que seu pai teve de ganhar renda extra como construtor de casas, o chamado engenheiro da maré.

[...] aqui era tudo invasão, tudo maré, e meu pai fez muitos terrenos aqui na maré. Ele era construtor e construiu na água. Ele cavava essas casas e botava pra cima, entulhava e fazia a casa. Ahh!! Ele era o construtor da maré, o chamado engenheiro da maré! (NASCIMENTO, 2024). [Entrevista concedida a Viviane Mordi].

Segundo Ferreira (2005), a população de baixa renda também se viu atraída pela Península de Itapagipe, pois descobriu que a “Maré”, além de fornecer alimento abundante e gratuito para o sustento de suas famílias, também proporcionava condições para a construção de suas moradias, as quais utilizando-se de uma arquitetura mísera, porém criativa, arrojada e destemida davam lugar ao mundo dos ‘Alagados’, onde as palafitas, erigidas sobre águas salgadas e lama, se conectavam entre si através de pontes de madeiras toscas (Ferreira, 2005, p. 61).

Ao ser perguntada sobre a presença de fábricas na rua do Uruguai ela responde o seguinte:

Olhe, aqui tinha o armazém Gerais ali, que era um órgão que..., o União, a serraria Mucambo, lá em cima tinha o Convento de freiras mas indústria, indústria mesmo não tinha. Era água. Essa rua toda

aqui (a rua do Uruguai) era maré. Essa parte toda da Península era maré, atravessava uma banda de um lado pro outro (NASCIMENTO, 2024). [Entrevista concedida a Viviane Mordi].

Sua memória das indústrias em Itapagipe tem muito a ver com o trabalho de seus pais e de suas tias, irmãs de sua mãe. Num tempo mais recente, recorda-se da presença da fábrica de chocolate da Chadler no largo de Roma e do impacto que a poluição gerada por aquela indústria causou na saúde de muitas pessoas, inclusive dos seus filhos que sofreram com asma.

Segundo Souza, Spínola e Souza (2019), a presença das indústrias na Península de Itapagipe ocasionava reflexos negativos especialmente na qualidade de vida de boa parte da população que ali residia, tendo em vista que a operação das aludidas unidades industriais trazia consigo efeitos colaterais indesejados, como, por exemplo, problemas respiratórios e alérgicos, os quais, via de regra, se faziam acompanhar de náuseas, enjoos e dores de cabeça. Unidades fabris cuja operação causavam esse tipo de externalidade negativa, devido ao forte odor que dela emanava, era a Companhia de Cigarros Souza Cruz, que ficava localizada na Boa Viagem e a fábrica de chocolates Chadler Industrial da Bahia S/A.

Há registros que o processo produtivo da Chadler causava transtornos para os moradores que passaram a habitar o seu entorno, pois emitia gases que ocasionavam doenças respiratórias, causava poluição sonora, e com frequência ocorriam pequenos incêndios, incluindo a explosão de uma caldeira ocorrida em 1962, eventos que deixavam os moradores inseguros. Em 1969 se iniciou um movimento que pedia a retirada da fábrica da região, e em 1982 foi oficialmente fundada uma associação, a Associação 11 de abril, com esse objetivo. O nome da associação remete à data em que o bairro foi encoberto por uma cortina de fumaça que cobriu as casas que nem os moradores conseguiamvê-las e eles invadiram a fábrica em busca de providências (Instituto Cultural Casa Via Magia, 2007).

Logo após mudarem para o Uruguai, seus pais se separaram devido aos maus tratos praticados pelo pai contra a mãe dela. Joana foi viver com suas irmãs e levou consigo as três filhas, que para as tias eram um fardo. Elas pressionaram tanto Joana

a entregar as meninas ao pai que isso aconteceu. Edna tinha seis anos de idade quando fora entregue ao pai.

Ela conseguiu se libertar dele, se separou e, a família dela também não gostava dele e mandavam ela entregar as filhas ao pai, principalmente eu que parecia muito com ele. Pois ela foi morar com as irmãs e as irmãs não queriam as filhas dela lá (NASCIMENTO, 2024). [Entrevista concedida a Viviane Mordi].

Tiazinha e tia Dodô trabalharam numa fábrica localizada no Largo do Tanque, a qual Edna refere-se como Fábrica do Tanque. Ao ser perguntada se seus avós trabalharam em fábrica, ela referiu-se a sua avó materna, que vendia fato na gamela para garantir o sustento dos filhos.

Minhas outras tias trabalhavam numa outra fábrica que tinha aqui no Largo do Tanque, a Fábrica do Tanque. As irmãs de minha mãe, Tiazinha e tia Dodô. E a mãe de minha mãe morreu e ela ainda ficou pequena. E ela teve que trabalhar cedo, com 12 anos. Ela foi nascida aqui no Caminho de Areia. Minha avó, a mãe de minha mãe, ela vendia fato, era gameleira. Vendia fato na gamela para criar os filhos. Trabalhava vendendo fato (NASCIMENTO, 2024). [Entrevista concedida a Viviane Mordi].

5.1.1 Alagados e sua paisagem

Em meio à narração da história de sua infância e da sua relação com seus familiares, Edna traz um pouco do retrato de como era a paisagem em Alagados na década de 1960. Águas da maré e do mangue, casas de madeira com estacas construídas erguidas do fundo das águas de mangue e da maré, o lixo da cidade de Salvador sendo despejado naquele lugar e sendo utilizado como base para aterrarr parte significativa do território...Alagados foi aterrado com os dejetos de Salvador. Primeiro veio o lixo, depois o arenoso e por fim a pavimentação asfáltica.

Por muitos anos, os Alagados continuaram crescendo e no início da década de 1960 já se verificava um verdadeiro processo de “conurbação” desses assentamentos, onde todas as margens da Enseada dos Tainheiros estavam ocupadas por casas erguidas sobre palafitas (Carvalho, 2002).

À medida em que as palafitas eram erguidas, as áreas de mangue e da “Maré” de Itapagipe foram paulatinamente aterradas com lixo, entulhos, areia e cascalhos e

resultante desse processo de ocupação, muitos bairros da Península de Itapagipe expandiram seu espaço físico, com terras tomadas do mar (Souza; Spínola; Souza, 2019, p.353-354).

Até a década de 1970, a Prefeitura Municipal de Salvador disponibilizava o lixo coletado na cidade para ser utilizado como aterro nos Alagados (Carvalho, 2002). O pai de Edna participou ativamente do processo de aterramento do bairro.

Lembro que primeiro aqui foi aterrado com lixo e papai puxava muito lixo. As caçambas de lixo chegavam, despejavam e ia entulhando a parte da água com o lixo. Essa rua Copacabana aí, papai entulhou essa rua quase toda. Depois que caiu o lixo, de muito tempo, aí começou a vir o arenoso (NASCIMENTO, 2024). [Entrevista concedida a Viviane Mordi].

Ao ser perguntada sobre os efeitos nocivos na saúde da população local devido a convivência em meio ao lixo, Edna responde que acredita que hoje em dia há mais doenças que naquele tempo em que viviam naquela situação insalubre.

Até que não tinha tanta doença, viu. Não é como hoje que tem mais doença que naquele tempo. Eu lembro que a gente não ficava doente e vivia no lixo. Puxava lixo, menino vivia no lixo e não tinha tanta doença como agora (NASCIMENTO, 2024). [Entrevista concedida a Viviane Mordi].

Entre os anos de 1973 e 1984, o Governo do Estado realizou uma ampla urbanização dos Alagados, erradicando palafitas por meio de aterros hidráulicos. O aterro foi viabilizado pelas jazidas marítimas, situadas do outro lado da Península de Itapagipe em frente à Praia do Bugari, de onde se retirou a areia do fundo do mar (Carvalho, 2002).

Eu sei que em 74 já estava tudo entulhado, antes de Jansen nascer. Jansen já vai fazer 50 anos, então é daí pra trás. Quando Jansen nasceu já estava o arenoso, não estava o asfalto, nem se pensava nisso, né, mas já tinha passado a fase do lixo (NASCIMENTO, 2024). [Entrevista concedida a Viviane Mordi].

Ao ser questionada como ficou à disposição das moradias após o processo de aterramento, se houve mudança de localização ou não, Edna descreve o processo de ocupação dos terrenos fossem estes em terra firme (aterrada) ou em cima da água.

As pessoas geralmente iam cavando e jogando terra em cima e fazendo casa em cima. E os outros lugares que não se fazia isso, vinham as palafitas. As pessoas faziam as casas com os paus fincados na maré. E faziam o tablado em cima, né, o assoalho, e moravam em palafita. Mas eu nunca morei em palafita porque papai entulhava o lugar pra fazer a casa. E a maré passava na frente (NASCIMENTO, 2024). [Entrevista concedida a Viviane Mordi].

Sua memória e narrativa foi nos dando uma ideia de toda a transição do processo de ocupação e de Alagados e a transformação urbanística daquele local.

Eu sei que aos poucos foi entulhando tudo, depois entrou uma empresa que começou a cavar lá do fundo do mar, que chamava draga, e aí jogando as terras pra cima pra ir acabando de entulhar os lugares. Era a draga. E aí era muita areia, muita areia mesmo e fazia muito buraco na maré porque eles iam cavando com a máquina pra tirar areia e aterrarr (NASCIMENTO, 2024). [Entrevista concedida a Viviane Mordi].

O primeiro e único conjunto habitacional construído pela gestão pública, o Conjunto Santa Luzia, está localizado num local que, segundo descreve Edna, era conhecido pelos moradores como a ilha. Na rua do Uruguai havia 3 ilhas: a que foi cavada e aplanada para a construção do conjunto habitacional Santa Luzia, a que ficava localizada onde atualmente é o Colégio Estadual Polivalente San Diego e o Espaço Cultural de Alagados, e a que se manteve com sua estrutura física inalterada e onde foi construída a Paróquia de Nossa Senhora dos Alagados:

Aí onde tem esse conjunto Santa Luzia, era um morro. O povo chamava a ilha. Já era assim, tinha árvore e tudo. Aí foi tirando aquelas terras, tirando e formou aquele largo ali onde hoje se chama o Largo da Metron. É onde tem a escola Luiza Mahin. O povo chamava a ilha e dizia “vamos pra ilha” porque era um monte de terra e a água em volta. Ali onde é o colégio Polivalente, onde tem o Espaço Cultural era uma ilha também. Onde tem a igreja de Alagados, aquele monte ficou. O resto era água. Eu acho que não tiraram aquele monte porque aquele era maior. Ali tinha pé de manga, eu subia ali, eu era menina, subia ia lá pro pé de manga...o monte de cá onde era o Largo da metron era outro monte mas era menor. Eu vivi aqui, né: a vida inteira. Então eu gosto, né? Porque é uma história! (NASCIMENTO, 2024). [Entrevista concedida a Viviane Mordi].

Ao ser instada a contar um pouco sobre o impacto da saída das fábricas do território na vida das pessoas que lá trabalhavam ou não, e como elas passaram a

viver, ela descreveu a substituição de negócios por outro, mas especificamente os da Rua do Uruguai.

Eu não (sei) como o pessoal foi viver, mas eu sei que aqui (na rua do Uruguai) saiu o Armazém Gerais e entrou o Outlet Center. Já o lado de cá que era uma fábrica...era uma... serraria, Serraria Bonfim, aí agora virou Bahia Têxtil, tem ali o pólo da Bahia Têxtil, tem ali a Hapvida, a igreja Universal, isso tudo ali... tinha antigamente o cinema, o primeiro cinema daqui do bairro, o Cine Uruguai, aí onde tem a Bahia Têxtil era o cine Uruguai. O povo botou o apelido de cine poeira porque não tinha asfalto, a poeira subia e as cadeiras eram cheias de poeira (NASCIMENTO, 2024). [Entrevista concedida a Viviane Mordi].

5.1.2 A vida antes dos bonequinhos

Antes de iniciar sua vida como arte-educadora e artesão, Edna vendia pipoca e doces nas escolas do bairro do Uruguai para ajudar no sustento de seus 5 filhos. Ela se descreve como uma pessoa que gosta de ir mais além e que decidiu que não ficaria o tempo todo vendendo pipoca no bairro. Foi até a prefeitura para buscar um ponto na cidade alta para vender a pipoca com vistas a ter um rendimento melhor. Com a regularização da licença para comercializar, conseguiu um ponto de venda na Praça Nossa Senhora da Luz e outro no Jardim dos Namorados, que estava recém inaugurado. Neste último local, havia outros dois concorrentes o que a fez buscar um diferencial na estratégia de atrair a atenção das crianças, seu maior público consumidor. Enfeitava o carro com personagens infantis tais como Teletubbies, família Dinossauros... coisas que atraíam as crianças.

E também fazia, o que ela mesma considera, uma excelente pipoca. Segundo descreve, enquanto os demais pipoqueiros faziam pipoca simplesmente com óleo e margarina, ela optou por utilizar óleo misturado com manteiga de garrafa, o que fazia com que o aroma alcançasse distâncias maiores e atraísse as pessoas para comprar a pipoca fabricada por ela, porque sua pipoca era de qualidade e quem comprava no carro do vizinho descartava no lixo e ia comprar das mãos dela. Com a pipoca doce não era diferente o padrão de qualidade. Enquanto a dos concorrentes queimava, ela produzia uma de excelente qualidade por possuir o equipamento adequado (a panela) e misturar o chocolate com o açúcar e adicionava um toque de canela, o que era seu diferencial. Enquanto os concorrentes utilizavam achocolatado em pó com menor

qualidade, ela utilizava Nescau. Ela conta que uma frase motivacional que ela leu no hospital, numa ocasião em que fora internar seu filho para tratamento de saúde, nunca mais saiu de sua cabeça:

Se você montar sua oficina, num simples galpão, no meio de uma floresta e executar o seu trabalho com amor, carinho e perfeição, as pessoas abrirão, nem que seja um rústico caminho para chegar ao seu encontro (NASCIMENTO, 2024). [Entrevista concedida a Viviane Mordi].

5.2 A MOTIVAÇÃO PARA O FAZER ARTESANAL

Após ter iniciado sua carreira como artesã durante o curso que facilitou de máscaras e bonecos em Alagados, há aproximadamente trinta anos, Edna, que logo passaria a ser conhecida como Edna Bonequinhos, deu seguimento à confecção de bonecos feitos com papel, arame e cola, com representações das cenas do cotidiano e com maior ênfase àquelas relacionadas às brincadeiras de crianças e adolescentes, inspiradas na sua própria infância no bairro do Uruguai. O fato de ter sido privada do lúdico na fase inicial de sua vida lhe deu a inspiração para criar e ela só se deu conta dessa motivação durante as sessões de psicoterapia. Em uma das sessões a psicóloga perguntou-lhe o que ela gostava de fazer e ela respondeu: “eu gosto de fazer arte! ”.

Como tinha muita dificuldade para falar de sua vida e de seu passado, a psicóloga então pediu que ela levasse nos próximos encontros um pouco do que ela produzia para que elas pudessem, a partir dali, trabalhar juntas. A cada sessão ela ia se abrindo e produzindo bonecos e mais bonecos. Ao final daquele ano ela já tinha produzido tamanha quantidade de bonecos que a psicóloga se comprometeu a contatar uma amiga que tinha uma loja de artesanato no Pelourinho e fazer a ponte entre as duas para que a produção de Edna chegasse ao mercado. Logo após o término do projeto Casa de Memória, D. Edna levou sua produção para a loja e, naquela mesma semana, uma repórter e uma fotógrafa estiveram na loja e se encantaram com os bonecos, os quais D. Edna diz que eram feios e rústicos. Os bonecos que encantaram as passantes eram a representação de um casal de braços dados e um personagem vestido com trajes de caipira. Foram essas peças que

abriram as portas do Brasil e posteriormente do mundo para os bonequinhos e para D. Edna.

As duas jornalistas pediram o contato de D. Edna à dona da loja, mas a mesma se recusou a passar. Depois de uma semana, elas retornaram à loja e por sorte, lá estava somente a vendedora, que não hesitou em compartilhar o contato da artista. Poucos dias depois, lá estavam as duas jornalistas na Rua do Uruguai, se encantando com toda a diversidade produtiva de D. Edna. Impossível não se encantar com as miniaturas e com a simplicidade, assertividade e modéstia da artesã que, através de sua arte, dava forma e começaria a levar Itapagipe pro mundo, ressignificando o que para muitos era sofrimento, ausências e pobreza.

Foi sentada em volta da mesa redonda da sala de D. Edna que Roberta e Cláudia realizaram a primeira entrevista concedida por Edna e a convidaram para participar pela primeira vez de uma feira, a Rádio Bazar (o sucesso da primeira aparição garantiu a presença da artista com sua obra nas 3 edições da feira). Foi lá que D. Edna se lançou para o mundo, participando de um espaço de comercialização apresentando através de representações de casamento, assalto, batizado, caveira, general, parto, etc., profissões, irmã Dulce... e dali pra frente não parou mais. Eram pessoas ligando para encomendar bonecos, as vendas aumentando e lá ia D. Edna para Brasília, para Pernambuco a partir de um convite da organização Visão Mundial; foi como uma bola de neve. O sucesso foi tamanho que ela precisou ensinar e colocar mais pessoas para apoiá-la na produção.

5.3 RACISMO E A PRODUÇÃO REFLETINDO A CONSCIÊNCIA RACIAL

O despertar de uma consciência raramente é um processo fácil. Tanto em nível individual, como em coletivo, o que não é consciente geralmente está nas sombras: são atos, fatos, memórias e projeções que preferimos não enxergar. Foi no início da adolescência que Edna foi despertada para a existência do racismo.

Eu não tinha consciência disso porque quando eu era menina eu era discriminada por ser negra mas eu não entendia que aquilo era discriminação. Eu não via como discriminação porque eu nem sabia disso. Depois que fui ficando mais adolescente que eu ouvia falar que existiam pessoas brancas que não gostavam de negros, eu comecei a ser discriminada foi que eu fui entender que o negro é discriminado por ser negro. Eu não sabia (NASCIMENTO, 2024). [Entrevista concedida a Viviane Mordi].

Ao ser perguntada sobre seu entendimento e percepção de como o racismo acontece impacta e determina condições para ela enquanto mulher negra e moradora do Uruguai bem como para os demais moradores do seu bairro, a partir de todo histórico do surgimento de Alagados, ela relata uma situação pessoal ocorrida em um supermercado local.

Eu me lembro bem que uma vez, tinha um supermercado aqui chamado Olhepreço. Aí eu fui comprar lá nessa loja e uma mulher branca se aproximou, estava na seção que eu estava comprando (não sei o que era que eu ia comprar ali naquela seção), e ela tava só procurando ali era sabonete, shampoo, essas coisas, então ela pegou um desodorante, olhou pra mim e falou: "eu vou levar esse aqui mesmo só pra não ficar fedendo a nego". Eu senti...eu me arrependi muito naquele dia por ter engolido seco aquilo, porque ela olhou pra mim e disse isso só porque eu era negra. Que eu fedia a negro pois ela olhou e frisou bem. Eu fiquei assim... eu podia ter dado uma resposta àquela mulher e fiquei calada. Mas deixa pra lá que lá deve encontrar lá pela frente (NASCIMENTO, 2024). [Entrevista concedida a Viviane Mordi].

Lembrar daquela situação e responder a minha pergunta a fez lembrar de outra situação em que sofrera racismo ainda criança, durante uma atividade na paróquia do bairro:

Então eu fui tomando conhecimento disso... Aqui mesmo tinha uma freira, irmã Iracema. Ali tinha um convento onde hoje tem a capela de Nossa Senhora da Boa Esperança. Aquela freira me discriminou. Eu era menina. Eu e minhas colegas a gente ia estudar catecismo aí, e enquanto isso a gente ficava ali brincando na varanda. Estábamos eu e as outras acendendo e apagando as luzes, ela aí (irmã Iracema) fez: "O que é que você quer bulindo aí? Ainda é preta. E ainda é preta". Ela falou assim comigo. Eu tinha uns 11 a 12 anos. Fiquei quieta também porque eu ainda não entendia que isso era discriminação, né? Mas aí a gente vai crescendo, vai sofrendo as discriminações e vai aprendendo (NASCIMENTO, 2024). [Entrevista concedida a Viviane Mordi].

Após relatar as experiências e o despertar para a existência do preconceito racial como indivíduo, Edna ampliou sua percepção para a dimensão estrutural do racismo após o nascimento dos filhos:

Eu me dei conta disso depois que eu tive meus filhos, que eles foram sofrendo, eu fui estudando mais, lendo mais e fui aprendendo que nós sofremos, somos pessoas negras e sofremos esse tipo de preconceito e discriminação. Meu filho mesmo sofreu uma discriminação muito grande pois ele estudou muito, trabalhou e comprou um carro bom. O carro era dele, no nome dele. Entendeu? Ele estava vindo e foi parado por uma blitz. Porque o carro dele era bom, desses que tem teto de vidro, eles pararam ele e pediram tudo, toda documentação do carro. Procuraram pra ver se tinha droga no carro, mas ele (o filho) na firmeza dele mostrou tudo que tinha, os documentos e aí um deles (policiais) olhou pro outro e comentou: “o carro é dele mesmo”. Eles eram brancos. Quer dizer que não era pra ele ter um carro daquele porque ele era negro. Ele sempre fala sobre isso pois ficou muito marcado nele. Por pouco eles podiam meter uma droga no carro...E aí a gente vai vivendo, a gente aprendendo e vai se fortalecendo também (NASCIMENTO, 2024). [Entrevista concedida a Viviane Mordi].

Ao iniciar sua produção, Edna Bonequinhos focava na forma e nas representações de seus bonecos. O foco de sua atenção estava em produzir diferentes e variadas representações do cotidiano, das profissões, das brincadeiras de tudo que lhe servisse como inspiração a partir de sua vivência no bairro do Uruguai:

Eu fazia era casamento, [cenas de] assalto, batizado, o que eu tinha tempo de fazer. Fiz funeral, fiz enterro, parto natural (NASCIMENTO, 2024). [Entrevista concedida a Viviane Mordi].

Os bonecos são feitos de papel, arame e cola. O papel utilizado para a confecção no começo da carreira eram folhas de jornais impressos e, com a escassez da impressão e distribuição de jornal, ela passou a utilizar papel ofício. No início da sua produção, D. Edna nunca preocupou-se com a tonalidade da pele a ser retratada em seus bonecos até que um dia foi questionada porque só fazia bonecos brancos.

Eu comecei fazer minha arte pela arte. Entendeu? E saiu bem. Porque quando eu fazia os bonecos que não tinha a pintura da cor da pele, negra, as pessoas procuravam bastante mas quando eu mudei pra fazer os bonecos negros, aí foi que o povo caiu mesmo, como quem diz, eu quero. (NASCIMENTO, 2024). [Entrevista concedida a Viviane Mordi].

Em outro momento de sua carreira, após enfatizar a produção de bonecos pretos, Edna foi acusada de praticar racismo (reverso) por um passante em uma feira de artesanato:

Uma vez mesmo, eu tive um problema na feira porque um homem, ele era branco, me perguntou se eu era racista. Eu disse: não, por que? Ah, porque a senhora só faz boneco negro. Eu disse não. Se você pedir boneco branco, eu faço. Porque eu sempre fazia dividido, mas as pessoas focaram mais nos bonecos negros. Mas qualquer pessoa que me peça um boneco loiro ou um boneco branco, eu faço. Tranquila. Agora se eu botar misturado, as pessoas compram mais os bonecos negros. Que tem assim, tipo cor de pele, aí as pessoas gostam mais assim (NASCIMENTO, 2024). [Entrevista concedida a Viviane Mordi]

O Brasil e a cidade de Salvador tem em sua composição populacional a maioria de pessoas negras (pardas e pretas). Esse foi um dos fatores que influenciaram a decisão de Edna a continuar produzindo bonecos fenotipicamente negros. Segundo ela, sua identidade de mulher negra está presente em sua inspiração ao produzir.

Vivemos num país diverso de maioria negra. Aqui eu faço segundo a minha identidade e a demanda do povo também. A maioria também é de pessoas negras. Os brancos também compram, mas a maioria são pessoas negras (NASCIMENTO, 2024). [Entrevista concedida a Viviane Mordi].

5.4 AS INTERRELACÕES DENTRO E FORA DO TERRITÓRIO PARA DESENVOLVER SUA PRODUÇÃO

Foram as mulheres da Associação de Moradores do Conjunto Santa Luzia que instigaram Edna a iniciar sua produção de bonecos de papel, ao convidá-la a dar o curso de máscaras e bonecos no extinto Projeto Casa de Memória.

O território de Itapagipe foi o berço para o surgimento de organizações comunitárias com objetivos diversos, que desde a década de 1950 vem atuando pela garantia de direito à moradia digna, educação, saúde e cultura para a população local. Na década de 1980, ao mesmo tempo em que o governo construiu a primeira e única obra habitacional no Uruguai, nasceu a Associação de Moradores do Conjunto Santa Luzia como resposta à atuação precária do poder público: construir casas de alvenaria não era o suficiente para garantir qualidade de vida aos moradores do Uruguai, que vivem a quilômetros de distância do restante da península. As mulheres que fundaram a Associação tinham como objetivo organizar os moradores para lutarem pela garantia de direitos básicos, tais como: Moradia, Saneamento Básico, Educação, Saúde e Lazer para atender a comunidade, principalmente CAJ's (Crianças, Adolescentes e

Jovens), além dos filhos de trabalhadores (as) que não eram contemplados pelo ensino público da comunidade, que só atendia da 1º a 4º série.

A partir dessa relação e início da produção enquanto arte-educadora no projeto da Associação, Edna iniciou uma relação com a organização não governamental Visão Mundial, para a qual fornecia bonecos sob encomenda e também participou de diversas exposições tanto no Brasil quanto no exterior, em países tais como Itália, Timor Leste e Estados Unidos. Não devo deixar de mencionar também o acesso à política de Economia Solidária, através da comercialização de sua produção nos Centros Públicos de Economia Solidária (CESOLs) e sua participação em programas de capacitação e comercialização do SEBRAE-Bahia.

6 TECNOLOGIA DE GESTÃO SOCIAL

A proposta de intervenção deste projeto leva em consideração a possibilidade de fomentar os ativos simbólicos, presentes no território, principalmente na expressão criativa dos artesãos e artesãs itapagipanos. Em essência, esta seção busca responder à pergunta central: Como potencializar o setor artesanal promovendo o desenvolvimento econômico, social e cultural em Itapagipe?

Inovações e tecnologias sociais são ações, programas, projetos e produtos que são desenvolvidos por um conjunto de sujeitos (atores) que buscam soluções/respostas para situações insatisfatórias, com vistas a gerar bem-estar e satisfação para os indivíduos e coletividade por meio do atendimento das necessidades sociais (Correia; Oliveira; Gómez, 2016).

As tecnologias são chamadas “sociais” quando apresentam as condições para, a partir de sua implantação em determinados contextos, melhorar a qualidade de vida em sociedade. Essas soluções devem ter potencial para gerar efetivas mudanças em diversos campos, como educação, agricultura, saúde, meio ambiente, lazer, entre outros. Além disso, as tecnologias sociais também devem atender aos quesitos de simplicidade, baixo custo, fácil aplicabilidade e geração de impacto social.

Segundo Dagnino (2009), a tecnologia social seria o resultado da ação de um coletivo de produtores sobre um processo de trabalho que, em função de um contexto socioeconômico e de um acordo social, os quais ensejam, no ambiente produtivo, um controle (autogestionário) e uma cooperação (de tipo voluntário e participativo), permite uma modificação no produto gerado passível de ser apropriada segundo a decisão do coletivo.

Enquanto as inovações tradicionais baseadas na visão de Schumpeter (1985) ocorrem com o foco no mercado por meio de um novo produto, pela entrada em um novo mercado, ou uma nova fonte de materiais, ou ainda um novo processo produtivo que irá permitir que a competitividade de uma empresa melhore (visão excludente), as inovações e tecnologias sociais priorizam a inclusão, a melhor distribuição da economia, o compartilhamento de conhecimentos com a atuação conjunta de diversos atores no processo e produto resultante disso.

A inovação e a tecnologia social promovem a integração dos atores locais para o desenvolvimento do seu território, buscando soluções para aquelas demandas sociais não atendidas pelo governo e pelas empresas. A união de esforços e a definição dos papéis dos diversos atores é um caminho que pode elevar a inovação social a uma política pública, mas não necessariamente deve ser.

Nesse sentido, a Tecnologia de Gestão Social proposta aborda o presente, o passado com vistas ao futuro, uma vez que revelará o histórico do que vem sendo produzido no território. Trata-se de uma série documental de cartilhas contando as histórias de vida de mulheres que se destacam na produção artesanal do bairro do Uruguai, que poderá ser utilizada pelas diversas interorganizações que atuam na promoção do artesanato em Itapagipe, a fim de que possam ter um retrato mais próximo da realidade da produção artesanal local, melhor orientando seus projetos e ações voltadas ao território.

O caminho pensado para apresentação e disponibilização da TGS é um documento a ser disponibilizado em PDF, que poderá ser acessado por qualquer indivíduo ou interorganização interessada através do site do PDGS.

A estrutura da cartilha proposta, para ser equilibrada e atrativa, será dividida em 20 páginas, distribuídas da seguinte maneira:

Capa (1 página)

- Título: “A Inspiradora História de Edna Bonequinhos”
- Imagem: Uma foto ou ilustração representativa de Edna Bonequinhos e suas criações.
- Subtítulo (opcional): “Uma jornada de arte, criatividade e determinação.”

Introdução (1 página)

- Apresentação:

Uma breve descrição sobre quem é Edna Bonequinhos e o propósito da cartilha.

Exemplo: “Esta cartilha é dedicada à incrível trajetória de Edna Bonequinhos, uma artista que transformou sonhos em realidade através de sua paixão por bonecas artesanais. ”

Capítulo 1: Infância e Raízes (4 páginas)

- Contexto de onde nasceu e cresceu.
- Momentos marcantes da infância que inspiraram sua paixão pela arte.
- A influência da família ou da comunidade em sua formação.

Capítulo 2: O Começo da Jornada Criativa (3 páginas)

- Quando e como ela começou a fazer bonequinhos.
- As dificuldades e desafios iniciais.
- A descoberta do talento e a reação das pessoas ao seu trabalho.

Capítulo 3: Crescimento e Reconhecimento (3 páginas)

- Como ela expandiu sua arte e suas ideias.
- Participação em feiras, eventos ou exposições.
- O impacto do reconhecimento em sua vida pessoal e profissional.

Capítulo 4: Edna e Sua Missão (3 páginas)

- A mensagem que ela transmite por meio de seu trabalho.
- O impacto social ou cultural de suas criações.
- Histórias emocionantes de como suas bonecas inspiraram outras pessoas.

Capítulo 5: Lições de Vida e Dicas de Edna (2 páginas)

- Conselhos de Edna para quem quer seguir seus passos.
- Reflexões sobre criatividade, perseverança e a importância de acreditar em si mesmo.

Conclusão (1 página)

- Resumo da história e uma mensagem final de Edna para os leitores.
- Uma frase marcante ou citação dela para fechar a cartilha.

Seção de Extras (2 páginas)

- Fotos de suas obras.
- Passo a passo simples de como fazer um bonequinho (se for pertinente).
- Espaço para comentários ou reflexões dos leitores.

Contra-Capa

- Contato ou redes sociais de Edna Bonequinhos (se for relevante).
- Agradecimentos.
- Design que remeta ao tema de bonequinhos ou artesanato.

A cartilha desenvolvida neste estudo não se limita a um registro documental sobre as trajetórias e saberes das artesãs da Rua do Uruguai. Ela se configura como um instrumento estratégico para subsidiar políticas públicas voltadas ao fortalecimento do artesanato como atividade econômica, cultural e socialmente sustentável. Ao reunir relatos, técnicas produtivas e desafios enfrentados pelas artesãs, a cartilha possibilita um diagnóstico aprofundado do setor, fornecendo insumos para a formulação de políticas mais eficazes no âmbito da economia criativa.

O reconhecimento da importância das narrativas individuais no contexto do desenvolvimento territorial é essencial. De acordo com Bertaux (1980), as histórias de vida são uma ferramenta poderosa para compreender processos sociais, pois permitem que a voz dos sujeitos seja ouvida e inserida em um contexto maior de análise. Nesse sentido, a cartilha não apenas documenta o fazer artesanal, mas também evidencia os desafios enfrentados pelas artesãs e os mecanismos de resistência e criatividade que sustentam sua produção ao longo do tempo.

De acordo com Reis (2008), a economia criativa demanda estratégias que integrem cultura, inovação e políticas públicas para garantir a inclusão produtiva de

diferentes grupos sociais. Nesse sentido, a cartilha pode ser utilizada por gestores públicos, organizações do terceiro setor e entidades de fomento como ferramenta de planejamento e desenvolvimento de ações voltadas para a profissionalização, formalização e comercialização do artesanato. Além disso, pode contribuir para a implementação de programas de capacitação e acesso a mercados, promovendo a autonomia financeira das artesãs e a valorização do patrimônio cultural local.

O registro e a valorização dos saberes tradicionais são fundamentais para a preservação da identidade territorial e para o fortalecimento de políticas patrimoniais (Santagada, 2014). Ao documentar as narrativas e os saberes tradicionais das artesãs da Península de Itapagipe, a cartilha também fortalece a preservação do patrimônio imaterial e incentiva políticas de reconhecimento e proteção da produção artesanal. Dessa forma, ela se alinha a iniciativas que visam integrar o artesanato às estratégias de desenvolvimento territorial e turismo criativo, reforçando sua importância para a identidade cultural da região.

Por fim, a cartilha contribui para a articulação entre diferentes atores – artesãs, governo, instituições de fomento e sociedade civil – na busca por soluções que fortaleçam a economia criativa e a gestão social do artesanato na Bahia. Fischer (2002) ressalta que a gestão social do desenvolvimento deve ser pautada em processos participativos e dialógicos, nos quais diferentes agentes colaboram na construção de estratégias sustentáveis. Assim, esta cartilha não apenas registra a história e as práticas das artesãs, mas também atua como um mecanismo que pode orientar e influenciar políticas públicas voltadas ao desenvolvimento territorial e à valorização da cultura local.

7 RESULTADOS E IMPACTOS SOCIAIS ESPERADOS

A elaboração de uma cartilha que narre a trajetória de vida de uma artesã transcende a simples documentação biográfica, representando um instrumento poderoso de valorização cultural, empoderamento social e preservação do patrimônio imaterial. Tal iniciativa assume um papel central na promoção da conscientização sobre as dinâmicas sociais e econômicas que envolvem o trabalho artesanal, além de inspirar comunidades e fomentar a construção de uma identidade coletiva em torno de tradições locais.

A cartilha contribui para o reconhecimento do artesanato como uma manifestação legítima da cultura local e como um elo entre gerações. A história de vida da artesã, quando registrada de forma detalhada e acessível, se transforma em um veículo de transmissão de saberes tradicionais que correm o risco de se perder em um contexto de crescente industrialização e globalização. Nesse sentido, o impacto social da cartilha está diretamente ligado ao fortalecimento de uma consciência cultural, especialmente entre jovens que podem não reconhecer o valor das práticas herdadas.

Ao destacar a trajetória pessoal da artesã, sua resiliência diante de desafios e suas contribuições para a comunidade, a cartilha atua como um instrumento de empoderamento. A centralidade dada à figura da mulher artesã permite uma reflexão sobre o papel feminino em contextos socioculturais e econômicos. Ao dar visibilidade a essas mulheres, muitas vezes marginalizadas ou subvalorizadas, a cartilha promove igualdade de gênero e incentiva outras mulheres a se reconhecerem como agentes de transformação social.

Outro impacto significativo é o incentivo à valorização dos produtos artesanais como alternativa sustentável e viável de geração de renda. A cartilha pode sensibilizar consumidores e políticas públicas a respeito da importância de investir no artesanato local, fortalecendo cadeias produtivas éticas e solidárias. Ao narrar a experiência da artesã, a obra demonstra como o trabalho artesanal pode transformar vidas, gerar independência financeira e promover a sustentabilidade ambiental, por meio do uso consciente de materiais.

No campo educacional, a cartilha assume relevância ao proporcionar um material rico para professores, estudantes e gestores culturais. Ela pode ser utilizada como ferramenta pedagógica em escolas e espaços comunitários, inspirando jovens e adultos a valorizar o artesanato e reconhecer a importância das histórias individuais no tecido social. Além disso, a obra tem potencial de inspirar futuros artesãos e criar um ambiente favorável à continuidade das tradições manuais.

Ao registrar e divulgar a vida da artesã, a cartilha atua como um catalisador para o fortalecimento do senso de pertencimento nas comunidades. A identificação de membros da comunidade com a trajetória apresentada estimula o orgulho local e a coesão social, promovendo iniciativas que reforçam o papel do artesanato como uma prática coletiva e significativa.

Portanto, a criação de uma cartilha sobre a vida de uma artesã ultrapassa o papel de documento cultural, consolidando-se como uma ferramenta de impacto social, econômico e educacional. Ao valorizar as histórias de vida, promover o empoderamento feminino e fomentar o reconhecimento do artesanato como patrimônio cultural, a cartilha assume um papel transformador, contribuindo para a construção de uma sociedade mais justa, sustentável e conectada com suas raízes.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação teve como objetivo analisar a produção artesanal feminina da Rua do Uruguai, com ênfase no fortalecimento dessa atividade no território e na contribuição para o desenvolvimento sustentável do artesanato. Através da identificação das tipologias de artesanato e da análise das práticas das artesãs, foi possível evidenciar a importância desse setor tanto para a identidade local quanto para o potencial econômico da região.

Os resultados da pesquisa demonstraram a diversidade da produção artesanal feminina na Rua do Uruguai, destacando a habilidade e criatividade das artesãs em diversas áreas, como cerâmica, bordados, etc.. Além disso, a pesquisa identificou os principais atores governamentais e não governamentais envolvidos no processo de desenvolvimento do artesanato, além de evidenciar as oportunidades e desafios enfrentados pelas artesãs, como a falta de infraestrutura adequada, o acesso limitado a mercados e a necessidade de mais apoio institucional.

As contribuições desta pesquisa são variadas. Ao ampliar o conhecimento sobre o artesanato feminino na Rua do Uruguai, a dissertação reforça a importância desse setor para a preservação da cultura local e a promoção de um turismo criativo. Além disso, ao identificar os pontos críticos que dificultam o desenvolvimento do setor, a pesquisa sugere soluções que podem ser adotadas por atores locais e governamentais, como a implementação de políticas públicas voltadas para a capacitação, a melhoria da infraestrutura e o fomento ao acesso a mercados mais amplos. A reflexão sobre o potencial do turismo criativo também trouxe à tona o papel que o artesanato pode desempenhar no fortalecimento da economia local e na valorização da identidade cultural.

Entretanto, a pesquisa enfrentou algumas limitações, que devem ser reconhecidas. O número reduzido de entrevistas e a abrangência restrita da amostra de artesãs dificultaram uma análise mais generalizável dos resultados. O tempo limitado para a realização do estudo também impediu uma investigação mais aprofundada de algumas questões e a implementação de um acompanhamento de longo prazo. Além disso, o acesso a dados de algumas instituições governamentais e organizações não governamentais foi restrito, o que comprometeu a análise mais detalhada de algumas políticas voltadas para o setor. A partir dessas limitações

algumas sugestões para futuras pesquisas podem ser feitas. Em primeiro lugar, seria relevante expandir o escopo geográfico da pesquisa, incluindo outras regiões da Bahia ou de outros estados, para comparar as dinâmicas do artesanato feminino em contextos diferentes. Outra área promissora é a integração do artesanato feminino ao campo da economia criativa, explorando as estratégias de inovação e valorização dentro desse setor. A análise aprofundada das políticas públicas voltadas para o artesanato, bem como o estudo das cadeias produtivas e o acesso das artesãs a novos mercados, também são temas que merecem mais atenção em futuras investigações. Por fim, o estudo sobre as novas gerações de artesãs e sua relação com a tradição artesanal pode fornecer uma visão crucial sobre o futuro da atividade. Em síntese, esta dissertação contribui para o entendimento do papel central que o artesanato feminino da Rua do Uruguai desempenha na preservação cultural e no desenvolvimento territorial sustentável. Ao identificar as oportunidades e os desafios enfrentados pelas artesãs, o estudo não só fortalece o conhecimento acadêmico sobre o tema, mas também abre caminhos para a implementação de estratégias que possam fomentar o crescimento e a valorização dessa prática tradicional.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAMOVAY, Ricardo. Ruralidade e desenvolvimento territorial. **Gazeta Mercantil**, 15/04/01- p A.3. Disponível em: <https://ricardoabramovay.com/2001/04/ruralidade-e-desenvolvimento-territorial/>. Acesso em: 12 out. 2024.
- AMARAL FILHO, Jair do. **Desenvolvimento regional endógeno em um ambiente federalista**. Planejamento e Políticas Públicas. IPEA, n.14. Brasília, 1996.
- ALCADE, E. A.; LE BOURLEGAT, C. A.; CASTILHO, M. A. O papel dos agentes na comunidade de artesãos em Três Lagoas-MS, como instrumentos impulsionadores do desenvolvimento local. **Interações - Revista Internacional de Desenvolvimento Local**. v. 8, n. 2. set. 2007.
- ATKINSON, R. The life story interview. In: GUBRIUM, J. F.; HOLSTEIN, J. A. (Ed.). **The handbook of interview research: context and method**. London: Sage, 2002. p. 121-141.
- BAHIA. Secretaria do Trabalho, Emprego, Renda e Esporte. **Artesanato da Bahia**: Edna Batista Nascimento. Salvador, [s.d]. Disponível em: <https://artesanatodabahia.com.br/artesao/edna-baptista/>. Acesso em: 10 maio 2022.
- BATISTA, Edna. **Blog museu do brinquedo popular**. Salvador, [s.d]. Disponível em: <https://museudobrinquedopopular.com.br/artistainfo.asp?id=15>. Acesso em: 11 maio 2022.
- BERTAUX D. **L'approche biographique**: sa validité méthodologique, ses potentialités. *Cahiers int sociol* 1980; 69: 197-225.
- BERTAUX, Daniel. **Biography and Society**: The Life History Approach in the Social Sciences. Beverly Hills: Sage, 1980.
- BOURDIEU, P. In: LINS, D. S. (org.). O Campo Econômico. A dimensão simbólica da dominação. Campinas: Papirus, 1999.
- CANÇADO, A. C.; PEREIRA, J. R.; TENÓRIO, F. G. (2015). Fundamentos Teóricos da Gestão Social. DRd - *Desenvolvimento Regional Em Debate*, v. 5, n.1, p. 4–19. <https://doi.org/10.24302/drd.v5i1.703>.
- CASTELLS, M. **O Poder da Identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- CESOL SALVADOR - CENTRO PÚBLICO DE ECONOMIA SOLIDÁRIA. **Edna Baptista Nascimento (Associação Cultuarte)**. Salvador, 10 jun. 2013. Facebook: cesolsalvador. Disponível em: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.485997328147744.1073741833.462578277156316&type=3>. Acesso em: 10 maio 2022.

CHACON, Suely Salgueiro. Desenvolvimento. *In: BOULLOSA, Rosana de Freitas (org.). Dicionário para a formação em gestão social*. Salvador: CIAGS/UFBA, 2014. p. 48-50.

CHASE, S. E. Narrative inquiry: multiple lenses, approaches, voices. *In: DENZIN, N.; LINCOLN, Y. The Sage handbook of qualitative research*. 3. ed. Thousand Oaks: Sage, 2005. p. 651-679.

CLOSS, L.; ANTONELO, C. O uso do método de história de vida para compreensão dos processos de aprendizagem gerencial. *In: ENCONTRO ANUAL DA ANPAD*, 32., 2008, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Associação Nacional dos Cursos de Pós-Graduação em Administração, 2008. p. 1-16.

D'AVILA, J. S. O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea. *In RIBEIRO, B. (Org.). O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1984.

DENZIN, N. K. **Interpretive biography**. Newbury Park: Sage, 1989.

DENZIN, N.K. **The Research Act**: a Theoretical Introduction to Sociological Methods. 1st edition. Ney York: Pearson College Div, 2009.

DEPINÉ, Agatha. A classe criativa como novo vetor do desenvolvimento econômico urbano e regional. **[Revista Via – UFSC]**. Florianópolis, 04 maio 2019. Disponível em: <https://via.ufsc.br/classe-criativa-economia/> para abrir o recurso. Acesso em: 10 maio 2022.

DEPINÉ, Agatha. O Potencial Criativo das Cidades. **[Revista Via – UFSC]**. Florianópolis, 21 abr. 2020. Disponível em: <https://via.ufsc.br/potencial-criativo-das-cidades/> para abrir o recurso. Acesso em: 10 maio 2022.

FISCHER, Rosa Maria. Gestão do desenvolvimento e gestão social: convergências e contradições. **Revista de Administração Pública**, v. 36, n. 1, p. 97-109, 2002.

FISCHER, T., MELO, V.P. Organizações e interorganizações na Gestão do Desenvolvimento Sócio-Territorial. *In: Revista Organizações e Sociedade*, Salvador, n.11, p. 13-41, 2004.

GOV.BR. Portal do Artesanato Brasileiro. **Sistema de informações cadastrais do artesanato brasileiro-SICAB**. Brasília, 19 mar. 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/empresas-e-negocios/pt-br/artsanato/transparencia>. Acesso em: 17 out. 2024.

HAESBAERT, R. **O mito da desterritorialização**: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

JANAINA. Meu bairro é o maior: Uruguai rua Haroldo de Sá - um pedacinho de Salvador-Bahia . **Blog cidade baixa-Uruguai meu lugar**. Salvador, 24 jul. 2013. Disponível em: <http://cidade-baixa-uruguai-meu-lugar.blogspot.com/2013/07/meu-bairro-e-o-maior-uruguai-rua.html>. Acesso: em 05 ago. 2024.

MELGAREJO, E.R. Economia criativa: alternativa para o desenvolvimento sustentável econômico e social para os países em desenvolvimento. *In: Responsabilidade e Reciprocidade: valores para uma Economia Sustentável*. Atos do Congresso de Responsabilidade e Reciprocidade. Recanto Maestro, 2011.

MOTTA, Adriano. Artesanato baiano volta a ter uma vitrine com novo centro de comercialização na Barra. **A Tarde**, Salvador, 25 dez. 2019. <https://atarde.com.br/muito/artesanato-baiano-volta-a-ter-uma-vitrine-com-novo-centro-de-comercializacao-na-barra-1104963>. Acesso em: 10 maio 2022.

NASCIMENTO, Edna Batista. **Blog Edna bonequinhos de jornal**. Salvador, 08 abr. 2008. Disponível em: <https://instagram.com/ednabonequinhosdejornal?igshid=YmMyMTA2M2Y=>. Acesso em: 10 maio 2022.

NASCIMENTO, Edna Batista. **Blog Edna bonequinhos de jornal**. [s.l.] mar 2008. Edna Bonequinhos de Jornal. Disponível em: <https://www.blogger.com/profile/12416662386905436813>. Acesso em: 11 maio 2022.

NASCIMENTO, Edna Batista. **A trajetória de vida de Edna bonequinhos e sua relação com o território**. Entrevista concedida a Viviane Mordi. Salvador, 2024.

NÓVOA, A. Os professores e as histórias da sua vida. *In: NÓVOA, A. (Org.). Vidas de professores*. 2. ed. Porto: Porto Editora, 1995. p. 11-30.

ORIENTE, A. C. N. **Análise dos aspectos econômicos de empreendimentos solidários de artesanato na região metropolitana do Rio de Janeiro**. 119 f. Dissertação (Mestrado em Engenharia de Produção). – Instituto Alberto Luiz Coimbra de Pós-Graduação e Pesquisa de Engenharia (COPPE), Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: http://objdig.ufrj.br/60/teses/coppe_m/AndersonCarlosNogueiraOriente.pdf. Acesso em: 8 nov. 2016.

PONTO SOLIDÁRIO- ARTE SOCIOCULTURAL. **Edna Baptista**. Salvador, [s.l., s.d.]. Disponível em: <https://pontosolidario.org.br/edna-baptista/>. Acesso em: 12 maio 2022.

REIS, Ana Carla Fonseca. **Economia criativa como estratégia de desenvolvimento**: uma visão dos países em desenvolvimento. São Paulo: Itaú Cultural, 2008.

REIS, Ana Carla Fonseca. **Cidades Criativas**: perspectivas. São Paulo: Garimpo de Soluções, 2009.

REIS, Ana Carla Fonseca; DEHEINZELIN, Laila. **Caderno de Economia Criativa**: economia criativa e desenvolvimento local. Espírito Santo: SEBRAE, 2019.

REIS, Danisson Luis dos Santos. Territórios Criativos [Revista Via - UFSC]. Florianópolis, 27 fev. 2022. Disponível em: <https://via.ufsc.br/voce-sabe-o-que-sao-territorios-criativos/> para abrir o recurso. Acesso em: 10 maio 2022.

RICHARDSON, R. J. **Pesquisa social**: métodos e técnicas. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Atlas, 1999.

SANTANA, Maíra Fontenele. **Trajetória do Artesanato Brasileiro**: perspectiva das políticas públicas. 216 f. Dissertação (Mestrado em Designer) – Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2020. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/40378/1/2020_MairaFonteneleSantana.pdf>. Acesso em: 24 jun. 2022.

SANTAGADA, Walter. Cultura, identidade e políticas públicas: desafios para a gestão do patrimônio imaterial. **Revista Brasileira de Políticas Culturais**, v. 7, n. 1, p. 45-60, 2014.

SANTOS, E.; et al. **O Caminho das Águas em Salvador**: Bacias Hidrográficas, Bairros e Bacias. Salvador: CIAGS/UFBA/SEMA, 2010.

SPINDOLA, Thelma; SANTOS, Rosangela da Silva. Trabalhando com história de vida: percalços de um(a) pesquisa(dora)?. **Revista da Escola de Enfermagem da USP**, Rio de Janeiro, v.37, n. 2, jun. 2023. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/reeusp/a/rvCVnHXs6RSXnK7vBgDGL5t/#>>. Acesso em: 17 out. 2024.

TIZON, P. Le territoire au quotidien. *In: DI MEO, G. Les territoires du quotidien*. Paris: L'harmattan, 1995. p. 17-34.

QUEIROZ, M. I. P. Relatos orais: do “indizível” ao “dizível”. *In: SIMSON, O. M. V. (Org.). Experimentos com histórias de vida*: Itália-Brasil. São Paulo: Vértice, 1988. p. 14-43.

ANEXO A – MEMÓRIAS DE COLA E JORNAL



ANEXO B – A COR DO TRABALHO

ANEXO C – ARTESANATO PARA EXPORTAÇÃO



