



Ciências Sociais Unisinos

ISSN: 1519-7050

periodicos@unisinos.br

Universidade do Vale do Rio dos Sinos  
Brasil

Santos Vieira de Jesus, Diego

Economia criativa e resistência: o artesanato indígena no Estado do Rio de Janeiro

Ciências Sociais Unisinos, vol. 53, núm. 2, mayo-agosto, 2017, pp. 349-362

Universidade do Vale do Rio dos Sinos

São Leopoldo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=93853317020>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

# Economia criativa e resistência: o artesanato indígena no Estado do Rio de Janeiro

## Creative economy and resistance: Indigenous craft in the state of Rio de Janeiro

Diego Santos Vieira de Jesus<sup>1</sup>  
dvieira@espm.br

### Resumo

*O objetivo deste artigo é examinar os papéis socioeconômicos, políticos e culturais do artesanato para a população indígena que vive em terras homologadas no Rio de Janeiro e na capital do Estado. O argumento central aponta que o artesanato permite não apenas a geração de renda no contexto de desenvolvimento da economia criativa no Estado, mas a promoção de autoafirmação e resistência à marginalização dos indígenas em políticas públicas e leis estaduais e federais e à sua invisibilidade em movimentos sociais dos próprios artesãos. O artesanato pode conduzir a maior autonomia e desenvolvimento das comunidades indígenas, ao vincular os elementos estéticos, simbólicos e sociais do artesanato local à melhoria das condições políticas e socioeconômicas de vida das comunidades no contexto de estímulo a setores criativos em áreas do Estado do Rio de Janeiro. Ao mesmo tempo, o artesanato oferece maior visibilidade à produção cultural de grupos sociais marginalizados, como os indígenas, alimentando as discussões potencialmente transformadoras sobre suas condições e posição secundária em políticas públicas e leis voltadas para o próprio artesanato, bem como nas organizações de artesãos.*

**Palavras-chave:** economia criativa, artesanato indígena, Rio de Janeiro.

### Abstract

*The purpose of this article is to examine the socioeconomic, cultural and political roles of craft to the indigenous population living on authorized indigenous land in Rio de Janeiro and its capital. The central argument suggests that craft has not only the role of income and employment generation in the context of the development of creative economy in the state, but also the resistance to marginalization of indigenous people in public policies and state and federal laws, as well as their invisibility in craftsmen's social organizations. Craft can lead to greater autonomy and development of indigenous communities by linking aesthetic, symbolic and social elements of local crafts to the improvement of the political and socioeconomic living conditions of communities in the context of the stimulus to creative sectors in areas of the state of Rio de Janeiro. At the same time, craft offers greater visibility to cultural production of marginalized social groups such as indigenous people and brings potentially transformative discussions about their conditions and position in public policies and laws aimed at the craft itself, as well as the craftsmen's social organizations.*

**Keywords:** creative economy, indigenous craft, Rio de Janeiro.

<sup>1</sup> Escola Superior de Propaganda e Marketing do Rio de Janeiro (ESPM-Rio). Rua do Rosário, 90, Centro, 20041-002, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

O artesanato pode ser classificado como um dos componentes da economia criativa, expressão que se refere a um amplo conjunto de setores que produzem bens e serviços baseados em textos, símbolos e imagens e ao conjunto diversificado de atividades pautadas na criatividade, no talento ou na habilidade individual (Miguez, 2007, p. 96-97). Ele também traz elementos da economia solidária que têm relação com o conhecimento tradicional (Duque, 2015, p. 492-493) e, enquanto parte de uma estratégia de desenvolvimento territorial baseada na economia criativa – que será melhor definida adiante –, reconhece a importância do capital humano para o fomento da integração de objetivos socioculturais e econômicos. Além de abrir oportunidades para empreendimentos criativos e viabilizar a formalização de pequenos negócios, o artesanato estimular a expressão cultural e a participação dos cidadãos na vida política (Reis, 2008, p. 27-32).

O artesanato indígena em geral engloba adornos, cestaria – em geral cestos produzidos a partir de folhas de palmeiras – e cerâmica, além de flautas e chocalhos usados como passatempo ou em rituais sagrados (Almeida, 2013; Lagrou, 2010). A produção artesanal está se constituindo como um meio importante de criação de visibilidade social e de ampliação do alcance do apelo por direitos pelos indígenas. Espaços de venda de artesanato e performances culturais em regiões metropolitanas de São Paulo e Rio de Janeiro são locais de visibilidade. Indígenas comercializam artesanato nessas cidades muitas vezes sem qualquer apoio do poder público e em geral são classificados como ambulantes não-formalizados. A diáspora para grandes centros urbanos no Brasil – motivada pelo conflito agrário e a intervenção do poder tutelar que constituiu áreas restritas para o trânsito do indígena – fez com que muitos membros de comunidades indígenas se tornassem mão de obra barata em setores como construção civil, estimulando-se a invisibilidade dessa população no meio urbano em termos da dificuldade de efetivação de seus direitos. Isso ocorre em face da manutenção administrativa de tal população num limbo jurídico pelo Poder Público e da estereotipação pela própria sociedade, que supõe que o fato de esses indígenas estarem nas cidades não os qualifica como tais e assim não deveriam ter acesso a direitos específicos como saúde e educação. Tomando consciência da violência exercida contra eles, inúmeros indígenas iniciaram a mobilização contra o poder de imposição simbólico (Albuquerque, 2015, p. 165-166), em particular contra as limitações no que diz respeito à disponibilidade quantitativa de acesso livre aos espaços previamente ocupados e à condição ou qualidade ambiental de que dispunham no passado. Essas limitações alteraram os níveis de autonomia e autosuficiência e interferiram nas dinâmicas tradicionais de contato e construção de relações entre eles (Ballivián, 2014, p. 4).

Nessa mobilização, não houve a reivindicação apenas de direitos relacionados às condições de saúde, educação ou segurança, mas também de direitos de preservação e de expressão dos seus valores culturais, resistindo-se à invisibilidade na definição de políticas públicas e de marcos regulatórios e se defendendo uma concepção ampla de desenvolvimento que abarca inclusão

social e sustentabilidade. Parte-se, assim, de uma ideia de que o subdesenvolvimento não resulta somente da marginalização de direitos democráticos efetivos, da baixa qualidade educacional ou da negligência com a saúde pública, mas também das disparidades em termos dos fluxos de comércio de produtos e serviços culturais, visível na concentração de informações em grupos e camadas específicos e na redução da capacidade dos cidadãos de refletir, participar e exigir (Reis, 2006, p. 163-172). Nesse contexto, o artesanato indígena assume uma face não apenas economicamente produtiva, mas também política de inclusão e de resistência à opressão. Sendo um patrimônio cultural vivo, ele promove a relação do indígena com a natureza na coleta da matéria-prima – o que passa por rituais de pedido ou permissão por meio de oferendas, rezas e orações –; a relação familiar e grupal, estimulando o convívio, o diálogo e a aprendizagem que integra diferentes gêneros e gerações; e a relação com os não-indígenas por meio da comercialização que viabiliza o contato e o encontro e da experiência de diálogo intercultural (Ribeiro, 2014, p. 14).

O objetivo do artigo é examinar os papéis socioeconômicos, políticos e culturais do artesanato para a população indígena que vive em terras homologadas no Rio de Janeiro e na capital do Estado. O argumento central aponta que o artesanato permite não apenas a geração de renda no contexto de desenvolvimento da economia criativa no Estado, mas a promoção de autoafirmação e resistência à marginalização dos indígenas em políticas públicas e leis estaduais e federais e à sua invisibilidade em movimentos sociais dos próprios artesãos. O artesanato pode conduzir a maiores autonomia e desenvolvimento das comunidades indígenas ao vincular os elementos estéticos, simbólicos e sociais do artesanato local à melhoria das condições políticas e socioeconômicas de vida das comunidades no contexto de estímulo a setores criativos em áreas do Estado do Rio de Janeiro. Ao mesmo tempo, o artesanato oferece maior visibilidade à produção cultural de grupos sociais marginalizados como os indígenas, alimentando as discussões potencialmente transformadoras sobre suas condições e posição secundária em políticas públicas e leis voltadas para o próprio artesanato, bem como nas organizações de artesãos.

É importante destacar que não se pretende neste artigo examinar simplesmente as “funções do artesanato indígena”, mediante o reconhecimento do risco de se conceber o utilitarismo como o único caminho possível para os fenômenos sociais. Não se trata de ver o artesanato como uma forma de acumulação de riqueza ou de ganho de competitividade que marca o discurso desenvolvimentista do capitalismo ocidental, o qual desterritorializa bens simbólicos. Ao contrário, busca-se entender os papéis socioeconômicos, políticos e culturais do artesanato local para a população indígena numa perspectiva que supera um entendimento utilitarista ou funcionalista e caminha na direção da incorporação de uma visão mais ampla e robusta de desenvolvimento entendido como ampliação das liberdades individuais e coletivas. Na perspectiva aqui adotada, compreende-se que o artesanato permite trazer soluções alternativas para problemas

político-sociais das comunidades ao se mobilizarem seus talentos e recursos específicos e autênticos, denunciando-se as relações de opressão às quais essas comunidades são submetidas na sociedade capitalista e se permitindo gradualmente o debate crítico para a superação das desigualdades, numa linha proposta por Amartya Sen (2000). Nesse sentido, em vez de se alinhar com uma concepção reducionista de uma suposta mercantilização do artesanato visando à sobrevivência das comunidades indígenas em condições dadas e imutáveis da sociedade capitalista, este artigo sustenta que a produção artesanal dos indígenas, inserida no âmbito da economia criativa, transcende o campo imediato da economia de mercado e incorpora o potencial para reflexões sobre o aspecto cultural do subdesenvolvimento e da dependência, seguindo a visão crítica colocada por Celso Furtado (1984). A economia criativa não se limita, assim, a reproduzir uma concepção linear e evolutiva de desenvolvimento econômico do capitalismo industrial, mas introduz uma nova percepção de desenvolvimento humano num contexto de valorização do potencial individual e coletivo na produção de bens simbólicos e intangíveis como forma de inclusão social e de reconhecimento da riqueza das múltiplas expressões culturais, resistindo-se a tentativas homogeneizantes de desmerecimento das culturais locais pela cultura de massa (Furtado, 1984).

Em relação aos procedimentos metodológicos, cumpre apontar que, além da pesquisa bibliográfica em torno de temas como economia criativa, artesanato e produção cultural indígena para a contextualização da discussão proposta, foi também conduzida uma pesquisa documental de leis, políticas e programas oficiais voltados para o artesanato no Brasil e no estado do Rio de Janeiro, bem como dos materiais produzidos pelas entidades sociais de defesa dos direitos dos artesãos, a fim de identificar o tratamento oferecido ao artesanato indígena nesses materiais. Para a análise interna do caso dos papéis do artesanato para a população indígena do Rio de Janeiro, foi conduzido o rastreamento do processo (*process tracing*), que permite verificar se o caminho entre uma motivação possível e o efeito observado comportou-se como previsto pelas abordagens teóricas e conceituais (Bennett, 2004, p. 22-24).

No próximo item, explorarei a relação entre artesanato, economia criativa e resistência. Nos dois itens seguintes, investigarei a marginalização dos indígenas nas leis e políticas públicas para o artesanato e a invisibilidade dos mesmos nas organizações sociais de artesãos, respectivamente. Antes de tecer as considerações finais, analisarei como o artesanato indígena operou não só como meio de geração de renda, mas de resistência da população indígena nas terras homologadas do Estado do Rio de Janeiro e na sua capital.

## Artesanato, economia criativa e resistência

É possível entender a criatividade como a expressão do potencial humano de realização na geração de bens tangíveis e

a capacidade de articulação de símbolos e significados visando à criação de inovações (Bendassolli *et al.*, 2009, p. 13-14). Nesse sentido, pode-se perceber que a criatividade não deve ser tratada como natural ou dada, mas como um resultado de interações sociais e culturais que alimentam os talentos individuais e estimulam as habilidades criativas coletivas para mobilizar elementos da cultura na geração de artefatos autênticos. A partir dessa definição de criatividade, pode-se definir a economia criativa como um conjunto de atividades em que as artes resultantes dos talentos individual e coletivo convergem conceitual e praticamente com a gestão organizacional, de forma a se conceberem produtos e serviços que possam ser comercializados. O valor desses produtos e serviços reside justamente nas suas propriedades culturais e intelectuais específicas e únicas, que não podem ser meramente estandardizadas e reproduzidas de uma localidade para a outra (Hartley, 2005, p. 5; Miguez, 2007, p. 102). A ênfase no valor simbólico como consequência do ato criativo revela a autenticidade dos artefatos, que, no caso do artesanato, resulta da acumulação e das heranças em termos de conhecimentos e habilidades específicas que podem ser geradas mediante as condições socioculturais particulares de cada comunidade. Como esses artefatos podem ser deslocados por diferentes territórios e acumulam características resultantes de diferentes dinâmicas históricas, fica nítido como a economia criativa incorpora dinâmicas sociais, culturais, econômicas e territoriais múltiplas (Figueiredo, 2015, p. 30).

A produção artesanal permitiu suprir demandas humanas por artefatos e ferramentas que auxiliassem as populações nos afazeres cotidianos, de forma que foram aprimoradas técnicas para a produção de cerâmicas para armazenar alimentos e líquidos, a tecelagem para a elaboração de peças de vestuário e o entalhe para a criação de móveis e ornamentos. Além da funcionalidade dos objetos produzidos, cabe destacar como aspectos fundamentais do artesanato a disponibilidade de recursos naturais que permitam a sua produção e a preservação do imaginário coletivo e individual que oferecem traços únicos à produção (São Paulo, 2015). No âmbito da economia criativa, a intangibilidade da criatividade presente na produção artesanal pode criar valor adicional ao incorporar características culturais, inimitáveis por excelência, e sinergias entre o estilo de vida e o ambiente no qual ele floresce, desvelando a existência de uma aura estética, simbólica e social (Reis, 2008, p. 27-32). Segundo a Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD), com tantas mulheres trabalhando na produção artesanal, a economia criativa poderia catalisar a promoção do equilíbrio entre os gêneros, de forma que as estratégias de desenvolvimento podem englobar projetos de aprimoramento das capacidades criativas que favoreçam mulheres carentes – especialmente tecelãs, oleiras e entalhadoras – e permitir às artesãs que se responsabilizem pelos seus sustentos e gerem renda para suas famílias e comunidades, especialmente em áreas rurais (UNCTAD, 2010, p. 24, 34).

No Brasil, a extinta Secretaria de Economia Criativa do Ministério da Cultura (MinC) apontava o artesanato como um

dos setores criativos na categoria de expressões culturais e ressaltava a necessidade de colaboração do Ministério com a Secretaria de Políticas para as Mulheres para o fomento à produção e distribuição do artesanato produzido por mulheres artesãs e com o Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior (MDIC) – hoje Ministério da Indústria, Comércio Exterior e Serviços – para a formação e a qualificação de profissionais atuantes em empreendimentos do artesanato e o fomento às organizações associativas e cooperativas do setor. A Secretaria propunha o mapeamento de comunidades e grupos artesanais, bem como de produtos, técnicas e matérias-primas utilizadas; a criação de editais específicos de fomento regionalizado ao artesanato; o desenvolvimento de linhas de crédito e financiamento para empreendimentos artesanais; e a garantia de acesso aos pontos de comercialização do artesão visitante (SEC, 2012, p. 56-57, 147). A relevância do artesanato enquanto setor da economia criativa é também reconhecida pelo governo do Estado do Rio de Janeiro e por inúmeros municípios. Algumas cidades do Estado podem inclusive ser classificadas como "cidades criativas", conceito que se refere a espaços urbanos onde a articulação entre atividades sociais e artísticas, setores criativos e governo foi capaz de produzir uma efervescência cultural que atrai talentos, promove diversidade social e aumenta o potencial criativo de empresas e instituições (Landry e Bianchini, 1998; CCTC, s.d.). Dentre os exemplos, cabe citar a própria capital – que concentra a maior parte dos setores criativos no Estado – e Paraty, no litoral sul, que se tornou mundialmente conhecida pelo casario colonial de seu Centro Histórico e a realização de eventos culturais como a Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP).

Segundo dados da Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro (FIRJAN) referentes a 2013, havia quase 2.400 profissionais do setor de expressões culturais – que engloba artesanato, folclore e gastronomia – no Estado. Eles ganhavam no Estado do Rio de Janeiro um pouco acima da média nacional do setor, ainda que abaixo das médias gerais dos mercados de trabalho estadual e nacional, como se vê no Quadro 1. Quanto ao

grau de instrução, o nível de escolaridade predominante desses profissionais no Rio de Janeiro é o Ensino Médio Completo (bem próximo aos níveis dos mercados de trabalho nacional e estadual) e Fundamental Completo (bem superiores aos níveis dos mercados de trabalho nacional e estadual). Poucos têm Ensino Superior Completo, como comprova o Gráfico 1.

Ao mesmo tempo em que gera renda, o artesanato pode funcionar também um meio de resistência. Essa expressão cultural carrega consigo a ideia do popular e do subsidiário, que tem a missão de preservar o que é tido como memória da população (Pereira *et al.*, 2012, p. 3-4). Os artesãos continuam tendo a consciência de ser diferentes de um movimento simbólico e desinteressado de "alta cultura" ao se assumirem como depositários de um patrimônio cultural associado ao "popular", vinculado às produções anônima e coletiva (Canclini, 2000). Esse "popular" não é estagnado nas suas formas de construção e apresentação, de forma que o artesão precisa conciliar dinamicamente o desejo de criação, a permanência de sua guarda sobre a tradição e a necessidade de produção de objetos comercializáveis. A preservação de uma relação dinâmica entre o memorizado e o lugar de sua emergência aponta para possibilidades de reinvenção do cotidiano e do coletivo (Pereira *et al.*, 2012, p. 5-6), dando-se maior visibilidade à produção cultural de grupos sociais desfavorecidos ou excluídos e se estimulando, a partir daí, um debate crítico e potencialmente transformador sobre as condições dos artesãos e as das comunidades das quais fazem parte. A própria permanência da produção artesanal – apesar de todas as dificuldades políticas, jurídicas e socioeconômicas – situa essa forma de expressão cultural como resistência a um contexto explorador, uma vez que tais artesãos carregam consigo a história de suas comunidades em face de tantas adversidades e permitem a reflexão sobre as condições de dominação e opressão à qual foram submetidos.

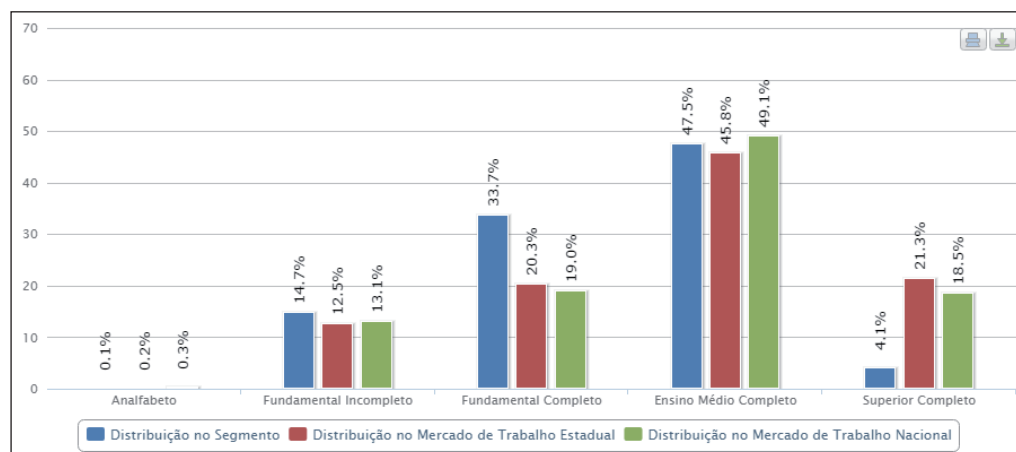
A resistência torna-se viável a partir da expressão de subjetividade dos artesãos por meio do exercício da criatividade, num movimento capaz de denunciar e trazer a reflexão sobre

**Quadro 1.** Profissionais e remuneração – Segmento Expressões Culturais.

**Chart 1.** Professionals and remuneration – Cultural Expressions Segment.

Profissionais	2013
Total de Profissionais no Estado Rio de Janeiro – Expressões Culturais	2.373
Total de Profissionais no Brasil – Expressões Culturais	22.491
Remuneração	2013
Remuneração Média no Estado Rio de Janeiro – Expressões Culturais	R\$ 1.690,81
Remuneração Média no Brasil – Expressões Culturais	R\$ 1.508,18
Remuneração Média em Todo o Mercado de Trabalho Estadual	R\$ 2.467,39
Remuneração Média em Todo o Mercado de Trabalho Nacional	R\$ 2.073,45

Fonte: FIRJAN (2014).



**Gráfico 1.** Distribuição dos profissionais por grau de instrução – Segmento Expressões Culturais.

**Graph 1.** Distribution of professionals by educational level – Cultural Expressions Segment.

Fonte: FIRJAN (2014).

condições objetivas de exclusão e marginalização, bem como de apontar caminhos alternativos para a situação em que se colocam. A produção artesanal, pelo caráter de transgressão à racionalidade tecnológica e à lógica da produtividade inerente à economia industrial, explicita a relação entre o homem e o meio mediante a representação simbólica da cultura e se constitui como registro de transmissão cultural, criticando o que a própria sociedade traz de aprisionamento e explicitando a resistência ao que faz sofrer (Salgado e Franciscatti, 2011, p. 286-294). Nesse sentido, as comunidades indígenas veem no artesanato uma forma de geração de renda – inclusive no Estado do Rio de Janeiro –, mas também um meio de autoafirmação e resistência à sua marginalização em políticas públicas e leis e à sua invisibilidade em movimentos sociais, como se verá nas duas próximas seções.

Porém, antes de se seguir a tal análise, cabe uma observação crítica acerca do caráter dinâmico da cultura indígena e sua inserção na economia criativa, que pode, em última medida, trazer benefícios econômicos para essas comunidades. O conhecimento e a criatividade trazidos pelo artesanato viabilizam transformações sociais por seu potencial empregador, produtivo e inovador. Todavia, não se trata meramente de explorar o potencial simbólico do artesanato indígena numa perspectiva utilitarista visando exclusivamente à geração de renda num contexto imutável de exploração na sociedade capitalista. Trata-se de buscar, por meio do artesanato, um meio de crítica e reflexão sociais acerca das condições das comunidades que o produzem. Tal reflexão se insere no questionamento das bases de modelo funcionalista vigente na sociedade capitalista industrial para a busca de paradigma alternativo de desenvolvimento que amplie as liberdades individuais e coletivas (Sen, 2000). Tal ampliação dá-se pela valorização do potencial humano na produção de bens simbólicos e intangíveis, o que permite a inclusão social e a valorização da multiplicidade de expressões culturais em resposta às tentativas de depreciação dessas expressões pela cultura

de massa (Furtado, 1984). Nesse contexto, a cultura não é meramente provida de valor econômico ao contribuir para fluxos nacionais e internacionais de bens e serviços, mas se constitui como um conjunto de bens intangíveis e tangíveis que permitem a transmissão de ideias e valores e uma troca mais igualitária de experiências humanas, com artefatos que suprimam questões tanto operacionais como simbólicas (DaMatta, 1991, p. 5).

## Políticas públicas e leis para o artesanato: a marginalização do indígena

Cabe primeiramente analisar a marginalização do artesanato indígena em políticas públicas e leis voltadas para o artesanato. No que diz respeito às políticas públicas relacionadas ao artesanato em nível nacional, assume destaque o Programa do Artesanato Brasileiro (PAB), que, desde agosto de 2013, é administrado pelo Núcleo de Apoio ao Artesanato, integrante da Secretaria de Competitividade e Gestão (SECOMP) da Secretaria da Micro e Pequena Empresa da Presidência da República (SMPE/PR). O programa visa à geração de trabalho e renda e tem foco na exploração das vocações de cada região, ao mesmo tempo em que busca respeitar as culturas de cada local e fomentar o empreendedorismo e a profissionalização dos artesãos. O PAB elabora políticas públicas em dimensão nacional em parceria com as Coordenações Estaduais de Artesanato. Os eixos de atuação do programa focam em gestão para a integração de iniciativas, a troca de experiências e o aprimoramento na administração de processos e produtos artesanais; desenvolvimento, visando à melhoria da competitividade do produto artesanal e da capacidade empreendedora; promoção comercial para divulgação e comercialização dos produtos artesanais; consolidação do Sistema de Informa-



ção Cadastrais do Artesanato Brasileiro para mapear o setor por meio de estudos técnicos e do cadastro do artesão no Sistema; e estruturação de núcleos para o artesanato com a construção ou reforma de espaços físicos gerenciados pelos Estados e Municípios (PAB, 2012, p. 9-10).

Em outubro de 2015, foi sancionada pela Presidência da República, sem vetos, a Lei do Artesão (Lei nº 13.180), que regulamenta a profissão de artesão, estabelece diretrizes para as políticas públicas dirigidas à categoria e define parâmetros para o exercício da atividade. A lei também especifica a destinação de uma linha de crédito especial – para financiar a comercialização da produção e a aquisição de matérias-primas e de equipamentos –, determina a integração dessa atividade profissional com outros setores e programas de desenvolvimento econômico e social e viabiliza o apoio comercial e a identificação de novos mercados internos e externos a partir de certificados de qualidade que permitam agregar valor aos produtos e técnicas artesanais. Está prevista também a criação de uma Escola Técnica Federal de Artesanato, dedicada ao desenvolvimento de programas de formação (SESCON-RJ, 2015). A qualificação com a existência de cursos sobre gestão de negócios e métodos e processos produtivos, a ampliação do espaço de vendas em novas áreas de atuação, a concessão de caráter permanente e abrangência nacional por meio da certificação do produto artesanal e a maior divulgação do trabalho dos artesãos foram benefícios vislumbrados pelos apoiadores da Lei (Bellinaso, s.d.).

Após a sanção da Lei do Artesão, a Frente Parlamentar Mista em Defesa do Artesão e em Apoio ao Artesanato Brasileiro – com o apoio de artesãos e representantes da Confederação Nacional dos Artesãos do Brasil (CNARTS) – buscou o apoio do Ministério do Trabalho e Previdência Social a fim de instalar um grupo de trabalho para avaliar o andamento da regulamentação e se alocar o Programa de Apoio ao Artesanato no Ministério. O deputado Givaldo Vieira – que presidia a Frente – sinalizava que o programa estava solto no governo e que a incorporação do programa pelo Ministério do Trabalho fazia sentido em face das semelhanças do programa com a Economia Solidária. Inúmeros deputados da Frente apontavam que o envolvimento do Ministério do Trabalho era importante para dar mais velocidade à regulamentação e segurança jurídica aos trabalhadores do setor (Seixas, 2016). Entretanto, a Lei do Artesão motivou inúmeros questionamentos desde quando, na década de 2000, o deputado Eduardo Valverde iniciou as discussões com a criação do Estatuto do Artesão, feito com base na experiência portuguesa e sem levar em conta as especificidades do contexto brasileiro em profundidade. Em nome de uma suposta segurança social, a Lei sugere que o artesão formalize a relação de trabalho com o Estado e pague impostos para ter seus direitos civis. Todavia, críticos da Lei argumentam que isso não significa que o artesão aceite ter a obrigação de contribuir sem ter de onde tirar esse pagamento, de pagar impostos sem ter benefícios ou de apresentar o fruto do seu trabalho sem ter crédito para financiar os insumos básicos de sua produção. Na visão deles, a formulação de políticas públicas para a valorização do artesão e de seu trabalho

não necessariamente precisa de uma lei específica, mas sim de uma ampliação do PAB. O programa emite a carteira nacional de artesão, que permite o acesso de artesãos a cursos de capacitação, feiras e eventos. Porém, a Lei coloca que a carteira seria restrita àqueles que pagarem impostos e taxas exigidas pelo Estado. A vinculação da renovação da carteira com a comprovação de contribuições sociais foi um ponto amplamente criticado por inúmeros artesãos, que foram pouco ouvidos nos Estados e Municípios no debate em torno da lei. Além disso, muitos estariam exaltando a nova Lei por desconhecem a própria existência do PAB, sinalizando-se a necessidade de ampliar as estratégias de comunicação para que os artesãos possam usufruir as ações do programa, que está amplamente aberto a sugestões. A criação de uma escola técnica para o artesanato em nível federal exige também o debate sobre formas alternativas de ensino, tendo em vista a natureza criativa e inovadora do processo artesanal (Bellinaso, s.d.; Laune, 2015).

Em nível estadual, o Programa de Artesanato do Estado do Rio de Janeiro é coordenado pela Secretaria de Estado de Desenvolvimento Regional, Abastecimento e Pesca e busca reconhecer o artesanato como atividade econômica geradora de desenvolvimento regional e registro vivo da história local. Ele efetiva ações voltadas para o fomento da atividade para os inscritos no PAB; a identificação e o mapeamento da produção e da matéria-prima dos artesãos do Estado; a qualificação por meio da parceria com o Sebrae/RJ; o estímulo à comercialização, com a disponibilização de espaços para que os artesãos possam divulgar e comercializar seus produtos (Rio de Janeiro, s.d.). Entretanto, críticos apontam como a atuação do programa é limitada, tendo em vista a pouca divulgação de suas ações e as poucas verbas destinadas às suas atividades. Além de não contarem com o apoio do poder público, inúmeros artesãos ainda são colocados como ambulantes e trabalhadores informais, tendo muitas de suas mercadorias apreendidas pela polícia e pelas autoridades responsáveis. Empregos casuais por conta da instabilidade da demanda e do próprio processo criativo tornam-se frequentes, e o trabalho artesanal transforma-se em uma ocupação temporária, com pouca necessidade de educação formal para a sua realização (Bendassolli e Wood Jr., 2010, p. 260-264, 268-273).

No que diz respeito especificamente aos artesãos indígenas, a Constituição de 1988 garante os direitos dos povos indígenas de exercer a sua cultura e oferece a eles a possibilidade de recorrer diretamente à Justiça para defender seus direitos e interesses, cabendo ao Ministério Público intervir em todos os atos do processo. Na prática, isso torna a mediação tutelar exercida pela Fundação Nacional do Índio (FUNAI) sem efeito. O Estatuto do Índio prevê que a União, Estados e Municípios devem proteger e preservar o direito das comunidades indígenas, respeitando suas peculiaridades e assegurando a livre escolha dos seus meios de vida e subsistência e o respeito aos seus patrimônio cultural, valores artísticos e meios de expressão. A violação dos direitos dos artesãos indígenas pode ocorrer em caso de crimes de racismo (Lei nº 7.716/89), de injúria racial (por preconceito – Lei nº 12.033/09), e de ofensa (contra a honra – Decreto-Lei nº

2848/40), bem como em situações de impedimento da permanência de crianças e adolescentes com seus familiares durante a venda do artesanato (crime contra a Liberdade Pessoal, Decreto-Lei nº 2848/40) e de abuso de autoridade, de acordo com a Lei nº 4.898/65, visível quando artesãos indígenas são expulsos ou induzidos a se retirarem de locais como lugares de trânsito, rodoviárias e ruas ou seu artesanato é retido. O regime jurídico para os artesãos indígenas tem algumas garantias especiais, presentes não apenas na Constituição brasileira, mas no Estatuto do Índio e na Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho (OIT). Como a venda de artesanato funciona como fonte de subsistência de um grande número de indígenas, ela se mostra inclusive relacionada ao direito à vida (Balliván, 2014, p. 31-35). Entretanto, inúmeras proteções estabelecidas para tais artesãos são ignoradas pelo próprio Poder Público e pela população em geral, além de não haver mecanismos efetivos de *enforcement* dessas proteções.

Os artesãos indígenas sofrem desafios semelhantes aos demais artesãos com relação a políticas públicas, programas e leis para o artesanato, mas as especificidades de sua situação são relegadas em segundo plano nessas iniciativas. Muitos indígenas têm maior dificuldade de acesso aos mercados, à participação em feiras e eventos do setor e à informação sobre regularização, seja pela falta de infraestrutura de transporte e de comunicação como pela concentração das iniciativas do poder público em áreas predominantemente habitadas por artesãos não-indígenas ou em grupos indígenas específicos, deixando inúmeros artesãos de fora dos potenciais benefícios. Ainda que entidades públicas em âmbitos estadual e federal disponibilizem espaços para a exposição e venda de produtos artesanais, muitas vezes é precária a infraestrutura para a distribuição de produtos, diretamente relacionada à logística de transporte para a participação em feiras. Tais feiras são relevantes, uma vez que o que se produz dentro das comunidades indígenas – como artesanato com miangas, colares, cestaria, remos, brincos, cachimbos, arcos, flechas, redes, esteiras, cerâmicas, gamelas, pilões, farinheiras e maracás – fica por muito tempo acumulado pela dificuldade de se levarem esses produtos para os principais mercados; assim, essas feiras incentivam a geração de renda e o intercâmbio cultural entre os povos indígenas (Alencastro, 2015). Ademais, documentos como certificados de origem que atestam a procedência do produto e do fabricante poderiam proporcionar a oportunidade de solicitar financiamento a bancos a fim de estimular sua produção e a qualidade dos produtos, mas muitos artesãos indígenas não têm acesso nem conhecimento quanto à própria regulamentação. A formalização da atividade para artesãos indígenas poderia obrigá-los a pagar impostos e taxas exigidas pelo Estado, quando, muitas vezes, o artesanato é a sua fonte exclusiva de renda e mal consegue garantir o próprio sustento do artesão e os insumos básicos de sua produção.

No que tange a iniciativas voltadas especificamente para o artesanato indígena, o Programa Artíndia, criado pela FUNAI em 1972, visa a adquirir e comercializar artesanatos produzidos pelos diversos povos indígenas do Brasil, bem como a divulgar e

valorizar suas culturas e gerar renda para as comunidades. Na efetivação do programa, foram criadas sete lojas espalhadas pelo Brasil (Belém, Cuiabá, Goiânia, Recife, Rio de Janeiro, São Paulo e Distrito Federal), onde são comercializadas peças de cerâmica, trançados, madeira, tecelagem e outros produtos representativos da diversidade das culturas indígenas brasileiras. Entretanto, grande parte das peças comercializadas era proveniente do Mato Grosso, especificamente do Xingu, o que não atendia às demandas dos povos indígenas quanto à produção e comercialização de seus produtos. Em 2009, a FUNAI buscou desenvolver uma reformulação da política de artesanato indígena e o debate em torno dos desafios do Programa Artíndia, como a criação de mecanismos para a proteção do direito intelectual dos produtos artesanais e o incentivo à produção ecologicamente sustentável. A FUNAI veio estudando junto com o Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (IBAMA) e a Polícia Federal formas ecologicamente sustentáveis para os indígenas comercializarem peças de origem natural sem maiores impactos ao meio ambiente (FUNAI, 2009).

O uso de matéria prima de origem animal pelas comunidades indígenas é complexo por envolver fatores culturais, ambientais e econômicos que deveriam ser objeto de um amplo debate com participação das comunidades afetadas, pesquisadores, comerciantes, colecionadores e órgãos competentes. No início da década de 2000, a Polícia Federal autuou supostos “traficantes” de objetos confeccionados com partes de animais silvestres em risco de extinção ou já extintos, tendo eles sido produzidos em comunidades indígenas, e apreendeu tais objetos. Críticos apontam que tais problemas referem-se à soberania dos povos indígenas sobre seus próprios territórios e seu patrimônio, bem como ao direito à prática da cultura e seus rituais, à manutenção do conhecimento tradicional e à geração de renda para as comunidades indígenas sem afastá-las de seu modo de vida. Ainda que a Constituição de 1988 refira-se a direitos inalienáveis dos povos indígenas, permanecem sem regulamentação eficaz a confecção e o comércio do artesanato indígena. O próprio programa Artíndia veio sendo gradativamente desmontado, com o fechamento de lojas, a não-realização de compras e captação em comunidades indígenas e ameaças de punições para índios que confeccionem e comercializem objetos proibidos pelo IBAMA. Lojas privadas que também comercializam e divulgam a arte indígena diminuíram seus estoques ou mudaram de ramo, receosos quanto a uma possível proibição total da venda desses objetos (Amoa Konoya, 2011).

Na cidade do Rio de Janeiro, funciona o Museu do Índio, órgão científico-cultural da FUNAI que é a única instituição oficial no Brasil dedicada unicamente às culturas indígenas. Com o objetivo de estimular culturas indígenas e responder aos desafios econômicos que se colocam para tais culturas, o Museu desenvolveu o Programa Índio & Arte, que registra e divulga o patrimônio dessas culturas e também gera trabalho e renda ao habilitar pesquisadores indígenas em tarefas de documentação. A venda de peças indígenas fomenta a preservação da cultura material e permite angariar recursos para diversos povos (Museu



do Índio, s.d.). Entretanto, tais iniciativas são insuficientes em termos de inclusão socioeconômica dos artesãos indígenas e não lidam com um problema fundamental, que remete a um dilema para tais artesãos para os quais chamam a atenção sua produção e as condições em que ocorre: ou eles se enquadram na categoria de um "índio de verdade" ou "índio puro", que vive isolado nas matas, tutelado pelo Estado sem direito à autonomia e constantemente rotulado como entrave ao "progresso" e ao "desenvolvimento" – o que explica as ações de violência e extermínio –; ou se colocam como "aculturados", num contexto que não os identifique como parte de um "povo diverso" e que, por conta disso, aos olhos dos poderes instituídos, devem perder direitos que lhes são assegurados pela própria lei ao buscarem alternativas econômicas para seu território e se apropriarem de novos instrumentos para sua sobrevivência e afirmação de sua cultura. A ocupação predatória por colonizadores e governos – não pelos indígenas – dizimou ecossistemas e colocou espécies de animais em extinção, sendo as terras indígenas locais nos quais tais ecossistemas ainda são preservados, mesmo com a manutenção da caça e da utilização de partes de animais em produtos artesanais (Amoa Konoya, 2011).

## Mobilização social para o artesanato: a invisibilidade do indígena

Os artesãos brasileiros dispõem de formas distintas de organização. Os núcleos são grupos com poucos integrantes, organizados formalmente ou não, com objetivo de desenvolver e aprimorar temas pertinentes ao artesanato, como o manejo, a produção, a divulgação, a comercialização e o ensino. Dentre os núcleos, podem-se mencionar os grupos de produção artesanal, os núcleos de produção familiar e os mistos. As associações são instituições de direito privado, sem finalidades lucrativas, que visam a defender e zelar pelos interesses dos associados, enquanto as cooperativas unem voluntariamente 20 pessoas ou mais a fim de satisfazer aspirações e necessidades econômicas, sociais e culturais comuns, por meio de uma empresa de propriedade coletiva e democraticamente gerida. No caso do artesanato, elas são voltadas para o ganho de qualidade e de competitividade em virtude do ganho de escala e a otimização e a redução de custos na aquisição de matéria-prima, no beneficiamento, no transporte, na distribuição e venda dos produtos. Os sindicatos têm base territorial de atuação e, pela lei, são reconhecidos como representantes da categoria. As federações congregam associações representativas de atividades idênticas, similares ou conexas, podendo ter base regional ou estadual, e as confederações coligam as federações para finalidades comuns (PAB, 2012, p. 16-17).

A luta de artesãos brasileiros pela regulamentação da categoria e pela implementação de políticas públicas para o setor teve seu início no final da década de 1980, com o Movimento Pró-Artesão de Pernambuco. Na Feira do Artesanato Brasileiro, os artesãos se reuniram para discutir o Programa Nacional de

Desenvolvimento para o Artesanato. Em 1987, nasceu a União Nacional dos Artesãos (UNA), e, no ano seguinte, ocorreu o primeiro Encontro Nacional dos Artesãos, tendo o Estado de Pernambuco ficado responsável por emitir a primeira Cartilha do Trabalhador Artesão. A UNA organizou os primeiros congressos da categoria no início da década de 1990, e, em decorrência da maior mobilização, surgiram propostas de projetos de lei para a regulamentação da profissão de artesão (PL 5580/90, PL1089/91, PL 1847/91, PL 3096/92 e PL 1311/95). Entretanto, as propostas foram arquivadas por conta da falta de organização da categoria. O presidente Fernando Collor de Mello assinou um decreto-lei que instituiu o PAB em 1991, mas sem se comprometer com a regulamentação da profissão. A proposta foi revogada pelo presidente Fernando Henrique Cardoso em 1995, e o PAB foi alocado no Ministério da Indústria, Comércio e Turismo. Entre 1995 e 2000, as dificuldades enfrentadas pela categoria levaram a uma paralisação das mobilizações, o que retirou o artesanato do foco das discussões parlamentares. Em 2000, a Federação das Associações, Cooperativas e Grupos Produtivos de Artesãos de Pernambuco (FECARPE) buscou não somente tratar de políticas públicas com os governos estadual e federal, mas articular a categoria nacionalmente em caravanas de feiras, nas quais ocorria também a discussão sobre temas importantes para os artesãos, em especial a regulamentação da profissão. As federações de Pernambuco, Rio Grande do Norte, Paraíba, Distrito Federal, Paraná, Espírito Santo, Pará, Tocantins, Mato Grosso do Sul, Goiás e Santa Catarina criaram em 2000 o Fórum Nacional Pró-Regulamentação da Profissão de Artesão, cujas ações conduziram ao convite, pelo deputado Eduardo Valverde, para a discussão sobre um projeto de lei (PL 3926/2004) para a regulamentação da profissão. O Fórum articulou a realização de mais um congresso em 2006, acompanhando as discussões feitas na Câmara dos Deputados. Tal congresso também aprovou a organização de uma confederação nacional de artesãos. O Fórum conseguiu a mobilização de deputados federais e senadores para criar a Frente Parlamentar Mista em Defesa dos Artesãos do Brasil (Bezerra, 2013).

Em 2009, foi registrada a fundação da CNARTS, ato protagonizado pelas federações estaduais dos artesãos do Paraná, Pará, Pernambuco, Santa Catarina, Mato Grosso do Sul, Paraíba e Rio Grande do Norte e também do Distrito Federal. As propostas da Confederação na sua criação abarcavam a regulamentação da profissão do artesão com carimbo na carteira profissional ou carteira nacional de artesão; a conclusão do Cadastro Nacional de Artesãos; o incentivo à formalização de federações de artesãos nos Estados onde ainda não possuíam reconhecimento legal; a garantia de acesso à Previdência Social para todos os artesãos e a transferência do tema artesanato do MDIC para o MinC. A confederação pretendia também definir mais claramente o que era artesanato e o que caracterizava o "industrianato", bem como obter acesso a crédito para cooperativas de artesãos e contato direto com fornecedores de matérias primas e insumos e organizar o calendário de eventos e feiras de artesanato no Brasil (Agência Sebrae de Notícias, 2009). Mais recentemente

te, as reivindicações feitas no congresso nacional dos artesãos abarca a contribuição do INSS em 2,5% sobre o salário mínimo, tendo como precedente o aplicado ao produtor rural; a isenção de ICMS nas saídas internas de produtos artesanais regionais, nacionais e internacionais; a identificação do artesão por meio da carteira de trabalho ou da carteira do artesão; a revisão do marco legal que estabelece as terminologias de artesanato e artesão, com a participação efetiva da representação da categoria e a criação de um Comitê Gestor; a criação de um modelo de certificação; e a redefinição do órgão gestor federal do artesanato com a participação da representação nacional da categoria (VII Contrarte, 2015). A luta da CNARTS abarcava a regulamentação da profissão, a busca de uma política nacional única quanto à cobrança de impostos, a implementação de uma política de gestão compartilhada entre o PAB e as coordenações estaduais e a ampliação da atuação do artesanato na Secretaria de Economia Criativa no MinC e na Secretaria Nacional de Economia Solidária no Ministério do Trabalho e Emprego (Bezerra, 2013), hoje Ministério do Trabalho e Previdência Social.

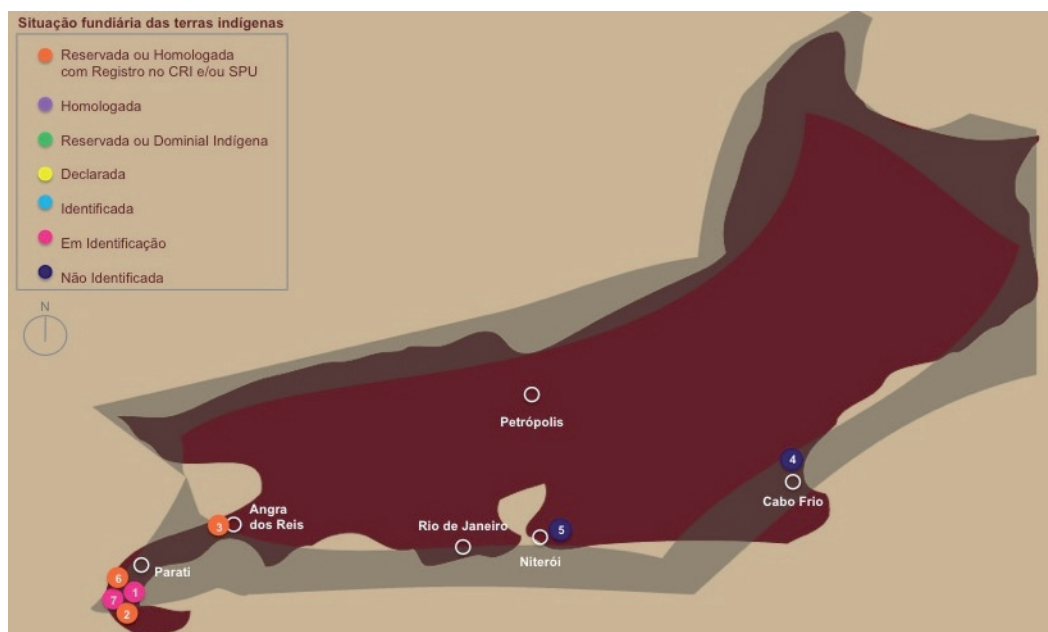
É possível perceber que as demandas específicas de artesãos indígenas são marginalizadas ou colocadas em segundo plano pela CNARTS, bem como pelos sindicatos e pelas federações, tornando-se invisíveis em face do foco na luta geral pela melhoria das condições de trabalho pelos artesãos. Em geral, os indígenas têm baixa participação e representatividade nas organizações de artesãos, de forma que suas reivindicações específicas acabam sendo pontualmente inseridas ou totalmente descartadas na agenda de luta dessas instituições. Em face da marginalização das demandas dos artesãos indígenas, ONGs buscaram dar maior visibilidade ao artesanato indígena como uma forma de defesa do modo de vida das populações indígenas e de aproximação entre as comunidades. A ONG Thydêwá deu início ao Projeto Rede de Artesanato Indígena a fim de capacitar, com base na orientação da economia solidária, integrantes das comunidades Kariri Xocó, Pankararu, Pataxó Hãhãhãe e Tupinambá de Olivença. Além das ações de valorização da cultura e dos saberes tradicionais, o projeto pretende promover o reflorestamento participativo, a geração e melhor distribuição de renda por meio da economia solidária e a maior autonomia das comunidades indígenas envolvidas. A rede de artesanato indígena busca constituir um espaço para o comércio solidário e a troca de informações (Thydêwá, s.d.). Entretanto, iniciativas como essa são limitadas a comunidades indígenas específicas e enfrentam obstáculos políticos colocados por leis e políticas que dificultam o comércio do artesanato indígena no Brasil. Marginalizados pelas leis e políticas públicas específicas para o artesanato e invisíveis na própria luta das organizações de artesãos, os artesãos indígenas buscam, por meio de sua produção, não apenas uma forma de sobrevivência inserindo-se no desenvolvimento da economia criativa, mas trazer nessa produção e na dinâmica de sua realização meios para a reflexão sobre a situação de exclusão a que são submetidos. Cabe analisar como isso ocorre no Estado do Rio de Janeiro.

## A população indígena no Estado do Rio de Janeiro: o artesanato como geração de renda e resistência

Grande parte dos indígenas que habitam o Estado do Rio de Janeiro é guarani e se estabeleceu no Estado a partir de circuitos migratórios entre as comunidades da Mata Atlântica, com as quais eram conectados por questões de parentesco. Um desses circuitos se inicia no Rio Grande do Sul, atravessa a Serra da Bocaina entre São Paulo e Rio de Janeiro e se estende até a Terra Indígena de Bracuí, em Angra dos Reis. O outro engloba o oeste do Paraná, os litorais de São Paulo e sul do Rio de Janeiro e o Espírito Santo (Pissolato, 2007; CPISP, 2012). Os territórios ocupados pelos guaranis foram alvos de conflitos e pressões de posseiros, até que, no fim da década de 1980, fossem abertos os processos de demarcação das terras indígenas no Estado. Três foram homologadas: Bracuí foi homologada em 1995 (indicada com o número 3 na Figura 1, a qual foi produzida pela Comissão Pró-Índio de São Paulo, CPISP); e Araponga e Paraty-Mirim, em Paraty, foram homologadas, respectivamente, em 1995 e 1996 (2 e 6 na Figura 1). As Terras Indígenas Rio Pequeno e Arandu-Mirim (7 e 1 na Figura 1, respectivamente), também em Paraty, estão sendo identificadas por equipes estabelecidas pela FUNAI em 2008. As Terras Indígenas Camboinhas e Cabo Frio (5 e 4 na Figura 1, respectivamente) ainda não foram alvo de qualquer providência pelo Governo Federal visando à sua regularização (CPISP, 2012; Secretaria de Estado de Cultura, s.d.; Museu do Índio, s.d.).

Como o caso dos territórios indígenas no Estado do Rio de Janeiro permite observar, o poder tutelar do Estado brasileiro permitiu a obtenção, por esse Estado, do monopólio de definir, controlar e administrar a população indígena e os seus bens, o que acabou por promover gradualmente a extinção das afinidades étnicas e a assimilação dessa população ao "grosso" da população brasileira. A própria definição de "terras indígenas" insere-se no contexto de regularização fundiária ao isolar povos nativos e assim apaziguar os conflitos fundiários entre os indígenas e os colonizadores. Sob o discurso de proteção dos indígenas, o poder tutelar vencia a resistência dos nativos a se fixarem em locais estabelecidos pelo Estado – em geral territórios restritos e escassos em termos de recursos – e construía sobre as comunidades indígenas um poder administrativo absoluto, imobilizando-as no campo, gerando uma mão de obra livre e barata que se converte em trabalhadores rurais e mantendo as cidades livres do inchaço populacional (Albuquerque, 2015, p. 149-150).

As terras indígenas homologadas no Estado do Rio de Janeiro veem no artesanato não apenas uma fonte de renda, mas um meio de preservação da própria cultura e um convite à reflexão sobre a situação de exclusão nas quais estão inseridas. As duas terras indígenas de Paraty estão ligadas à Comunidade Indígena de Bracuí em Angra dos Reis, e o contato sistemático que as três mantêm com os brancos desde o início da colonização



**Figura 1.** Terras Indígenas no Estado do Rio de Janeiro.  
**Figure 1.** Indigenous lands in the state of Rio de Janeiro.  
 Fonte: CPISP (2012).

– que buscaram gradativamente confiscar seu espaço físico para a expansão agro-pastoril – criou mecanismos específicos para preservarem suas tradições, usos e costumes. O artesanato, que preserva traços do imaginário individual e coletivo, contribuiu na formulação de um complexo sistema de autopreservação entre tais terras, uma vez que todas as comunidades operam como se ocupassem uma mesma superfície em face das alianças e da reciprocidade dos grupos familiares. Assim, as comunidades foram mantidas como unidades estratégicas e vitais que permitem garantir sua presença junto à Serra do Mar (Paraty Virtual, s.d.).

No que diz respeito às perspectivas de desenvolvimento da economia criativa, em Bracuí, a Fundação de Turismo de Angra dos Reis propôs incluir a comunidade indígena Sapukai no roteiro de turismo ecológico, visando a preparar os índios para receber os turistas que desejem ter outra opção de passeio que não seja o mar, a fim de beneficiar mais de 300 indígenas guaranis. A Fundação propôs também a criação de um espaço cultural para a exposição e a venda de artesanato, que se mostrava fundamental para dar dignidade aos indígenas na comercialização de seus produtos, além de oferecer a eles um espaço para a apresentação de música e dança tradicionais. Dentre os principais produtos artesanais dos indígenas da região, cabe destacar as cestas de palha decoradas com pinturas simbólicas, colares, arcos e flechas de vários tamanhos, chocalhos e abanadores. Os índios do Bracuí também trabalham com a reciclagem de papel, usando a fibra de bananeira e as cascas de cebola para a confecção de papel reciclado (Prefeitura de Angra, 2012), utilizado na confecção de agendas e cadernetas. Os produtos artesanais são

vendidos ao longo da rodovia Rio-Santos e num box da Prefeitura na área central de Angra dos Reis. O transporte da comunidade para os locais de venda é feito de ônibus ou a pé (CEPERJ, 2010, p. 18).

A tentativa de valorização da cultura juntamente à geração de emprego e renda também se vê em Paraty, onde o artesanato indígena tem a preocupação estética de representar a fauna e a flora, seja por meio das cores dos cocares e cestos ou das esculturas de animais selvagens em madeira, resgatando a ligação das comunidades com a natureza. Os cestos de palha multicoloridos, adereços com contas e penas e animais talhados em madeira – típicos do artesanato guarani – são vendidos nas próprias comunidades indígenas ou nas lojas e ruas do Centro Histórico, especialmente nos finais de semana (Rodriguez, 2011). Entretanto, essas obras e seu processo de produção e venda não apenas expressam a subjetividade dos artesãos indígenas e sua criatividade, mas geram um movimento capaz de denunciar e trazer a reflexão sobre condições objetivas de exclusão e marginalização dessas comunidades. Tais terras indígenas homologadas sofrem com inúmeros problemas. Araponga fica dentro de uma unidade de conservação de proteção integral, o que veda a caça e impede a realização de melhorias na estrada de terra que liga a comunidade indígena ao distrito de Patrimônio. Paraty-Mirim tem problemas de saneamento que afetam a saúde dos indígenas, bem como Bracuí (Alencar e Lima, 2014). Há ainda a necessidade de reforma das habitações e construção de novas, mas projetos são interrompidos com o fim de parcerias com empresas. O artesanato é base econômica das comunidades indíge-

nas e é a atividade profissional de mais 90% dos índios, mas ainda enfrenta problemas de negociação e de transporte até alguns dos principais pontos de venda, além de haver pouco incremento na divulgação da atividade e a falta de locais adequados para a exposição e comercialização dos produtos. Mantendo-se à margem da regularização, artesãos indígenas da Costa Verde são presença constante nas ruas de Angra dos Reis e Paraty – onde costumam exibir o seu artesanato e vender produtos elaborados em suas comunidades – e também comercializam na beira da estrada, muitas vezes em condições desfavoráveis e indignas e com lucro irregular, na dependência do turismo (CEPERJ, 2010, p. 18-20).

Muitos indígenas migraram para os grandes centros urbanos brasileiros em busca de melhores oportunidades; porém, isso reduziu a mobilização étnica nessas cidades e a própria visibilidade social dos indígenas, de forma que muitos passavam não mais a se ver como índios. No último censo realizado em 2010, constatou-se que havia quase 16 mil indígenas no Estado do Rio de Janeiro, mas a maior parte está concentrada nas áreas urbanas da região metropolitana, em especial na capital, como se vê no Quadro 2.

Mais recentemente, a invisibilidade do indígena em grandes cidades como o Rio de Janeiro começou a se transformar com o surgimento de organizações indígenas para uma maior mobilização política, de forma que líderes indígenas estão migrando para tais cidades a fim de participar dos movimentos sociais, e jovens vão para essas cidades para estudar e se preparar

para enfrentar os problemas de suas comunidades de origem. Como a FUNAI atua basicamente nas terras indígenas, muitos índios presentes em áreas como a região metropolitana do Rio de Janeiro permaneciam desassistidos; entretanto, por conta da pressão feita pelas organizações indígenas, Estados e Municípios – muitas vezes por meio de suas secretarias de direitos humanos – buscaram construir políticas públicas para a população indígena, de forma a dividir o trabalho de atendimento a tais pessoas. Entretanto, isso dificulta bastante o próprio entendimento pelos indígenas sobre as autoridades a quem podem recorrer. Na cidade do Rio de Janeiro, a mobilização em torno da regularização de políticas públicas para a população indígena ficou clara com relação à reivindicação de restauração do prédio da comunidade indígena Maracanã, área onde funcionava o antigo Museu do Índio, e de destinação do mesmo para a promoção das culturas e dos direitos indígenas. Indígenas de diferentes etnias – tanto guaranis quanto etnias migrantes do Nordeste e do Norte do Brasil – buscaram revitalizar a área, realizando eventos de promoção das culturas indígenas e vendendo artesanato. O governo do Estado do Rio de Janeiro assediou tais indígenas a desocupar o local após 2012 por meio de investidas jurídicas e demonstrações de força do Batalhão de Choque da Polícia Militar. Na tentativa de minimizar o prejuízo à imagem de seu governo, o governador Sérgio Cabral revogou medidas impopulares relacionadas à comunidade indígena Maracanã em 2013 e anunciou a devolução do prédio do antigo Museu do Índio aos indígenas para a construção do Centro de Referência da Cultura Indígena.

**Quadro 2.** População Indígena do Estado do Rio de Janeiro (Censo 2010).

**Chart 2.** Indigenous population of the state of Rio de Janeiro.

Municípios com as maiores populações indígenas do País, por situação do domicílio Rio de Janeiro – 2010						
	Total		Urbano		Rural	
	Município	POP	Município	POP	Município	POP
1	Rio de Janeiro	6.764	Rio de Janeiro	6.764	Angra dos Reis	308
2	São Gonçalo	906	São Gonçalo	906	Paraty	186
3	Duque de Caxias	865	Duque de Caxias	860	Cabo Frio	36
4	Nova Iguaçu	747	Nova Iguaçu	738	Seropédica	24
5	Niterói	655	Niterói	655	Rio das Ostras	15
6	Angra dos Reis	501	São João de Meriti	408	Magé	12
7	São João de Meriti	408	Belford Roxo	316	Rio Bonito	11
8	Belford Roxo	316	Campos dos Goytacazes	297	Nova Friburgo	10
9	Campos dos Goytacazes	302	Cabo Frio	230	Teresópolis	10
10	Cabo Frio	266	Magé	228	Valença	10

Fonte: IBGE (2012).



Tal centro deveria servir como ponto de formação, referência e apoio para os indígenas contemporâneos diante dos desafios e das transformações culturais por que passam as diversas etnias em suas vivências nas comunidades e também no espaço urbano (Albuquerque, 2015, p. 152-153, 158-159, 163).

Entretanto, até o primeiro semestre de 2016, o Centro de Referência da Cultura Indígena prometido ainda não tinha projetos básico ou executivo, etapas necessárias ao início da restauração, uma vez que a Secretaria Estadual de Cultura alegou não ter recursos para tais projetos em face das dificuldades financeiras do governo do Estado. A reforma do prédio era responsabilidade do consórcio que teve a concessão do Maracanã, mas o contrato está sendo renegociado. Os indígenas que saíram do antigo Museu do Índio foram transferidos para contêineres na Colônia Curupaiti, no bairro de Jacarepaguá, e se mudaram em 2014 para um condomínio do Programa Minha Casa, Minha Vida, no centro da cidade do Rio de Janeiro. Contudo, tais indígenas, acostumados à convivência coletiva quando iniciaram a ocupação e recebiam visitantes de diversas comunidades, ficaram mais isolados (Lisboa, 2016). Apesar das dificuldades, a Associação Indígena Aldeia Maracanã (AIAM) buscou mobilizar elementos da cultura indígena não apenas para fortalecer a geração da renda para essas comunidades no contexto de inserção da cidade do Rio de Janeiro na economia criativa, mas também ampliar a visibilidade indígena no contexto urbano por meio da sua riqueza cultural, tendo o artesanato papel importante em ambas as iniciativas. Um exemplo foi a organização da Semana Cultural Indígena Rio 2016, composta por eventos em espaços nobres da cidade para a celebração do Dia do Índio e desenvolvida em 2016 em parceria com instituições como a Secretaria Estadual de Cultura e o Museu da Justiça do Rio de Janeiro. Além de mostras de filmes, palestras e atividades culturais para escolas, foi realizada uma grande feira cultural indígena no Parque Lage, na qual ocorreram apresentações da cultura indígena e uma grande feira de artesanato indígena, com exposição e venda de produtos artesanais dessas comunidades. Na visão da própria AIAM, encontros e eventos como a Semana Cultural Indígena Rio 2016 – que permitam a exposição da cultura indígena, em muito representada pelo seu artesanato – têm papel fundamental no combate ao preconceito e à desinformação sobre os indígenas para que a sociedade possa reconhecer e se orgulhar de suas raízes étnicas e culturais (Associação Indígena Aldeia Maracanã, 2016).

## Considerações finais

Como afirmava a extinta Secretaria de Economia Criativa do MinC, a produção de objetos artesanais é não apenas uma fonte de emprego e renda em muitos lugares do mundo, mas uma importante forma de expressão cultural (SEC, 2012, p. 141). Entretanto, a Secretaria e tantos outros órgãos dos governos federal e estadual pareceram ignorar as dificuldades socioeconômicas, políticas e até mesmo jurídicas especifi-

cas dos artesãos indígenas, que continuam a desenvolver um trabalho fiel às suas tradições. A própria luta de sindicatos, federações e confederações dos artesãos parece focar muito mais a busca por um preço justo aos produtos artesanais e a limitação de obrigações fiscais do que a preservação de conhecimentos tradicionais, que, no caso dos indígenas, tem a ver com a manutenção de sua forma de organização social e política. Nesse sentido, o artesanato indígena desponta não só como um elemento gerador de renda num contexto de desenvolvimento da economia criativa no Estado do Rio de Janeiro, mas como um meio de resistência ao instigar a reflexão sobre a opressão do poder público, de entidades privadas e da própria sociedade ao ampliar a visibilidade da cultura indígena e o conhecimento sobre seu modo de vida e os desafios enfrentados por essas comunidades.

Torna-se necessário também promover um amplo debate social acerca do artesanato indígena e garantir os direitos ambientais sem que haja desrespeito às comunidades. Nesse debate, é fundamental que se coloque também o foco na forma como governos municipais e estaduais incentivam o desmatamento e nos efeitos socioambientais deletérios de empreendimentos voltados para a "promoção do desenvolvimento social" pelo governo federal, fatores muitas vezes ignorados, mas que conduzem o indígena à posição de culpado pela não-preservação da natureza. Os povos indígenas devem ter seu direito de produção e comercialização de seu artesanato garantido, bem como a população brasileira como um todo deve ter o direito de acesso à beleza e diversidade das culturas indígenas (Amoa Konoya, 2011).

## Referências

- AGÊNCIA SEBRAE DE NOTÍCIAS. 2009. CNARTS, a voz do artesão brasileiro. Disponível em: <http://cnarts2.blogspot.com.br/p/noticias.html>. Acesso em: 04/07/2016.
- ALBUQUERQUE, M.A.S. 2015. Indígenas na Cidade do Rio de Janeiro. *Cadernos do Desenvolvimento Fluminense*, 7:149-168. <https://doi.org/10.12957/cdf.2015.19715>
- ALENCAR, E.; LIMA, L. 2014. O segredo dos guaranis que ainda habitam o Rio. *O Globo*. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/rio/o-segre-do-dos-guaranis-que-ainda-habitam-rio-12596252#ixzz4DjPB0Uxy>. Acesso em: 07/07/2016.
- ALENCASTRO, M. 2015. Feira dá visibilidade ao artesanato indígena. Disponível em: <http://www.funai.gov.br/index.php/comunicacao/noticias/3581-feira-da-visibilidade-ao-artesanato-indigena>. Acesso em: 07/07/2016.
- ALMEIDA, M.R.C. 2013. *Metamorfoses indígenas: identidade e cultura nas aldeias coloniais do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Editora FGV, 348 p.
- AMOA KONOYA. 2011. Arte. Disponível em: <http://www.amoakonoya.com.br/index.php?l=pt&ts=arte&tsom=on&tpca=p>. Acesso em: 06/07/2016.
- ASSOCIAÇÃO INDÍGENA ALDEIA MARACANÃ. 2016. Semana Cultural Indígena Rio 2016. Disponível em: <https://aldeiamaracana.com/2016/03/28/vem-ai-a-semana-cultural-indigena-rio-2016/>. Acesso em: 07/07/2016.
- BALLIVIÁN, J.M.P. (org.). 2014. *Tecendo relações além da aldeia: arte-*



- sões indígenas em cidades da Região Sul. OIKOS, Comin, 40 p.
- BELLINASSO, F. [s.d.]. Lei do artesanato: algumas discussões sobre o que ela mudaria na prática. *Ateliê Escola*. Disponível em: <http://ateliiescolaeae.com.br/lei-do-artesao-algumas-discussoes-sobre-o-que-ela-mudaria-na-pratica/>. Acesso em: 07/07/2016.
- BENDASSOLLI, P.F.; WOOD JR., T. 2010. O paradoxo de Mozart: carreiras nas indústrias criativas. *Organizações & Sociedade*, 17(53):259-277. <https://doi.org/10.1590/S1984-92302010000200002>
- BENDASSOLLI, P.F.; WOOD JR., T.; KIRSCHBAUM, C.; CUNHA, M.P. 2009. Indústrias criativas: definição, limites e possibilidades. *RAE*, 49(1):10-18. <https://doi.org/10.1590/S0034-75902009000100003>
- BENNETT, A. 2004. Case study methods: design, use, and comparative advantages. In: D.F. SPRINZ; Y. WOLINSKY-NAHMIAS (ed.), *Models, numbers, and cases: methods for studying International Relations*. Ann Arbor, The University of Michigan Press, p. 19-55.
- BEZERRA, I.G. 2013. Palavras da presidente (eleita) da CNARTS. Disponível em: <http://cnarts2.blogspot.com.br/p/noticias.html>. Acesso em: 07/07/2016.
- CANCLINI, N.G. 2000. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo, EDUSP, 385 p.
- CIDADE CRIATIVA - TRANSFORMAÇÕES CULTURAIS (CCTC). [s.d.]. Cidade criativa. Disponível em: <http://cidadecriativa.org/pt/cidade-criativa>. Acesso em: 07/07/2016.
- COMISSÃO PRÓ-ÍNDIO DE SÃO PAULO (CPISP). 2012. Terras indígenas no Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.cpisp.org.br/indios/html/uf.aspx?ID=RJ>. Acesso em: 07/07/2016.
- CONFERÊNCIA DAS NAÇÕES UNIDAS SOBRE COMÉRCIO E DESENVOLVIMENTO (UNCTAD). 2010. *Relatório de Economia Criativa 2010 – Economia Criativa: Uma opção de desenvolvimento viável*. São Paulo, UNDP/UNCTAD, 424 p.
- DAMATTA, R. 1991. *Relativizando: uma introdução à Antropologia Social*. Rio de Janeiro, Rocco, 246 p.
- DUQUE, F.S. 2015. Economia criativa: empreendimentos culturais. In: L. CALABRE; M. SIQUEIRA; D.R. LIMA; A. ZIMBRÃO (org.), *Anais do VI Seminário Internacional de Políticas Culturais*. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, p. 487-497.
- FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO (FIRJAN). 2014. Mapeamento da indústria criativa no Brasil. Disponível em: <http://www.firjan.com.br/economiacriativa/pages/consulta.aspx>. Acesso em: 07/07/2016.
- FIGUEIREDO, J.L. 2015. Economia criativa, cidade criativa e desenvolvimento. In: E.A.S. TEIXEIRA; S.B. CORRÊA (org.), *Economia criativa*. Rio de Janeiro, E-papers, p. 27-47. (Coleção Contextos e Pesquisas).
- FUNDAÇÃO CENTRO ESTADUAL DE ESTATÍSTICAS, PESQUISAS E FORMAÇÃO DE SERVIDORES PÚBLICOS DO RIO DE JANEIRO (CEPERJ). 2010. *Relatório Analítico e Perfil Socioeconômico Preliminar das Comunidades Quilombolas e Indígenas*. Rio de Janeiro, Governo do Estado do Rio de Janeiro, 39 p.
- FUNDAÇÃO NACIONAL DO ÍNDIO (FUNAI). 2009. Funai planeja reestruturação do Projeto de comercialização da arte indígena. Disponível em: <http://www.funai.gov.br/index.php/comunicacao/noticias/2284-funai-planeja-reestruturacao-do-projeto-de-comercializacao-da-arte-indigena>. Acesso em: 07/07/2016.
- FURTADO, C. 1984. *Cultura e desenvolvimento em época de crise*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 128 p.
- HARTLEY, J. 2005. *Creative Industries*. Londres, Blackwell, 436 p.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). 2002. Gráficos e tabelas – Indígenas. Disponível em: <http://indigenas.ibge.gov.br/graficos-e-tabelas-2.html>. Acesso em: 07/07/2016.
- LAGROU, E. 2010. Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas. *Proa – Revista de Antropologia e Arte*, 1(2). Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/DebatesII/elslagrou.html>. Acesso em: 07/07/2016.
- LANDRY, C.; BIANCHINI, F. 1998. *The creative city*. Londres, Demos, 66 p.
- LAUNE, F. 2015. Lei do Artesão gera polêmica. Disponível em: <http://www.dm.com.br/cotidiano/2015/10/lei-do-artesao-gera-polemica.html>. Acesso em: 07/07/2016.
- LISBOA, V. 2016. Sem reforma prometida, Museu do Índio segue abandonado ao lado do Maracanã. Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2016-06/sem-reforma-prometida-museu-do-indio-segue-abandonado-ao-lado-do-maracana>. Acesso em: 07/07/2016.
- MIGUEZ, P. 2007. Economia criativa: uma discussão preliminar. In: G.M. NUSSBAUMER (org.), *Teorias e políticas da cultura: visões multidisciplinares*. Salvador, EDUFBA, p. 95-113.
- MUSEU DO ÍNDIO. [s.d.]. Os Guarani no Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.museudoindio.gov.br/educativo/pesquisa-escolar/243-os-guarani-no-rio-de-janeiro>. Acesso em: 07/07/2016.
- PARATY VIRTUAL. [s.d.]. Índios em Paraty. Disponível em: <http://paraty-virtual.com.br/indios.asp>. Acesso em: 07/07/2016.
- PEREIRA, I.; CAMPOS, L.J.; ALQUATTI, R. 2012. Artesanato e resistência: um bem simbólico cultural no bordado das arpilleras. In: *Anais do IX Seminário da Associação Nacional Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo*. São Paulo, Universidade Anhembi Morumbi, p. 1-12.
- PISSOLATO, E. 2007. *A duração da pessoa: mobilidade, parentesco e xamanismo mbya (guarani)*. São Paulo, UNESP/ISA; Rio de Janeiro, NuTI, 446 p.
- PREFEITURA DE ANGRA. 2012. Angra vai ganhar novas opções de turismo. Disponível em: [http://www.angra.rj.gov.br/imprensa\\_noticias\\_release.asp?vid\\_noticia=25403&IndexSigla=imp#.V35hA7grLIU](http://www.angra.rj.gov.br/imprensa_noticias_release.asp?vid_noticia=25403&IndexSigla=imp#.V35hA7grLIU). Acesso em: 07/07/2016.
- PROGRAMA DO ARTESANATO BRASILEIRO (PAB). 2012. *Base conceitual do artesanato brasileiro*. Brasília, Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior, 60 p.
- REIS, A.C.F. 2006. *Economia da cultura e desenvolvimento sustentável: O caleidoscópio da cultura*. Barueri, Manole, 354 p.
- REIS, A.C.F. 2008. Introdução. In: A.C.F. REIS (org.), *Economia criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento*. São Paulo, Itaú Cultural, p. 14-49.
- RIBEIRO, Z.F. 2014. Adaptações e demandas no artesanato indígena. In: J.M.P. BALLIVIAN (org.), *Tecendo relações além da aldeia: artesanos indígenas em cidades da Região Sul*. OIKOS, Comin, p. 13-14.
- RIO DE JANEIRO. [s.d.]. *Programa de artesanato do Estado do Rio de Janeiro*. Disponível em: <http://www.programadeartesanato.rj.gov.br/oquee.asp>. Acesso em: 07/07/2016.
- RODRIGUEZ, W. 2011. Descendentes indígenas exibem arte nas ruas da Costa Verde. *Diário do Vale*. Disponível em: <http://www.diariodovale.com.br/noticias/0,38232,Descendentes-indigenas-exibem-arte-nas-ruas-da-Costa-Verde.html#ixzz4DjVb1ZFc>. Acesso em: 07/07/2016.
- SALGADO, M.; FRANCISCATTI, K.V.S. 2011. Arte, Artesanato e Trabalho: Um Estudo acerca dos Limites do Fazer e do Criar Artesanal. *Gerais: Revista Interinstitucional de Psicologia*, 4(2):284-296.
- SÃO PAULO. 2015. Cultura e folclore paulista: artesanato. Biblioteca Virtual do Estado de São Paulo. Disponível em: <http://www.biblioteca-virtual.sp.gov.br/temas/sao-paulo/cultura-e-folclore-paulista-artesanato.php>. Acesso em: 07/07/2016.
- SECRETARIA DA ECONOMIA CRIATIVA (SEC). 2012. *Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações, 2011-2014*. Brasília, Ministério da Cultura, 156 p.
- SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. [s.d.]. Aldeia Indígena de Camboi-

- nhas. *Mapa de Cultura RJ*. Disponível em: <http://mapadecultura.rj.gov.br/manchete/aldeia-indigena-de-camboinhas>. Acesso em: 07/07/2016.
- SEIXAS, J.P. 2016. Frente em Defesa do Artesanato ganha mais um aliado para regulamentação da Lei do Artesão. Disponível em: <http://deputadaluciana.com.br/frente-em-defesa-do-artesanato-ganha-mais-um-aliado-para-regulamentacao-da-lei-do-artesao/>. Acesso em: 07/07/2016.
- SEN, A. 2000. *Desenvolvimento como liberdade*. São Paulo, Companhia das Letras, 409 p.
- SINDICATO DAS EMPRESAS DE SERVIÇOS CONTÁBEIS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO (SESCON-RJ). 2015. Artesanato agora é profissão reconhecida. Disponível em: <http://www.sescon-rj.org.br/wp/noticia/artesanato-agora-e-profissao-reconhecida/>. Acesso em: 07/07/2016.
- THYDÊWÁ. [s.d.]. R.I.S.A.D.A. Disponível em: <http://www.thydewa.org/work/r-i-s-a-d-a-2/>. Acesso em: 07/07/2016.
- VII CONTRARTE. 2015. Resoluções aprovadas no VII CONTRARTE. Disponível em: <http://cnarts2.blogspot.com.br/p/vi-contrarte.html>. Acesso em: 07/07/2016.

Submetido: 14/10/2016  
Aceito: 04/05/2017