

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ

FRANCIELE DE CARVALHO BRIEDIS

**ARTESANATO INDÍGENA BRASILEIRO: ANÁLISE DA DIMENSÃO ECONÔMICA
DA SUSTENTABILIDADE**

PONTA GROSSA

2023

FRANCIELE DE CARVALHO BRIEDIS

**ARTESANATO INDÍGENA BRASILEIRO: ANÁLISE DA DIMENSÃO ECONÔMICA
DA SUSTENTABILIDADE**

**Brazilian Indigenous Craftsmanship: Analysis of the Economic Dimension of
Sustainability**

Dissertação apresentada como requisito para
obtenção do título de Mestre em Engenharia de
Produção da Universidade Tecnológica Federal
do Paraná.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Giane Gonçalves Lenzi.

PONTA GROSSA

2023



[4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Esta licença permite compartilhamento, remixe, adaptação e criação a partir do trabalho, mesmo para fins comerciais, desde que sejam atribuídos créditos ao(s) autor(es). Conteúdos elaborados por terceiros, citados e referenciados nesta obra não são cobertos pela licença.

03/03/2023, 18:14



**Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Campus Ponta Grossa**



FRANCIELE DE CARVALHO BRIEDIS

**ARTESANATO INDIGENA BRASILEIRO: ANÁLISE DA DIMENSÃO
ECONOMICA DA SUSTENTABILIDADE**

Trabalho de pesquisa de mestrado apresentado como requisito para obtenção do título de Mestra Em Engenharia De Produção da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).
Área de concentração: Gestão Industrial.

Data de aprovação: 28 de fevereiro de 2023

Dra. Giane Goncalves Lenzi, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Dr. Angelo Marcelo Tusset, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Dr. Magnus Luiz Emmendoerfer, Doutorado - Fundação Universidade Federal de Viçosa (Ufv)

Documento gerado pelo Sistema Acadêmico da UTFPR a partir dos dados da Ata de Defesa em 28/02/2023.

Dedico este trabalho ao meu esposo Clever
e filha Nicole.

AGRADECIMENTOS

Muito agradeço a Deus, por estar comigo, pelas condições favoráveis e privilégios que me mantiveram durante o mestrado sem outras maiores preocupações.

Ao meu esposo Clever Briedis, por deixar minha vida tão completa, parceiro e amigo, dedicou voluntariamente horas em leitura do meu trabalho, mesmo limitado à sua área de atuação tão diferente. Suas percepções ajudaram no meu desenvolvimento, seu apoio foi fundamental.

Minha filha Nicole, onde nos dias de cansaço e sentimento de impotência, sua presença e amor faziam me sentir a pessoa mais especial do mundo por tê-la. Sua pureza de criança renovava o ânimo e trazia felicidade.

À minha irmã, Professora Dra. Lúcia Fernanda de Carvalho (UFMT), que me inspira academicamente desde muito cedo. Grande amiga e parceira para as conversas descontraídas, úteis no alívio das tensões, e também nas reflexões mais profundas a respeito da vida pessoal e acadêmica.

À minha orientadora Dra. Giane Gonçalves Lenzi, que me aceitou e aceitou meu tema de interesse. Acreditou na minha pesquisa, me encorajando pra que perseverasse até o fim.

Aos professores que participaram das bancas de Qualificação e Defesa, Professor Dr. Magnus Emmendoerfer (UFV), com sua experiência que levou a sugestões tão visionárias; Professor Dr. Antônio Carlos de Francisco (Tico) e Professor/Coordenador Dr. Angelo Marcelo Tusset (UTFPR), pelas participações tão agradáveis e sugestões valiosas para o enriquecimento desta pesquisa.

À UTFPR - campus Ponta Grossa, pelo alto nível de ensino, estrutura, servidores, professores do PPGE. Muito me orgulha ter a UTFPR na minha história.

À amiga Fátima Koyo Lourenço da etnia Kaingang. Na época, universitária de enfermagem (UEPG), aceitou me encontrar para conversarmos sobre sua experiência com o artesanato. Passamos ótimos momentos fotografando suas belas peças, conversando sobre cultura, desafios da vida acadêmica e profissional. Seu exemplo de vida me encoraja para lutar apesar de todas as adversidades. Lute como uma Mulher Indígena!

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoa de Nível Superior (CAPES) pelo apoio por meio de bolsa DS, código de financiamento 001.

Não há nenhuma diferença entre a importância, o valor, o significado da ciência dos brancos e das ciências indígenas (BANIWA, 2021).

RESUMO

A produção artesanal é historicamente difundida entre comunidades indígenas, mas, mesmo havendo dedicação a este ofício cultural pelos povos originários brasileiros, observa-se, pelo seu elevado grau de pobreza, que a receita oriunda de seu comércio pode ser pouco expressiva. Desta forma, a presente pesquisa objetivou analisar o artesanato indígena brasileiro com foco na dimensão econômica da sustentabilidade. O método utilizado, se deu por investigação exploratória e comparativa, de natureza aplicada, realizada por meio de pesquisa documental como forma de procedimento técnico. A fonte documental de dados, é oriunda do Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro (SICAB), este sistema foi criado pelo Programa do Artesanato Brasileiro (PAB), e inclui sessão especial para as comunidades tradicionais, o que permitiu o acesso a dados produtivos relativos à comunidade indígena brasileira. Neste contexto, a partir de parâmetros como, faixa de renda familiar, gênero, distribuição geográfica, produtos confeccionados, técnica e matéria prima utilizada, local de produção, entre outros, se possibilitou realizar cruzamentos e comparações dos dados, relacionando as faixas de renda familiar com as características produtivas. Um dos pontos identificados nos resultados, foi a região Norte do Brasil como proporcionalmente a mais engajada em número de cadastrados indígenas no SICAB, contando com o maior número de instrutores de curso de técnica artesanal, participação em capacitação, participação em evento comercial, exportação, e acesso a financiamento para sua produção. A região Nordeste do Brasil se destacou com a liderança nos índices de renda acima de um salário mínimo aos indígenas que tem o artesanato como principal atividade. Por outro lado, a região Sul chamou atenção pela menor proporção nesses índices de renda. As análises e informações apresentadas serão úteis à academia, por disponibilizar literatura ainda pouco explorada no meio. Além disso, agrega contribuições à sociedade, com informações que poderão ser utilizadas para embasar decisões estratégicas de políticas públicas, empreendedores, e da própria comunidade artesã indígena.

Palavras-chave: artesanato indígena; dimensão econômica da sustentabilidade; produção; economia indígena; renda familiar; SICAB.

ABSTRACT

Handicraft production is historically widespread among indigenous communities. But, even with dedication to this cultural craft by the native Brazilian peoples, it is clear, due to their high degree of poverty, that the income from their trade can be little expressive. In this way, the present research aims to analyze the Brazilian indigenous crafts focusing on the economic dimension of sustainability. The method used was exploratory and comparative research, of an applied nature, carried out through documentary research as a form of technical procedure. The documentary source of data comes from the Brazilian Handicraft Registration Information System (SICAB), this system was created by the Brazilian Handicraft Program (PAB), and includes a special session for traditional communities, which allowed access to productive data relating to the Brazilian indigenous community. In this context, based on parameters such as family income range, gender, geographic distribution, manufactured products, technique and raw material used, place of production, among others, it was possible to carry out data crossings and comparisons, relating the family income ranges with productive characteristics. One of the points identified in the results was the North region of Brazil as proportionally the most engaged in the number of indigenous people registered in SICAB, with the largest number of instructors in artisanal technique courses, participation in training, participation in commercial events, exports, and access to finance for its production. The Northeast region of Brazil stood out with leadership in income rates above one minimum wage for indigenous people who have handicrafts as their main activity. On the other hand, the South region drew attention due to the lower proportion of these income indices. The analyzes and information presented will be useful to the academy, by providing literature that is still little explored in the field. In addition, it adds contributions to society, with information that can be used to base strategic decisions on public policies, entrepreneurs, and the indigenous artisan community itself.

Keywords: indigenous handicraft; economic dimension of sustainability; production; indigenous economy; family income; SICAB.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 - Indígenas em Venda de Artesanato na Cidade de São Carlos SP...	31
Imagem 2 - Indígenas Expondo Artesanato na Cidade de Curitiba PR.....	32
Imagem 3 - Carteira Nacional do Artesão.....	42
Figura 1 - Proporção Amostra Artesanato como Principal Atividade e Renda..	56

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Proporção entre Populações Tradicionais no SICAB	54
Gráfico 2 - Distribuição Geográfica da População Indígena: IBGE - 2010 (A); SICAB (B)	58
Gráfico 3 -Variação proporcional por Região da população indígena do SICAB em relação ao IBGE.....	58
Gráfico 4 - Proporção Total por Gênero da População Indígena SICAB	59
Gráfico 5 - Amostra Regional por Gênero da População Indígena SICAB.....	59
Gráfico 6 - Proporção Populacional Indígena por Área Rural/Urba entre SICAB e IBGE	60
Gráfico 7 - Proporções Étnicas por IBGE e SICAB	60
Gráfico 8 - Produtos Artesanais Citados entre Indígenas no SICAB.....	61
Gráfico 9 - Comparativo entre Índices de Renda Familiar por Amostras.....	62
Gráfico 10 - Comparativo por Amostras entre Índices de Renda Familiar.....	62
Gráfico 11 - Comparativo entre Regiões Brasileiras nas Amostras Total e Artesanato como Principal Atividade/Renda, por renda.....	63
Gráfico 12 - Proporção Geral entre Gêneros na Amostra Artesanato Principal Atividade/Renda	65
Gráfico 13 - Proporção entre Gêneros por Faixa de Renda.....	65
Gráfico 14 - Distribuição Geográfica Amostra Artesanato Principal Atividade/Renda	66
Gráfico 15 - Comparativo entre Amostra Artesanato Principal Atividade/Renda e Índice de Renda Superior a um Salário Mínimo, por Distribuição Geográfica.....	67
Gráfico 16 - Proporção Geral entre Local Onde Vive na Amostra Artesanato Principal Atividade/Renda	67
Gráfico 17 - Proporção entre Local onde Vive por Faixa de Renda.....	68
Gráfico 18 - Proporção Geral entre Instrutor de Cursos de Técnica Artesanal	68
Gráfico 19 - Proporção entre Instrutor e Não Instrutor de Cursos de Técnica Artesanal por Faixa de Renda Familiar	69
Gráfico 20 - Comparativo entre Amostra Artesanato como Principal Atividade/Renda e Filtro para Instrutores de Cursos de Técnica Artesanal, por Gênero.....	70
Gráfico 21 - Comparativo entre Amostra Artesanato como Principal Atividade/Renda e Filtro para Instrutores de Cursos de Técnica Artesanal, por Distribuição Geográfica	70

Gráfico 22 - Comparativo entre Amostra Artesanato como Principal Atividade/Renda e Filtro para Instrutores de Cursos de Técnica Artesanal, por Local Onde Vive	71
Gráfico 23 - Proporção Geral entre Já Participou de Alguma Capacitação	72
Gráfico 24 - Proporção entre Já Participou e Não Participou de Alguma Capacitação, por Faixa de Renda Familiar.....	72
Gráfico 25 - Comparativo entre Amostra Artesanato como Principal Atividade/Renda e Filtro de Já Participou de Capacitação, por Gênero	73
Gráfico 26 - Comparativo entre Amostra Artesanato como Principal Atividade/Renda e Filtro de Já Participou de Capacitação, por Distribuição Geográfica.....	74
Gráfico 27 - Comparativo entre Amostra Artesanato como Principal Atividade/Renda e Filtro de Já Participou de Capacitação, por Local Onde Vive	74
Gráfico 28 - Proporção Geral entre Participa de Evento de Comercialização ...	75
Gráfico 29 - Proporção entre Participa e Não Participa de Evento de Comercialização, por Faixa de Renda Familiar	76
Gráfico 30 - Comparativo entre Amostra Artesanato como Principal Atividade/Renda e Filtro de Participa de Evento de Comercialização, por Gênero.....	76
Gráfico 31 - Comparativo entre Amostra Artesanato como Principal Atividade/Renda e Filtro de Participa de Evento de Comercialização, por Distribuição Geográfica	77
Gráfico 32 - Comparativo entre Amostra Artesanato como Principal Atividade/Renda e Filtro de Participa de Evento de Comercialização, por Local Onde Vive.....	78
Gráfico 33 - Proporção Geral entre Realiza Algum Tipo de Exportação	79
Gráfico 34 - Proporção entre Realiza e Não Realiza Exportação por Faixa de Renda Familiar.....	79
Gráfico 35 - Comparativo entre Amostra Artesanato como Principal Atividade/Renda e Filtro de Realiza Algum Tipo de Exportação, por Gênero ...	80
Gráfico 36 - Comparativo entre Amostra Artesanato como Principal Atividade/Renda e Filtro de Realiza Algum Tipo de Exportação, por Distribuição Geográfica.....	81
Gráfico 37 - Comparativo entre Amostra Artesanato como Principal Atividade/Renda e Filtro de Realiza Algum Tipo de Exportação, por Local Onde Vive.....	81
Gráfico 38 - Proporção Geral entre Já Acessou Financiamento para sua Produção.....	82

Gráfico 39 - Proporção entre Já Acessou e Não Acessou Financiamento para sua Produção, por Faixa de Renda Familiar	83
Gráfico 40 - Comparativo entre Amostra Artesanato como Principal Atividade/Renda e Filtro de Já acessou financiamento para sua produção, por Gênero.....	83
Gráfico 41 - Comparativo entre Amostra Artesanato como Principal Atividade/Renda e Filtro de Já Acessou Financiamento para sua Produção, por Distribuição Geográfica	84
Gráfico 42 - Comparativo entre Amostra Artesanato como Principal Atividade/Renda e Filtro de Já Acessou Financiamento para sua Produção, por Local Onde Vive	85
Gráfico 43 - Comparativo entre Local de Produção	86
Gráfico 44 - Comparativo entre Local de Produção por Renda Familiar.....	86
Gráfico 45 - Proporção Geral entre Tipo de Venda da Produção	87
Gráfico 46 - Comparativo entre Tipo de Venda da Produção por Faixa de Renda Familiar	87
Gráfico 47 - Comparativo proporcional entre tipo de Produto.....	88
Gráfico 48 - Comparativo de tipo de 'Produto' por Renda Familiar - Produtos 'Mais' Representativos Valores Absolutos (A) e Valores Proporcionais (B)	89
Gráfico 49 - Comparativo de tipo de 'Produto' por Renda Familiar - Produtos 'Menos' Representativos Valores Absolutos (A) e Valores Proporcionais (B) ..	90
Gráfico 50 - Comparativo proporcional entre tipo de Matéria-Prima.....	91
Gráfico 51 - Comparativo de tipo de 'Matéria-Prima' por Renda Familiar - Produtos 'Mais' Representativos Valores Absolutos (A) e Valores Proporcionais (B)	92
Gráfico 52 - Comparativo de tipo de 'Matéria-Prima' por Renda Familiar - Produtos 'Menos' Representativos Valores Absolutos (A) e Valores Proporcionais (B)	93
Gráfico 53 - Comparativo proporcional entre tipo de Técnicas Artesanais	94
Gráfico 54 - Comparativo de 'Técnicas Artesanais' por Renda Familiar - Produtos 'Mais' Representativos Valores Absolutos (A) e Valores Proporcionais (B)	95
Gráfico 55 - Comparativo de 'Técnicas Artesanais' por Renda Familiar - Produtos 'Menos' Representativos Valores Absolutos (A) e Valores Proporcionais (B)	96

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Classificação da Produção Artesanal conforme Origem	39
Quadro 2 - Classificação da Produção Artesanal conforme finalidade.....	39
Quadro 3 - Classificação da Produção Artesanal conforme Tipologia	40
Quadro 4 - Princípios da Dimensão Econômica da Sustentabilidade	47
Quadro 5 - Extração de Dados de Indígenas Artesãos	55
Quadro 6 - Síntese de Comparações e Cruzamentos de Dados das Amostras.	57

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABEPRO	Associação Brasileira de Engenharia de Produção
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CEPAL	Comissão Econômica para a América Latina e Caribe
FUNAI	Fundação Nacional do Índio
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
ODS	Objetivos de Desenvolvimento Sustentável
ONU	Organização das Nações Unidas
PAB	Programa do Artesanato Brasileiro
PIB	Produto Interno Bruto
PPGEP	Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção
SEBRAE	Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas
SICAB	Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro
SPI	Serviço de Proteção ao Índio
UTFPR	Universidade Tecnológica Federal do Paraná

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	16
1.1	Objetivo	18
1.1.1	Objetivo geral	19
1.1.2	Objetivos específicos.....	19
1.2	Justificativa	19
1.3	A engenharia de produção e o tema de pesquisa proposto	21
1.4	Estruturação da dissertação	22
2	REFERENCIAL TEÓRICO	24
2.1	Artesanato	24
2.1.1	Transmissão do conhecimento artesanal	25
2.1.2	Artesanato tradicional e indígena	26
2.1.3	Artesão indígena brasileiro	29
2.1.4	Oportunidades e estratégias no artesanato indígena	32
2.1.5	Artesanato Indígena e o setor público	35
2.1.6	Programa do artesanato brasileiro - PAB	37
2.2	Sustentabilidade	42
2.2.1	A dimensão econômica da sustentabilidade.....	46
2.2.2	Sustentabilidade e artesanato indígena.....	48
3	METODOLOGIA DA PESQUISA	51
3.1	Caracterização da pesquisa	51
3.2	População e amostra	53
3.3	Dados documentais e cruzamento	54
4	VERIFICAÇÃO DE RESULTADOS	58
4.1	Comparativo entre amostra total do SICAB e IBGE	58
4.2	Comparativo SICAB entre amostra total e artesanato como principal atividade e renda	61
4.3	Comparativos entre variáveis da amostra artesanato como principal atividade e renda	64
4.3.1	Gênero.....	64
4.3.2	Distribuição geográfica	65
4.3.3	Local onde vive.....	67
4.3.4	Instrutor de cursos de técnica artesanal	68

4.3.4.1	Comparativo entre amostra artesanato como principal atividade e renda e variáveis do filtro instrutores de cursos de técnica Artesanal	69
4.3.5	Já Participou de alguma capacitação.....	71
4.3.5.1	Comparativo entre amostra artesanato como principal atividade e renda e variáveis do filtro já participou de alguma capacitação.....	72
4.3.6	Participa de eventos de comercialização	75
4.3.6.1	Comparativo entre amostra artesanato como principal atividade e renda e variáveis do filtro participa de evento de comercialização	76
4.3.7	Realiza algum tipo de exportação	78
4.3.7.1	Comparativo entre amostra artesanato como principal atividade e renda e variáveis do filtro realiza algum tipo de exportação	79
4.3.8	Já teve acesso a financiamento para sua produção	82
4.3.8.1	Comparativo entre amostra artesanato como principal atividade e renda e variáveis do filtro já teve acesso a financiamento para sua produção	83
4.4	Comparativo entre fatores produtivos e faixa de renda familiar	85
4.4.1	Local de produção	85
4.4.2	Tipo de venda da produção	86
4.4.3	Produtos	88
4.4.4	Materias-primas.....	91
4.4.5	Técnicas artesanais.....	94
4.5	Discussões e implicações.....
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	102
	REFERÊNCIAS	106
	APÊNDICE A - Manifestação de acesso à informações públicas ao Fala.Br com solicitação de dados referente a indígenas com cadastro no SICAB	119
	apêndice b – lista e ranking de produtos citados por artesãos indígenas no SICAB	125
	Anexo A - Rol de técnicas artesanais	128

1 INTRODUÇÃO

As necessidades cotidianas mobilizam pessoas para o desenvolvimento de artefatos que tornem uma atividade mais prática. Assim ocorre o processo produtivo indígena, uma criação organizada e estimulada pelas interações sociais e culturais, que provêm do aprender fazendo, das práticas diárias, e é fruto especialmente de seu conhecimento tácito, repercutindo em artefatos autênticos e conhecimento tradicional (BERGAMASCHI, 2014; JESUS, 2017; TEIXEIRA, 2011).

O artesanato indígena está associado a contextos geográficos específicos, definido menos por sua antiguidade e mais pelo processo social, sendo um patrimônio cultural (ALBAGLI, 2006). Usa do conhecimento incorporado na memória coletiva, sendo usufruído por muitos ao mesmo tempo, integrando e reorganizando a mente de quem conhece, para viver e partilhar o que outro vive ou viveu (POLANYI, 2010; THOMAS; MITCHELL; ARSENEAU, 2016).

A sustentabilidade, parece significar coisas diferentes em línguas e culturas diferentes, e sua imagem não é inerte, o mundo evolui e o conceito de sustentabilidade acompanha essa mudança (“Reflections on sustainability”, 2021), mas, seguindo o proposto por Elkington e Rowlands (1999), que consideram três pilares, ou também chamado dimensões, para o desenvolvimento sustentável, podemos conectar o artesanato indígena em cada uma delas (GARBIÉ, 2013). O artesanato indígena é um instrumento de expressão contemporânea, conectada à dimensão ambiental da sustentabilidade pois é majoritariamente confeccionado por matérias primas dependentes das florestas, sendo maior parte delas de fontes não madeireiras, como bambu, fibras, cascas de tronco, sementes, (COTTA, 2017; BRIEDIS; LENZI, 2019; GARCÍA *et al.*, 2015; INOCIAN *et al.*, 2019; MIPUN *et al.*, 2019; ONA; SOLIS, 2017; SILVA *et al.*, 2019), criando uma relação estreita com a natureza, ambiente local e suas múltiplas possibilidades de uso sustentável (ABREU; NUNES, 2012). O artesanato também se relaciona com a dimensão social da sustentabilidade, pois interfere no modo que grupo constroem e compreendem a vida, suas relações sociais e culturais (ABISUGA-OYEKUNLE; MUCHIE, 2021) e ainda coletividade histórica das quais os povos indígenas o produzem (THOMAS; MITCHELL; ARSENEAU, 2016).

Quanto à dimensão econômica da sustentabilidade, o artesanato comprovadamente tem sua representatividade como meio de subsistência e potencial

oportunidade de desenvolvimento ao longo do globo (ABISUGA-OYEKUNLE; MUCHIE, 2021; BACCARINI, 2018; GROBAR, 2019; UNCTAD, 2010), e mais especificamente, nas comunidades indígenas (CAMPOS *et al.*, 2019; CHEN; REN; ZHANG, 2021; COTTA, 2017; BRIEDIS; LENZI, 2019; GARCÍA *et al.*, 2015; INOCIAN *et al.*, 2019; MIPUN *et al.*, 2019; ONA; SOLIS, 2017; SILVA *et al.*, 2019). A conexão do artesanato indígena com a dimensão econômica da sustentabilidade ocorre quando o processo criativo de produção é dinamicamente harmonizado com a preservação de sua tradição e a necessidade de produzir objetos comercializáveis de acordo com a demanda dos consumidores, ou seja, o artesanato indígena está condicionado à aceitação comercial (JESUS, 2017; SILVA *et al.*, 2019; YUNUS; MOINGEON; LEHMANN-ORTEGA, 2010). Mas, favoravelmente existe uma demanda nichada, onde pessoas ao redor do mundo vão contra a corrente dos produtos industrializados e massificados que dominam a cultura de consumo global, e alternativamente procuram objetos moldados suavemente pelas habilidades de um artesão, imbuídos de conhecimento e valores culturais acumulados (UNESCO. TRADITIONAL CRAFTSMANSHIP, 2022) que fogem da homogeneidade e ausência de diversidade, nos levando ao risco de uma única cultura e civilização global (LÉVI-STRAUSS, 1978). E é desta aceitabilidade e demanda, que depende a subsistência, dessas comunidades artesãs (CHEN; REN; ZHANG, 2021; INOCIAN *et al.*, 2019; MIPUN *et al.*, 2019).

Assim, seguindo esta linha de raciocínio, cada cultura seria especial pela sua singularidade, e cada peculiaridade étnica potencialmente poderia se transformar em valorização econômica ao agregar valor às peças artesanais que, conseqüentemente promoverá os padrões de desenvolvimento socioeconômico de quem as produzem (ALBAGLI, 2006). Mas contraditoriamente, o que se apresenta, são populações indígenas espalhados ao longo no mundo que sofrem de pobreza crônica, baixa escolaridade e saúde precária (PEREDO *et al.*, 2004), fazendo questionar a efetividade da produção artesanal para geração de renda destes povos, ou seja, a dimensão econômica desta atividade.

Relatório da Comissão Econômica para a América Latina e Caribe (CEPAL), baseado nos dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 2014¹,

¹ Não foram localizados estudos com dados mais recentes.

mostrou que a porcentagem de indígenas que vivem em situação de pobreza extrema no Brasil - 18%, é seis vezes maior que a proporção do restante da população (NAÇÕES UNIDAS BRASIL, 2016). Logo, faz parecer improvável que as comunidades indígenas, que padecem com grandes dificuldades de autossustentação, pudessem alcançar o empoderamento econômico de forma autônoma, desenvolver a própria agenda de trabalho organizacional e superar a antiga concepção de tutela e incapacidade (ESTIVAL; ANDRADE; SANTOS, 2017; THOMAS; MITCHELL; ARSENEAU, 2016). Resquícios esses, dos contínuos impactos do controle colonial (BANIWA, 2007).

É um grande desafio para a comunidade indígena lutar contra o complexo de inferioridade cultural dos brancos, e até dos indígenas sobre eles mesmos. Sentimento que afeta a autoestima da cultura originária brasileira (SANTILLI, 2000) e impede que olhem de forma positiva para seu potencial produtivo e capacidade de autossustentação advinda dos conhecimentos tradicionais (BANIWA, 2007; THOMAS; MITCHELL; ARSENEAU, 2016).

Deveria haver consenso entre as nações para criar condições que as populações da base da pirâmide escapem da pobreza por sistemas autossuficientes, baseados no mercado e apoio ao empreendedorismo (PRAHALAD, 2005). Também na adesão brasileira ao Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais de 1966, onde no Decreto nº 591 de 6 de julho de 1992 (BRASIL, 1992), o artigo 6º cita que deve ser assegurado o direito a orientação e formação técnica profissional, e elaboração de programas para o desenvolvimento econômico, social e cultural de forma constante, favorecendo o pleno emprego produtivo, preservando do gozo das liberdades políticas e econômicas fundamentais.

Diante do exposto, a contribuição do presente trabalho para a academia, está na construção de literatura que abranja artesanato, artesanato indígena, e a dimensão econômica da sustentabilidade. E por meio de análise documental, traçar um panorama da produção artesanal indígena brasileira, e seu papel na geração de renda familiar. Para isso, serão utilizados parâmetros como, produtos, matérias-primas, regionalidade, gênero, entre outros atributos que apontarão especificidades que possam estar relacionadas a maiores ou menores índices de renda. Logo, os resultados dessa pesquisa, também gera contribuições à sociedade, pois disponibiliza

informações que poderão ser utilizadas para embasar decisões estratégicas de políticas públicas, empreendedores, e da própria comunidade indígena.

Este trabalho, busca responder a seguinte pergunta de pesquisa: Como o artesão indígena brasileiro conduz seu trabalho, e qual tem sido seu retorno convertido em renda familiar?

1.1 Objetivos

1.1.1 Objetivo geral

Analisar a atividade artesanal indígena brasileira sob foco da dimensão econômica da sustentabilidade.

1.1.2 Objetivos específicos

- a. Realizar a correlação de dados de indígenas brasileiros comparando-os com indígenas artesãos cadastrados no PAB (Programa do Artesanato Brasileiro);
- b. Comparar dados de amostra dos indígenas cadastrados no PAB com a parcela que declara o artesanato como sua principal atividade e fonte de renda;
- c. Comparar e descrever características produtivas de indígenas artesãos de acordo com sua faixa de renda familiar.

1.2 Justificativa

O Brasil, maior país da América Latina, tem na população indígena a estrutura núcleo da miscigenação que se desenvolveu para um imenso pluralismo étnico e cultural, pluralismo que deve ser respeitado e celebrado (UNESCO, 2018).

Devido à miscigenação, e naturalmente ao longo do tempo, os indígenas foram sofrendo influências, fundindo-se, adaptando-se a culturas distintas as suas, e em alguns casos, se aculturando (PEREDO *et al.*, 2004; WADE, 2010). Mas também existem casos opostos, onde povos originários optam pelo isolamento parcial ou total (BESSIRE, 2012; GREGG, 2019; OPAS, 2016; WEAVER, 1998) para dessa forma

evitar mais efetivamente o contato externo, em favor da preservação de sua cultura. E, assim como pode haver influências externas na cultura indígena, o mesmo pode ocorrer com seu artesanato, mesmo inconscientemente, sua arte pode sofrer influências que repercutem em adaptações no manusear e elaborar de uma peça, o que é totalmente aceitável, considerando as características não estática, mas dinâmicas de uma cultura (JESUS, 2017; HOLT, 2005; SILVA *et al.*, 2019; TUNG, 2012).

A produção do artesanato indígena é comum não apenas para uso pessoal e utilitário, mas para fins comerciais (JESUS, 2017), sendo fonte primária ou secundária de renda e contribuindo no aspecto de sobrevivência financeira dessa população (CAMPOS *et al.*, 2019; CHEN; REN; ZHANG, 2021; COTTA, 2017; GARCÍA *et al.*, 2015; INOCIAN *et al.*, 2019; MIPUN *et al.*, 2019; SILVA *et al.*, 2019). Contudo, os indígenas brasileiros padecem com alto grau de pobreza, e isso faz questionar a efetividade da produção artesanal como gerador de renda (NAÇÕES UNIDAS BRASIL, 2016).

Para entender o artesanato indígena e seu papel gerador de renda, ou seja, a dimensão econômica da sustentabilidade, buscou-se previamente pela temática em base de dados acadêmicos, no qual constatou-se deficiência na abordagem do tema em tal aspecto. Assim, este estudo visa integrar a literatura, abordando os aspectos de Artesanato e Sustentabilidade, e ainda adicionar análise documental dos artesãos indígenas cadastrados no SICAB (Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro), sendo esta, uma extensa base de dados de política pública que visa conhecer os artesãos e mais assertivamente apoiar o artesanato brasileiro.

A escolha do tema desta pesquisa se justifica pela sua relevância acadêmica, uma vez que se utiliza da literatura para integrar abordagens pouco exploradas, envolvendo o artesanato, os povos indígenas e aspectos ligados à dimensão econômica de sustentabilidade. Por esta pesquisa, também será acrescentado à academia um estudo panorâmico da atividade artesanal indígena, cruzando e mapeando informações relevantes para o entendimento de suas características produtivas no Brasil, fornecendo material bibliográfico para futuras pesquisas aplicadas ou de base, relativo a desenvolvimento territorial e outros.

Quanto a relevância social, este estudo justifica-se por ressaltar valores históricos e culturais dos povos indígenas brasileiro, colocando em evidência seu

trabalho artesanal que é tão diverso, tratando aqui, mais de 130 etnias das 305 conhecidas no Brasil (IBGE EDUCA, 2022), cada qual com sua singularidade, autenticidade e riqueza histórica para ser orgulhosamente reconhecida e preservada (AGUIRRE; LÓPEZ, 2017). O trabalho, também contribui na visibilidade comercial dos produtos culturais das comunidades envolvidas, fator que pode resultar no aumento do interesse dos não-indígenas sobre as culturas originais, e não restrito apenas ao artesanato, mas suas músicas, danças, crenças, espiritualidade. Fatores que promovem o orgulho e valorização global da cultura indígena, e que pode reverter na maior precificação de seus produtos.

Outra forte relevância social do tema desta pesquisa, é ao se alinhar aos ODS (Objetivos de Desenvolvimento Sustentável) das Nações Unidas, estudando fatores relacionados ao nível de pobreza ou prosperidade de uma comunidade a partir de sua atividade produtiva, dando base para reflexões a fim da erradicação da pobreza (ODS 1), promoção do trabalho decente e crescimento econômico (ODS 8), bem como a busca por redução das desigualdades (ODS 10) (UNITED NATIONS - SDG, 2022).

Por fim, este trabalho entrega uma base teórica visando auxiliar a tomada de decisões estratégicas para políticas públicas, para empreendedores do setor de comércio e turismo, bem como à comunidade indígena para que identifiquem oportunidades na promoção de seus produtos e parcerias, aumentando seu nível de competitividade, quando assim desejado.

1.3 A engenharia de produção e o tema de pesquisa proposto

A engenharia de produção, segundo a Associação Brasileira de Engenharia de Produção (ABEPRO, 2022), se desdobra em áreas e subáreas do conhecimento. Este trabalho está dentro da área (ix) engenharia da sustentabilidade, sendo a subárea - desenvolvimento sustentável, corroborado por estar fortemente vinculado a três dos 17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) adotada em 2015 pela Organização das Nações Unidas (ONU) (UNITED NATIONS - SDG, 2022). Dentre os ODS, o tema se vincula ao ODS 1 - Erradicação da pobreza, ODS 8 - Trabalho decente e crescimento econômico, e ODS 10 - Redução das desigualdades. Ainda na engenharia da sustentabilidade, esta pesquisa abrange a subárea – responsabilidade social, trazendo uma discussão não comumente abordada dentro dos conceitos da

engenharia de produção, ao tratar de comunidade tradicional e carente em sua maioria, para que minorias alcancem soberania econômica, elevação social e valorização de sua cultura (CHEN; VANCLAY, 2021).

A área da engenharia econômica (vii), também envolve o tema desta pesquisa. Isto ocorre, pois, ao analisar a dimensão econômica da sustentabilidade no artesanato indígena, possibilita-se comparar resultados econômicos provindas de sua produção, facilitando a identificação de fatores que levam a melhores resultados, oferecendo assim um instrumento auxiliar para tomada de decisão.

O levantamento de literatura na temática do artesanato indígena e da dimensão econômica da sustentabilidade, unido à análise de dados documentais referente a artesãos indígenas, contribuem para identificação de fatores que facilitam a promoção do crescimento econômico inclusivo desta população, conforme ODS 8. Há também contribuição como base teórica que podem auxiliar projetos de apoio em atividades produtivas, empreendedorismo, incentivo a formalização empresarial, entre outras questões essenciais para empoderar e promover a inclusão social, econômica e política da população, independentemente da idade, gênero, raça e etnia, reduzindo a desigualdade dentro do país, como é abordado no ODS10 (UNITED NATIONS - SDG, 2022). Conseqüentemente, com a elevação de renda dos grupos menos favorecidos conforme ODS8 e ODS10, será possibilitado a redução da pobreza, objetivando sua erradicação conforme ODS1 (UNITED NATIONS - SDG, 2022). Deste modo, o artesanato, que para muitos indígenas representa a fonte de renda principal ou parcial, será discutido como trabalho digno que contribui com o desenvolvimento sustentável e tem papel fundamental na competitividade da nação.

1.4 Estruturação da dissertação

O presente trabalho está organizado em 5 capítulos, indicados a seguir:

Capítulo 1 – Introdução: apresenta as considerações iniciais do estudo, para em seguida ser apresentado o problema de pesquisa, objetivo geral, específicos e justificativa do estudo. Na sequência, apresenta-se a relação da engenharia de produção com o tema proposto, e então, a estruturação da dissertação.

Capítulo 2 – Referencial Teórico: apresenta uma revisão bibliográfica em torno da temática do artesanato e temas relacionados, como, transmissão de

conhecimento artesanal, artesanato tradicional e indígena, artesão indígena brasileiro, oportunidades e estratégias no artesanato indígena, artesanato indígena e o setor público, e programa do artesanato brasileiro (PAB). Também é abordado o tema da sustentabilidade, bem como sua dimensão econômica e a sustentabilidade e artesanato indígena.

Capítulo 3 – Metodologia da Pesquisa: apresenta a fonte de dados documental utilizada no trabalho, seguindo para a caracterização da pesquisa, apresentação da sua população e amostra, e finaliza apontando os cruzamentos e comparações a serem realizadas para obtenção dos resultados.

Capítulo 4 – Verificação dos Resultados: Aplica os dados obtidos por fonte documental em gráficos para promover a comparação entre amostras do SICAB e IBGE, além da amostra do total do SICAB e o grupo que tem o artesanato como principal atividade e fonte de renda. Na sequência, trabalha com as variáveis da amostra de cadastrados que tem o artesanato como principal atividade e renda, finalizando por meio da comparação de fatores estritamente produtivos do artesanato indígena (produto, matérias-primas e técnicas artesanais), com suas respectivas faixas de renda familiar.

Capítulo 5 - Considerações Finais: apresenta as últimas reflexões, bem como as limitações da pesquisa, além de sugestões para trabalhos futuros.

Referências bibliográficas, Apêndices e Anexos: apresentam as referências bibliográficas utilizadas ao longo do trabalho, bem como os documentos complementares que contribuíram para a elaboração e conclusão deste estudo.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Este capítulo apresenta o referencial utilizado para embasamento teórico da pesquisa. É apresentado os principais conceitos envolvendo a temática do artesanato e sua especificidade dentro do artesanato indígena, bem como conexões existentes entre artesanato, sustentabilidade, e sua dimensão econômica.

2.1 Artesanato

Não há consenso comum sobre a definição de artesanato, mas grande parte dos debates correm a respeito do quanto o produto é produzido manualmente ou utilizando do auxílio de máquinas (AGUIRRE; LÓPEZ, 2017; YANG *et al.*, 2018). Para Unesco (UNESCO, 1997), o produto se caracteriza como artesanal quando sua construção está no manuseio direto do artesão, sendo desde totalmente produzidos à mão, com a ajuda de ferramentas manuais ou até mesmo mecânicos. Sua natureza pode ser utilitária, funcional, criativa, estética, artística, bem como vinculada à simbologia social, cultural, tradição e religiosidade (UNESCO, 1997).

No Brasil, a Portaria nº1.007, de 11 de junho de 2018, que atualizou a base conceitual do artesanato brasileiro para o PAB (Programa do Artesanato Brasileiro), conceituou o artesanato como “toda produção resultante da transformação de matérias-primas em estado natural ou manufaturada, através do emprego de técnicas de produção artesanal, que expresse criatividade, identidade cultural, habilidade e qualidade”. Já, o ‘artesão’ no Brasil, é conceituado como a pessoa física que exerce de forma individual ou coletiva sua atividade artesanal, devendo esta ser predominantemente manual, exigindo atividade permanente do artesão na execução e domínio integral das técnicas e processos, transformando matéria-prima em produto acabado com características culturais (BRASIL, 2018).

A atividade artesanal, trabalha de forma individual, onde o artesão utiliza do conhecimento integral das técnicas e processos para construção do artefato do começo ao fim, com viabilidade de produção em massa e replicação quase nula, em razão de suas características produtivas manuais (TEIXEIRA, 2011; UNCTAD, 2010). Características estas que contrastam com o processo industrial, que busca o trabalho em série, padronização, replicabilidade, escalabilidade e divisão entre trabalho

manual e intelectual (SEHNEM *et al.*, 2020). O processo produtivo artesanal considera o toque humano em sua essência, e ainda que as obras sejam criadas com instrumentos e máquinas, assemelhando-o a um mediador entre arte e indústria (CASTRO, 2009; TUNG, 2012), é a habilidade do artesão que dará ao objeto sua característica própria, refletindo a personalidade humana e a relação com o contexto sociocultural de sua identidade. O artesão, como autor, assina a completude de seu saber, como perpetuador de uma tradição (RAMOS, 2013), e esta característica especializada, tem tendência a encarecer a produção, dada a baixa produtividade e replicabilidade da obra (GARCÍA *et al.*, 2015; TEIXEIRA, 2011).

O conflito entre o produto industrial e artesanal, deixa o artesanato em ônus por não poder competir com o custo de produção e venda dos produtos feitos em série. Este fator, conseqüentemente desencadeia a um processo de baixa demanda e desvalorização do produto artesanal, somado muitas vezes à visão do artesanato como trabalho rudimentar e informal, e visto como inferior nos padrões de qualidade e acabamento, o que torna sua produção insustentável quando considerado a dimensão econômica (GARCÍA *et al.*, 2015; RAMOS, 2013; SEHNEM *et al.*, 2020; UNCTAD, 2010), obrigando artesãos a abandonarem suas atividades, muitas vezes saindo do seu lugar de origem e se mudando para cidades em busca de renda (YANG *et al.*, 2018). Logo, a sobrevivência do artesanato só será possível, se levado em conta o real valor de sua produção (AGUIRRE; LÓPEZ, 2017), ou se grupos de artesãos encontrarem a sinergia entre o modelo industrial e preservação do artesanato, para estimular seu desenvolvimento sustentável em todas as dimensões, incluindo a econômica (TUNG, 2012).

2.1.1 Transmissão do conhecimento artesanal

A produção artesanal enfrenta diversas dificuldades, várias habilidades e técnicas tradicionais já desapareceram com a morte dos detentores dos saberes (THOMAS; MITCHELL; ARSENEAU, 2016), também há gradativa perda de interesse das novas gerações em aprender a tradição (UNESCO. TRADITIONAL CRAFTSMANSHIP, 2022; YANG *et al.*, 2018). Ainda assim, este ofício vem resistindo, seja motivado como passatempo e descontração, pela busca da preservação cultural,

ou pela escassez de recursos, que traz a necessidade de reinvenção para a geração de renda (SEHNEM *et al.*, 2020).

A economia do artesanato se utiliza de competências tradicionais transferíveis, fáceis e baratas de se adquirir, e com natureza flexível que pode ser integrada entre as atividades domésticas. Por isso, pessoas com baixa escolaridade, segmentos menos privilegiados da sociedade, países em desenvolvimento, mulheres rurais, com frequência, utilizam do artesanato como seu primeiro acesso à economia e fonte de emprego (ABISUGA-OYEKUNLE; MUCHIE, 2021; YANG *et al.*, 2018). Contudo há questões problemáticas onde o artesanato é tido como fonte no sustento familiar, alguns processos produtivos envolvem alta complexidade demandando bastante tempo de preparação das peças, fato que acaba por envolver membros da família, incluindo crianças, o que por vezes acarreta na necessidade de perdas de dias letivos, e até abandono escolar (YANG *et al.*, 2018).

Esta é uma restrição desafiadora na preservação da tradição artesanal que acaba por gerar um ciclo de baixa escolaridade e dependência de fonte produtiva com pouco valor agregado, em muito relacionado a baixa capacitação de seus atores e à evasão escolar. Conseqüentemente, a falta de informação e instrução das famílias artesãs perpetua a condição de marginalização da atividade, da qual poderia ser explorada e desenvolvida por meio da educação, empreendedorismo, cooperação, acesso a esquemas governamentais, habilidade de negociação com intermediários/comerciantes e gerenciamento adequado dos negócios, tornando-os competitivos e alterando positivamente sua realidade econômica (CHEN; REN; ZHANG, 2021; ONA; SOLIS, 2017; SEHNEM *et al.*, 2020; YANG *et al.*, 2018).

2.1.2 Artesanato tradicional e indígena

O artesanato tradicional tem por característica agregar memórias, conhecimentos estabelecidos, compartilhados e transmitidos entre várias gerações (RAMOS, 2013). A palavra tradição origina-se do latim *traditio*, é a “ação de entregar, de transmitir algo a alguém, de confiar algo valioso a outra pessoa [...] um conhecimento, uma herança ou uma responsabilidade do passado” (DICIONÁRIO ETIMOLÓGICO, 2022).

No art. 20 da Portaria nº 1.007, de 11 de junho de 2018, Artesanato Tradicional é a produção, geralmente de origem familiar ou comunitária, que “possibilita e favorece a transferência de conhecimentos de técnicas, processos e desenhos originais, cuja importância e valor cultural decorrem do fato de preservar a memória cultural de uma comunidade, transmitida de geração em geração” (BRASIL, 2018).

Ainda que o conceito de tradição remeta a algo antigo, histórico, devemos considerar que a cultura se modifica ao longo das gerações, é um processo em permanente construção, onde seus atores estabelecem novas relações por meio da socialização, externalização, daí geram conexões e combinações, incorporando informação, das quais são convertidas em conhecimento, que interagem entre o tácito e explícito em uma espiral crescente (NONAKA; TOYAMA; KONNO, 2000; RAMOS, 2013). Estas trocas projetadas no campo da produção artesanal, conseqüentemente alteram o modo que a atividade é realizada, de acordo com necessidades, novos cenários, e conflitos com relações a poderes dentro desta área de atuação (RAMOS, 2013).

A ideia conceitual de tradição contrasta com a constante mudança e inovação do mundo contemporâneo, e o que era um hábito pode entrar em declínio e inevitavelmente mudar uma tradição (RAMOS, 2013). Nestas circunstâncias, práticas regidas por regras tácitas ou amplamente aceitas criam valores e normas comportamentais por meio da repetição, da qual se torna uma ‘tradição inventada’ que se conecta ao passado e lhe dá continuidade ao desenvolver um conjunto de convenções e rotinas que acabam sendo formalizadas (HOBSBAWM; RANGER, 2012). Na tradição inventada ocorrem adaptações dos usos antigos que, inconscientemente apoiado pela criatividade, lhes trazem novas condições ou propósitos que prontamente são enxertadas nos antigos rituais (AGUIRRE; LÓPEZ, 2017; HOBSBAWM; RANGER, 2012), assim, denota que tradições muitas vezes entendidas como antigas, são na verdade, de origem recente (RAMOS, 2013).

O artesanato, fonte valiosa de conhecimento, é desenvolvido com engenhosidade única para os problemas locais (TEIXEIRA, 2011). Em muitos países, o artesanato é o único detentor de seu patrimônio cultural (GROBAR, 2019; YANG *et al.*, 2018), contando suas histórias com fios, retalhos de tecidos, fibras vegetais, miçangas, couro, papel, madeira, argila, ou outros materiais acessíveis no contexto, que constroem beleza, e reforça a cultura modelando os objetos de acordo com suas

intenções, e por vezes representam um contexto de protesto ou resistência (FITZPATRICK; REILLY, 2019). A relação dos artesãos com os objetos que constroem, contribui no discurso de sua história, nas relações de sobrevivência e subsistência, contribuem na compreensão das formas de sociabilidade (RAMOS, 2013; UNCTAD, 2010), carregam informações abundantes sobre os códigos tradicionais da cultura onde são produzidos (FAN; FENG, 2019), tornando-se identificáveis devido às suas características singulares e caráter artístico/estético (AGUIRRE; LÓPEZ, 2017).

Dentre algumas classificações da produção artesanal existentes no Brasil, a Portaria nº 1.007, de 11 de junho de 2018, categoriza o Artesanato Indígena, definindo-o como:

resultado do trabalho produzido por membros de etnias indígenas, no qual se identifica o valor de uso, a relação social e a cultural da comunidade, sendo os produtos, em sua maioria, incorporados ao cotidiano da vida tribal e resultantes de trabalhos coletivos, de acordo com a divisão do trabalho indígena (BRASIL, 2018).

No artesanato indígena, as atividades estão vinculadas às habilidades da prática coletiva e conhecimento tácito acumulado, com origem na infraestrutura local e materiais disponíveis (TEIXEIRA, 2011). A produção feita por artesãos de diferentes tribos e povos, contribui na preservação de práticas culturais com identidade étnica e geográfica (SEHNEM *et al.*, 2020). E especialmente às mulheres indígenas, é uma forma de alcançar a economia global pela mercantilização de suas artes étnicas, reproduzindo vínculo com o passado (SWAIN, 1993), transmitindo conhecimento sobre as habilidades artesanais, ressaltando sua relevância, promovendo a tradição (YANG, *et al.*, 2018), identificando-as e protegendo-as como patrimônio, mas também podendo reinventá-las para uma identidade futura (SWAIN, 1993; VARUTTI, 2015).

As atividades artesanais indígenas têm sua finalidade definida dentro do próprio grupo. Há comunidades com histórico produtivo para fins não capitalista, favorecida pelo escambo, dado nas trocas recíprocas dentro de seu coletivo, bem como, há comunidades cujo maior objetivo é a mercantilização (STEPHEN, 1991). E dentre a diversidade de comunidades indígenas que produzem artesanato com foco comercial, haverá aquelas que utilizam, ou não, de sua identidade cultural como um instrumento para a venda. Assim, o planejamento de projetos em apoio ao desenvolvimento da atividade artesanal indígena deve ser consistente com a

autodefinição identitária da comunidade e sua autogestão econômica (STEPHEN, 1991).

Como exemplo de autoconhecimento e autogestão, podemos referenciar indígenas artesãos de Taiwan, onde o povo da etnia Kavalan (VARUTTI, 2015), não apenas recriam seu patrimônio, mas também o enquadram como herança de sua produção artesanal contemporânea, colocando em continuidade com o passado, conservando sua autenticidade e legitimidade. Os Kavalans fazem ritual de bênção em artefatos contemporâneos pelos seus anciãos, afirmando sua característica de cultura tradicional, mesmo que exibam inovação e criatividade (VARUTTI, 2015). Estes artesãos, aparentemente criam um conceito flexível e resiliente de tradição e patrimônio indígena, não se mostrando passivos e subservientes às políticas de patrimônio constitutivas, mas ao invés, utiliza-se do próprio discernimento para se desenvolver, adaptar e transformar-se constantemente (VARUTTI, 2015).

2.1.3 Artesão indígena brasileiro

A População indígena no Brasil, segundo dados do IBGE de 2010² correspondia a 896,9 mil (IBGE, 2010; IBGE EDUCA, 2022), correspondendo a pouco mais que 0,4% de representatividade cultural da nação brasileira (FUNAI, 2022). Desta população, foram levantadas 305 etnias, registrando-se 274 línguas indígenas, e muito embora o número de línguas indígenas pareça alto, 57% dos indígenas já não falam mais sua língua étnica (IBGE EDUCA, 2022). A maior parte dos indígenas brasileiros se declararam alfabetizados e falavam a língua portuguesa (77%), com cerca de 61% vivendo em áreas rurais. Já em dezembro de 2022, com o censo ainda em andamento, resultados prévios divulgados durante o quarto balanço da coleta, haviam considerados 1.489.003 indígenas, mostrando aumento médio de 66% em pouco mais de uma década (G1, 2023; IBGE | IRENE GOMES, 2022). Esse aumento acima do esperado ocorrido nas últimas décadas (IBGE, 2010, 2012), é reflexo do processo de “etnogênese” ou “reetinização” em muitas regiões do país, onde um povo

² Censo do IBGE realizado decenalmente, ocorrida no ano de 2010, e adiado do ano de 2020 para o ano de 2022 em razão da Pandemia de Covid-19. Logo, os dados apresentados se referem aos mais recentes divulgados durante a elaboração desta Dissertação.

reassume sua identidade étnica, recuperando aspectos de sua cultura tradicional (BANIWA, 2006; G1, 2023; IBGE, 2012).

Foi recente a abertura para maiores atenções sobre etnias indígenas pelo IBGE. Apenas em 2010 se aprimorou a investigação desta população introduzindo em seu questionário o pertencimento étnico, língua falada no domicílio, bem como a localização geográfica (IBGE, 2012).

Sobre as questões relativas aos rendimentos econômicos da população indígena brasileira em 2010, 52,9% não apresentavam qualquer tipo de rendimento, e quando considerado apenas as áreas rurais, esta proporção foi ainda maior, 65,7% (IBGE - COMUNICAÇÃO SOCIAL, 2012). Na área rural, foi observado que a proporção de mulheres indígenas sem rendimento é um pouco menor que a dos homens, e acredita-se que esse fato seja relacionado ao desenvolvimento de atividades artesanais das mães junto com seus filhos para gerar renda (IBGE - COMUNICAÇÃO SOCIAL, 2012). Contudo, reconhece-se por vezes que fatores próprios da cultura indígena dificultam a obtenção de informações sobre os rendimentos, como exemplo a não separação entre lazer e trabalho, ou a relação com a terra que envolvem atividades agrícolas de subsistência de forma coletiva e compartilhada, logo, os rendimentos monetários nem sempre são a melhor forma de aferir remuneração a esta população (IBGE - COMUNICAÇÃO SOCIAL, 2012).

Considerando a produção e venda de artesanato uma atividade popularmente difundida entre as culturas indígenas brasileiras (CANAZILLES; ALVES; MATIAS, 2015; GARLET, 2010; JESUS, 2017; MOTTA, 2018; SANTOS, 2016; SEGATO, 2003; SUFIATTI; BERNARDI; DUARTE, 2013), muitas vezes, isto também é motivo de preocupação e discussões entre não indígenas. Tanto materiais acadêmicos, como a mídia jornalística, levantam o risco social em que crianças indígenas são expostas quando viajam junto com sua família para cidades longe de suas aldeias (BAZZO, 2015; CAVALCANTE, 2014; GARLET, 2010; LAPPE; LAROQUE, 2016; OLIVEIRA; VIEIRA, 2019;), onde dormem em rodoviárias ou acampam em praças, e se alimentam mal, enquanto passam o dia na rua expondo seus itens (CHAGAS, 2019; FÉLIX, 2013).

Em uma reportagem realizada na cidade de São Carlos SP, registrada pela fotografia da Imagem 1, Chagas (2019) registrou que mães indígenas viajaram com seus filhos por 489 km durante 11 horas com o objetivo de cumprir a tradição da venda

de artesanatos (CHAGAS, 2019). A indígena entrevistada, relatou que viajavam para locais variados, com frequência de 3 ou 4 vezes por ano, e com duração de até 3 meses. Citou que dentro do grupo, preferem se comunicar em sua língua étnica, e mesmo que entendam a língua portuguesa, muitas vezes não sabiam respondê-la. Acrescentou que as crianças que acompanhavam o grupo, frequentavam a escola em seu local de origem, e por isso só aprendiam a tecer os cestos artesanais após a adolescência. Enquanto isso, os homens da tribo ficavam na aldeia em atividades de caça, pesca, cuidados da casa e criação de galinhas e porcos para subsistência.

Sobre os custos envolvendo a viagem, no ano da reportagem, a indígena citou que pagavam em torno de R\$ 150 o trecho de ônibus para cada pessoa, e fretavam um veículo por R\$ 2 mil para transportar os itens, que tinham preços entre R\$ 30 e R\$ 70 a unidade. A venda de artesanatos seria a única fonte de renda, mas que também recebiam auxílio através do cartão Bolsa Família de em média R\$ 250 (CHAGAS, 2019). Em outra reportagem realizada por Félix (2013), na cidade de Curitiba PR, a artesã acompanhada das filhas de 7 e 10 anos, disse não ter medo de dormir na rodoviária ou ficar no centro da cidade expondo seus produtos (Imagem 2).

Imagem 1 - Indígenas em Venda de Artesanato na Cidade de São Carlos SP



Fonte: Gabrielle Chagas/G1 (2019).

Imagem 2 - Indígenas Expondo Artesanato na Cidade de Curitiba PR



Fonte: Félix; Foto de Daniel Castellano/Gazeta do Povo (2013)

2.1.4 Oportunidades e estratégias no artesanato indígena

Parte significativa dos artesãos, sejam estes indígenas, ou não, pertencem a famílias pobres, e tiveram em suas vidas opções limitadas de trabalho e fonte de renda. Muitos enfrentam problemas contínuos por falta de recursos financeiros para seu sustento (YANG *et al.*, 2018), e o desenvolvimento de um comércio estruturado para seu artesanato, fica em maioria das vezes no campo da pretensão. Àqueles que enfrentam as dificuldades iniciais e organizam sua empresa do ramo artesanal, sofrem com dificuldades em administrá-la e atender as demandas de mercado. Há limitações em expandir o negócio devido a restrições financeiras e dificuldade em obter empréstimos a juros que possam garantir o pagamento. Por essas razões, não é qualquer artesão que consegue se inserir no mercado (YANG *et al.*, 2018). O artesão comum, desconhece estratégia eficaz de gestão, não percebendo que podem tornar sua atividade mais competitiva e aumentar as receitas (SINGH; SRIVASTAVA; AWASTHI, 2018). Foge da competência da maioria dos artesãos a construção de um produto possível de ser etiquetado por marcas renomadas, ou ser altamente reconhecido no mercado de turismo cultural. O artesão comum é totalmente dependente das determinações e tendências estabelecidas pelo mercado (RAMOS, 2013).

Neste contexto, uma questão que gera debate e crítica sobre os artesãos, é a estagnação da produção nos designs tradicionais (ANDRADE, 2012; YANG *et al.*,

2018). Para competir no mercado, o artesão deve entender as necessidades dos clientes contemporâneos, onde a globalização do mercado tem na inovação um requisito básico e a introdução de designs modernos são periodicamente exigidos (SAPIEZINSKAS, 2012; YANG *et al.*, 2018). O ponto em questão não é a geração de conflito entre o tradicional e o inovador, o design tradicional deve ser preservado e elevado pelo seu caráter histórico, mas, quando o número de artesãos restritos ao design tradicional gera uma oferta muito superior à demanda, da qual corresponde a uma parcela restrita e nichada (STEPHEN, 1991), conseqüentemente seu valor de mercado será afetado e o artesão sofrerá diretamente as conseqüências com o baixo interesse e procura pelo seu material.

Contudo, há propostas onde são bem aceitas influências sobre o artesanato tradicional. Este conceito é classificado como 'artesanato de referência cultural', e nele é mesclado referências externas para adaptá-lo a demanda mercadológica e necessidades do comprador. Esta intervenção é planejada com o objetivo de diversificar a oferta de produtos por um grupo produtor, otimizar custos, agregar valor (BRASIL, 2018; BRASILEIRO, 2012), se revelando um dos modelos mais competitivos, favorecendo a ampliação da atividade enquanto permite que técnicas tradicionais sejam somadas à inovação, (BRASIL, 2018; BRASILEIRO, 2012; TUNG, 2012). Neste contexto, o artesanato de referência cultural é uma possibilidade a ser considerada às comunidades indígenas que se sintam dispostas à tal referência, onde alguns saberes, identidade e design, poderiam ser negligenciados em prol, por exemplo, da eficiência de produção artesanal (CHUENRUDEEMOL; BOONLAOR; KONGKANAN, 2012).

A importância em ser considerado o 'artesanato de referência cultural' para os povos indígenas é evitar o risco de fim da produção por baixa demanda, onde Ramos (2013), aponta que o artesão que não conseguir corresponder às expectativas do mercado, terá grandes chances de ser excluído, independentemente do valor histórico de sua produção. Estudo realizados com grupos indígenas, Zapotecas, Nahuas, Otavalo, Quechua e Kunas, do México, Equador e Panamá, mostrou que estas comunidades citadas, vem mantendo um nicho especial para etnicidade como recurso econômico, onde governos nacionais e exportadores estrangeiros transformaram a identidade étnica daquele povo em uma mercadoria comoditizada (STEPHEN, 1991), e lhes agregam frutos tanto pelo fator econômico, como por reforçar as próprias

identidades étnicas. E de fato, estudo mostra que comunidades indígenas de diferentes pontos do globo têm suprido sua subsistência pela produção e venda de artesanatos (BRIEDIS; LENZI, 2019), seja como complemento de renda (DIVANDARI; DANAEGINIA; IZADI, 2017), ou por alcançar o salário mínimo de um determinado país (INOCIAN *et al.*, 2019). Ainda que o contato e influência da sociedade externa venha removendo indígenas da atividade artesanal em razão das novas opções de trabalho, este ofício ainda se mantém por aqueles que procuram diversificar sua fonte de renda (CAMPOS *et al.*, 2019).

Mesmo que o setor artesanal seja muito caracterizado pela informalidade, composta por pessoas majoritariamente simples, de menor condição econômica e baixa escolaridade (ABISUGA-OYEKUNLE; FILLIS, 2017; ABISUGA-OYEKUNLE; MUCHIE, 2021; CAMPOS *et al.*, 2019; YANG *et al.*, 2018), uma matéria realizada em 2018 relatou que nos últimos 20 anos, a economia criativa por meio do artesanato, movimentou no Brasil, média de R\$ 50 bilhões por ano, sustentando 10 milhões de pessoas (BACCARINI, 2018). Para essa classe trabalhadora, um fator que potencialmente poderia transformar mercados pequenos e informais em organizações mais estruturadas, é o cooperativismo (SEHNEM *et al.*, 2020).

Considerado estrategicamente relevante para manutenção e fortalecimento do artesanato, a cooperação entre artesãos gera uma influência positiva nas estratégias do mercado, estimulando conexões entre atores com base em suas semelhanças e intensidade (SEHNEM *et al.*, 2020). A promoção de uma rede horizontal entre os *stakeholders*, enriquece a vida profissional do artesão, facilita o aconselhamento, o acesso a serviços, e aumento da capacidade produtiva pela formação de um grupo com objetivos similares, e percepções criativas distintas em razão das possíveis diferenças culturais, fato que contribui para a ampliação da visão de mundo do artesão (SEHNEM *et al.*, 2020; UNCTAD, 2010).

A formação de redes que promove troca de experiência, seja de forma organizada, como por cooperativismo, ou de modo informal, pode ser facilitada pelos benefícios e oportunidade da globalização (UNCTAD, 2010). Afinal, o mundo digital é relativamente novo, e indígenas tem conquistado seu espaço, seja para manter uma rede de contato do seu coletivo, ou tornando-se forte nas redes sociais com potencial para exercer influência cultural e comercial (NETTO, 2016), ou criando seus próprios sites com características diversas, que abordem questões únicas das comunidades

indígenas, ou que promovam o comércio eletrônico dentro de seu nicho étnico (DYSON; UNDERWOOD, 2006). A internet contribui como um meio democrático e livre, possível de auto aprendizado, e se adequada bem aos povos indígenas, cujas culturas é fortemente enraizada no oral e no visual (DYSON; UNDERWOOD, 2006).

A indústria criativa do artesanato é mundialmente considerada importante para geração de ganhos financeiros (SEHNEM *et al.*, 2020), mobilizando a economia local para geração de renda, emprego, competitividade, exercendo um papel reconhecido mundialmente como medida para aliviação da pobreza (YANG *et al.*, 2018). Instituições como museus, e até agências estatais que não são diretamente responsáveis pelo desenvolvimento econômico, como o Ministério da Cultura e Educação, assumem papel fundamental no apoio do desenvolvimento econômico de comunidades ligadas ao artesanato. A visibilidade que estas instituições promovem por meio de exposições, eventos, debates, colocando o artesanato em pauta, repercute em demanda por aqueles que buscam peças autênticas e criativas (WHERRY, 2006).

Nesta linha, se faz necessário gerar projetos e iniciativas que aprimorem o artesanato, que o desenvolva através do conhecimento inclusivo, onde pessoas adquiram informações para transformá-la em conhecimento. Aprimoram seus meios de subsistência, para que a classe artesã usufrua das possibilidades do mercado, contribua para a cultura, desenvolvimento social, e vençam as limitações presentes, como em qualquer outro setor da economia (UNCTAD, 2010; UNESCO, 2018).

2.1.5 Artesanato indígena e o setor público

Na América Latina, o artesanato é o principal setor entre as habilidades tradicionais (COVARRUBIA, 2019), e esta produção, pode ser estrategicamente usada para representar o valor cultural e criativo de uma região (UNCTAD, 2010).

No Brasil, tratando-se das políticas públicas indigenistas, não foram encontrados documentos que mostrassem o apoio produtivo claro no setor artesanal em seu histórico de atuação. Pörsch (2018), caracterizando as políticas indigenistas brasileiras por marcos temporais, mostrou que entre as datas de 1900 a 1980 estas tinham ‘viés fundiário e de proteção’, visando a assimilação e integração cultural do indígena à sociedade nacional, com o uso econômico das terras para produção

agrícola. Em 1910 instituiu-se o Serviço de Proteção ao Índio (SPI), substituído em 1967 pela Fundação Nacional do Índio (FUNAI), em 1973 se promulgou o Estatuto do Índio que serviu de referência a políticas com vieses de universalização de direitos, intensificado na Constituição Federal de 1988, onde os indígenas tiveram abolição da tutela, direito à saúde, educação e previdência reconhecidos (Oliveira *et al.*, 2020). Entre 1996 a 2010 as políticas públicas tiveram vieses voltados à agricultura familiar, incluindo indígenas entre outras comunidades tradicionais e assentados da reforma agrária nas políticas. E a partir de 2010 o viés político se voltou a 'construção de políticas de etnodesenvolvimento' buscando promover a autonomia e protagonismo indígena através da produção e renda, para além da segmentação agrícola (PÖRSCH; GRISA; KUBO, 2018).

Entre as políticas para etnodesenvolvimento, temos em 2012, a Política Nacional de Gestão Territorial e Ambiental de Terras Indígenas (PNGATI), que está sob coordenação da FUNAI, e foi firmada pelo Decreto nº 7.747 com o objetivo de fortalecer as atividades produtivas tradicionais pela agricultura, criação sustentável de animais de médio e grande porte, agregação de valor a produtos da sociobiodiversidade, etnoturismo, promoção de ações para certificação dos produtos indígenas, e aqui é incluído a valorização e comercialização do artesanato indígena (BAVARESCO; MENEZES, 2014; BRASIL, 2012).

É necessário que o governo esteja ativo quanto as iniciativas de etnodesenvolvimento para sustentabilidade, protegendo técnicas, habilidades culturais e tradicionais, apoiando-as para seu desenvolvimento, fortalecimento e transferência. Assim, a nação indígena se apropriará orgulhosamente de sua identidade original, para aproveitar os frutos que sua expressividade representa, utilizando-a pra promover a indústria criativa do artesanato (UNCTAD, 2010; YANG *et al.*, 2018), o comércio internacional, e a geração de empregos e receitas em exportação, com atenção especial para as comunidades menos favorecidas (ABISUGA-OYEKUNLE; FILLIS, 2017; UNCTAD, 2010). A falta de políticas formalizadas, somada ao trabalho informal, mostra o conflito ou desordem do setor artesanal, sendo um empecilho para seu progresso (AGUIRRE; LÓPEZ, 2017).

Muito embora seja comum a discussão de medidas de apoio e desenvolvimento ao artesanato, foi mostrado no estudo de Abisuga-Oyekunle e Fillis (2021) que muitos projetos e agendas governamentais se mostraram inadequados no

apoio às pequenas empresas do ramo artesanal, ou mesmo, sequer eram implementados. Então, apesar das intenções de se utilizar do artesanato como estratégia de redução da pobreza, o sistema de produção não se mostrava sustentável. É importante que projetos e políticas públicas sejam cuidadosamente planejadas para respeitar a identidade cultural do trabalho tradicional e indígena, e de forma desafiadora conciliá-la com as novas demandas do mercado (STEPHEN, 1991; TUNG, 2012). Ramos (2013) aborda que a interferência externa e imposição de designs feitas por profissionais reconhecidos sem a devida participação dos artesãos, causa perda da autonomia sobre a gestão do seu processo de artesanato tradicional, e pode levar ao fim do produto, da transmissão de conhecimento, e a desestruturação da comunidade.

Governos devem trabalhar para educar os artesãos progressistas no uso de tecnologias e do comércio eletrônico (SINGH; SRIVASTAVA; AWASTHI, 2018). E mesmo que o conhecimento da tradição artesanal seja difícil de digitalizar, medidas tecnológicas podem ser usadas a favor da preservação do artesanato, como dispositivos hápticos e realidade virtual, preservando digitalmente a herança do artesanato e fornecendo sensação de proximidade com a história e técnicas, contribuindo na transferência de habilidades manuais que são convertidas em dados, e vice-versa (YANG *et al.*, 2018). Ao setor público é necessário incentivo ao empreendedorismo, inclusão digital, inovações, cooperativismo, capacitação, entre outras medidas cabíveis para apoiar o aperfeiçoamento do artesanato em âmbito produtivo e comercial. O empenho desses incentivos, possibilitará a atividade de forma sustentável, formando artesãos para que sejam independentes, competitivos, estimulando o protagonismo da comunidade artesã, colocando-os em evidência (CHEN; REN; ZHANG, 2021; FREITAS, 2014; ONA; SOLIS, 2017; PEREDO *et al.*, 2004; SEHNEM *et al.*, 2020; YANG *et al.*, 2018).

2.1.6 Programa do artesanato brasileiro - PAB

No propósito de apoiar profissionalmente os artesãos brasileiros, foi criado o Programa do Artesanato Brasileiro (PAB) pelo Decreto de 21 de março de 1991, vindo com a finalidade de elaborar políticas públicas em nível nacional, coordenar atividades para valorização do artesão brasileiro, desenvolver as comunidades preservando suas

características culturais, e para desenvolver a empresa artesanal, consolidando-a enquanto setor econômico (BRASIL, 2018; PORTAL DO ARTESANATO BRASILEIRO, 2022).

A fim de estabelecer parâmetros de atuação do PAB em todo o território nacional, foi criada a Base Conceitual do Artesanato Brasileiro, tornada pública pela Portaria SCS/MDIC nº29, de 5 de outubro de 2010³, sendo que no ano de 2012 tal portaria foi redigida e publicada em um documento de 66 páginas (BRASILEIRO, 2012) apresentando conceitos e classificações sobre o artesanato, além de tratar das finalidades do Programa de forma contextualizada para fins de divulgação. Mas, tratando-se do desenvolvimento conceitual do artesanato no Brasil, levantamento bibliográfico feito por Andrade (2012), pôs em evidência o 'Termo de Referência: atuação do Sistema SEBRAE no artesanato' publicado pelo Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE) em 2004, com reedição em 2010. Este documento veio com o propósito de sistematizar a atividade, trazendo classificações, tipologias, estratégias de atuação e orientações para intervenção na atividade, e ainda, referenciando o papel do artesanato no resgate cultural (MASCÊNE; TEDESCHI, 2010). Reis (2022), aponta que o 'Termo de Referência' publicado pelo SEBRAE, inspirou fortemente a definição de artesanato publicada na Base Conceitual do Artesanato Brasileiro pelo PAB, reproduzindo alguns de seus conteúdos, como a exemplo da categoria do artesanato tradicional, artesanato indígena, artesanato de referência cultural, e adicionando outros conceitos desenvolvidos pelo próprio PAB (REIS, 2022).

Assim, em 2010, o PAB formalizou sua Base Conceitual do Artesanato Brasileiro na Portaria SCS/MDIC nº29, atualizando-a através da Portaria nº1.007, de 11 de junho de 2018. Logo, para esta pesquisa, será abordada a base conceitual do artesanato conforme a Portaria de 2018 do PAB, por ser esta a mais recente. Nesta Portaria, temos a classificação do produto artesanal conforme sua 'origem', isto é, pela natureza histórica e cultural de sua produção, que é apresentado no Quadro 1, também classifica conforme sua 'finalidade', se referindo a utilização do produto, conforme Quadro 2, além da classificação da produção artesanal conforme 'tipologia'

³ Essa base conceitual foi atualizada em 2018 por meio da Portaria nº. 1007/2018 do PAB

no Quadro 3, que leva em conta a matéria-prima predominante na elaboração do produto. Tais classificações estão apresentadas abaixo.

Quadro 1 - Classificação da Produção Artesanal conforme Origem

Classificação da Produção Artesanal por Origem
I- Artesanato Tradicional: a produção, geralmente de origem familiar ou comunitária, que possibilita e favorece a transferência de conhecimentos de técnicas, processos e desenhos originais, cuja importância e valor cultural decorrem do fato de preservar a memória cultural de uma comunidade, transmitida de geração em geração;
II- Arte Popular: trabalho individual do artista popular, artesão autodidata, reconhecido pelo valor histórico e/ou artístico e/ou cultural, trabalhado em harmonia com um tema, uma realidade e uma matéria, expressando aspectos identitários da comunidade ou do imaginário do artista;
III- Artesanato Indígena: o trabalho produzido por membros de etnias indígenas, no qual se identifica o valor de uso, a relação social e cultural da comunidade, sendo os produtos, em sua maioria, incorporados ao cotidiano da vida tribal e resultantes de trabalhos coletivos, de acordo com a divisão do trabalho indígena. O Selo Indígenas do Brasil, instituído pelo Ministério do Desenvolvimento Agrário (Portaria Interministerial nº 2, de 3 de dezembro de 2014) para valorizar e identificar a origem indígena dos produtos, é sinal distintivo aplicável ao produto artesanal indígena;
IV - Artesanato Quilombola: o trabalho produzido coletivamente por membros remanescentes dos quilombos, de acordo com a divisão do trabalho quilombola, no qual se identifica o valor de uso, a relação social e cultural da comunidade, sendo os produtos, em sua maioria, incorporados ao cotidiano da vida comunitária. O Selo Quilombola, instituído pela Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (Portaria nº 22, de 14 de abril de 2010) para certificar a origem de produtos feitos por integrantes de comunidades quilombolas, é sinal distintivo aplicável ao produto artesanal quilombola
V- Artesanato de Referência Cultural: produção que resgate ou faça releitura de elementos culturais tradicionais nacionais ou estrangeiros assimilados, podendo se dar por meio da utilização da iconografia (símbolos e imagens) e/ou pelo emprego de técnicas tradicionais que podem ser somadas à inovação; dinamiza a produção, sem descaracterizar as referências tradicionais locais;
VI- Artesanato Contemporâneo-Conceitual: produção predominantemente urbana, resultante da inovação de materiais e processos, e incorporação de elementos criativos em diferentes formas de expressão, resgatando técnicas tradicionais, utilizando, geralmente, matéria-prima manufaturada reciclada e reaproveitada, com identidade cultural.

Fonte: Adaptado de BRASIL (2018).

Quadro 2 - Classificação da Produção Artesanal conforme finalidade

Classificação da Produção Artesanal por Finalidade
I- Adornos, Acessórios e Vestuários: objetos de enfeite de uso pessoal com função estética;
II- Decorativos: objetos produzidos para enfeitar e compor ambientes;
III- Educativos: objetos destinados às práticas pedagógicas, que visam atuar na capacidade do indivíduo de aprender novas habilidades e assimilar novos conhecimentos;
IV - Lúdicos: objetos para o entretenimento e representação do imaginário popular, normalmente em forma de jogos, bonecos, máscaras, instrumentos musicais, brinquedos, entre outros.

V- Religiosos/Místicos: objetos destinados ao uso ritualístico ou para a demonstração de uma crença ou fé, a exemplo de amuletos, altares, imagens, mandalas, oratórios, entre outros;
VI- Profanos: peças que expressam crenças e/ou manifestações artísticas desvinculadas de concepções religiosas;
VII- Utilitários: objetos que visam atender as necessidades oriundas de trabalho ou de atividade doméstica, cujo valor é determinado pela importância funcional;
VIII- Lembranças/souvenirs: objetos representativos de uma região ou de manifestações culturais adquiridos com a finalidade de identificar as características do destino visitado.

Fonte: Adaptado de BRASIL (2018).

**Quadro 3 - Classificação da Produção Artesanal conforme Tipologia
ROL DE 'TIPOLOGIAS'**

GRUPO 01: MATÉRIA-PRIMA NATURAL - São classificadas neste grupo as matérias-primas de origem animal, vegetal e mineral utilizadas em seu estado bruto, bem como aquelas submetidas a processos simplificados de beneficiamento.
01.01: MATÉRIA-PRIMA NATURAL DE ORIGEM ANIMAL
01.01.01 CARCAÇA
01.01.02 CASCA
01.01.03 CASCO
01.01.04 CERA
01.01.05 CONCHA
01.01.06 COURO E PELE
01.01.07 CRINA E PELO
01.01.08 DENTE, CHIFRE E OSSO
01.01.09 ESCAMA
01.01.10 PENA E PLUMA
01.02: MATÉRIA-PRIMA NATURAL DE ORIGEM VEGETAL
01.02.01 CASCA, CAULE E RAIZ
01.02.02 CERA, MASSA E RESINA
01.02.03 FIO E FIBRA
01.02.04 FLOR, FOLHA E FRUTO
01.02.05 LÁTEX, BALATA
01.02.06 MADEIRA
01.02.07 SEMENTE
01.03: MATÉRIA-PRIMA NATURAL DE ORIGEM MINERAL
01.03.01 AREIA
01.03.02 ARGILA
01.03.03 PEDRA
GRUPO 02: MATÉRIA-PRIMA MANUFATURADA - São classificadas neste grupo as matérias-primas de origem animal, vegetal e mineral transformadas por processos de beneficiamento de maior complexidade, em geral mecanizados.
02.01: MATÉRIA-PRIMA MANUFATURADA DE ORIGEM ANIMAL
02.01.01 COURO E PELE
02.01.02 FIO DE LÃ
02.01.03 SEDA
02.02: MATÉRIA-PRIMA MANUFATURADA DE ORIGEM VEGETAL
02.02.01 BORRACHA
02.02.02 FIO E TECIDO
02.02.03 MASSA
02.02.04 MDF, AGLOMERADO E COMPENSADO

02.02.05 PAPEL
02.03: MATÉRIA-PRIMA MANUFATURADA DE ORIGEM MINERAL
02.03.01 CERÂMICA
02.03.02 METAL
02.03.03 VIDRO
GRUPO 03: MATÉRIA-PRIMA SINTÉTICA - São classificadas neste grupo as matérias-primas desenvolvidas de modo artificial, pela síntese de componentes naturais e químicos.
03.00.01 FIO E TECIDO
03.00.02 COURO SINTÉTICO
03.00.03 MATERIAIS SINTÉTICOS

Fonte: Adaptado de BRASIL (2018).

Já o rol das ‘técnicas’ artesanais, que trata a especialidade pela qual o produto foi elaborado, consta no Anexo – I.

O PAB trabalha por meio da formação de uma ampla rede de artesãos, e para que o artesão faça parte deste programa, este deve preencher um pré-cadastro de forma online no Portal do Artesanato Brasileiro (PORTAL DO ARTESANATO BRASILEIRO, 2021a). No pré-cadastramento é necessário a comprovação da habilidade, que consiste no envio de vídeo mostrando a execução do trabalho por completo pelo artesão interessado, também é aceito a comprovação da habilidade mediante execução da atividade frente a um avaliador autorizado do PAB. Então, com posse dessas informações, o artesão é moderado pelas Coordenações Estaduais de Artesanato que o aprovará ou não, segundo seus critérios de julgamento. A partir da aprovação do artesão, este efetivamente passa a fazer parte do PAB e tem suas informações atreladas ao Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro (SICAB). Na sequência, o artesão recebe a Carteira Nacional do Artesão⁴, renovando suas informações de forma online ao fim do seu período de sua validade, para mantê-la ativa (PORTAL DO ARTESANATO BRASILEIRO, 2021a).

O objetivo do SICAB é prover um banco de dados com as informações necessárias ao planejamento e fomento do setor artesanal no Brasil, conhecendo-o, mapeando-o, para possibilitar estudos técnicos e implantação de políticas públicas (PORTAL DO ARTESANATO BRASILEIRO, 2021a, 2021b). O acesso do artesão à Carteira Nacional do Artesão (Imagem 3) lhe traz vantagens como a possibilidade de participar em feiras, oficinas, cursos de capacitação, isenção do ICMS na

⁴ Carteira Nacional do Artesão criada pela Portaria SCS Nº 14 DE 16/04/2012, com validade de 4 (quatro) anos, e posteriormente tem sua validade aumentada para 6 (seis) anos, pela Portaria Nº 1.007-SEI, de 11 de junho de 2018.

comercialização dos produtos, facilidade de acesso ao microcrédito, acesso à nota fiscal avulsa de Emissão Eletrônica (e-NFA), possibilidade de ser contribuinte autônomo para fins previdenciários e o oferecimento de incentivos fiscais em alguns estados da federação (PORTAL DO ARTESANATO BRASILEIRO, 2021b).

Uma das recentes medidas aplicadas pelo PAB, é a busca de inclusão digital e democratização do acesso ao e-commerce aos artesãos cadastrados no SICAB. Para isso, foi estabelecida em junho de 2021 uma parceria com a grande plataforma de marketplace da América Latina, o Mercado Livre, e em fevereiro de 2022, iniciou-se parceria com a Amazon. Os acordos entre o PAB e tais empresas de e-commerce visam promover a visibilidade dos produtos, facilitar o comércio, e o acesso aos meios de pagamento disponíveis nestas plataformas. Para fazer parte, o artesão deve se cadastrar na plataforma escolhida e, no caso do Mercado Livre, criar um anúncio atrativo, enviar um formulário que, após passar por avaliação dos critérios do programa, terá seu anúncio aprovado para a loja do PAB no Mercado Livre (PORTAL DO ARTESANATO BRASILEIRO. MERCADO LIVRE, 2021). Já na Amazon, após o artesão se registrar no site, um gerente de contas entrará em contato para que subam os produtos na plataforma e a loja seja montada (PORTAL DO ARTESANATO BRASILEIRO. AMAZON, 2022).



Fonte: Revista Artesanato (2020).

2.2 Sustentabilidade

A ideia de sustentabilidade se deu em 1972, no livro “Os limites do crescimento”, escrito por Meadows e parceiros (PURVIS; MAO; ROBINSON, 2019). Em suas páginas, é citado termos como sustentar, sustentando e sustentável em

relação ao crescimento da população mundial, industrialização, poluição, produção de alimentos, do qual, se mantivessem sem controle, poderia haver esgotamento dos recursos, declínio da capacidade industrial e da população dentro de cem anos (REFLECTIONS ON SUSTAINABILITY, 2021). Essa mensagem alarmou o público em geral e formuladores de políticas sobre as prováveis consequências de ignorar a natureza e recursos finitos dos quais nossas vidas dependem. Ainda em 1972, a ONU realizou a primeira Conferência Mundial sobre o Meio Ambiente em Estocolmo na Suécia, e seu maior resultado foi a criação do PNUMA (Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente) com sede em Nairóbi, no Quênia (United Nation, 2022). Tal Conferência foi a primeira grande tentativa de conciliar desenvolvimento econômico com integridade ambiental, sendo antes disso, consensualmente considerados incompatíveis, onde o crescimento econômico era relacionado às causas das dificuldades sociais e perpetuação das desigualdades (PURVIS; MAO; ROBINSON, 2019).

A partir das discussões correntes sobre a temática ambiental, no ano de 1987 foi utilizado o termo desenvolvimento sustentável, pronunciado pela primeira vez por Brundtland, no relatório intitulado *Nosso Futuro Comum*, da Comissão Mundial sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento, das Nações Unidas. Neste relatório, desenvolvimento sustentável é referido como o desenvolvimento que supre às necessidades presentes sem comprometer a capacidade das gerações futuras de satisfazerem suas próprias necessidades (BRUNDTLAND, 1987). Tal documento abordou fortemente questões econômicas a respeito das necessidades dos pobres e metas de desenvolvimento social em busca de transformação progressiva da economia e da sociedade. Logo, o crescimento econômico deixou de ser tratado como um problema, tornando-se a solução (PURVIS; MAO; ROBINSON, 2019).

Em 1992, as Nações Unidas lideraram uma conferência no Rio de Janeiro declarando o desenvolvimento sustentável como meta mundial e elaborando um plano de ação chamado Agenda 21. Este plano de ação adotado por mais de 178 governos (SOUTHEY, 2001), defendia o crescimento da economia, do livre comércio, e enfatizou a necessidade de vincular o desenvolvimento econômico e social com a proteção do meio ambiente. A plena implementação da Agenda 21 e a reafirmação de seus compromissos foi realizado 10 anos depois, no ano de 2002 em Joanesburgo, África do Sul (UNITED NATIONS, 1992).

Ainda pouco antes, no ano 2000, houve também a assembleia da Declaração do Milênio das Nações Unidas, com cooperação internacional sobre o desenvolvimento sustentável, nos quais os países concordaram com oito objetivos, dentre os quais, envolviam a paz, desenvolvimento e erradicação da pobreza, proteção ambiental, direitos humanos, democracia e boa governança, bem como o fortalecimento das Nações Unidas (UNITED NATIONS, 2000).

Em 2015 foi lançada pelas Nações Unidas a Agenda 2030 com metas para o desenvolvimento sustentável sob o título: Transformando Nosso Mundo. A Agenda 2030 reconhece que erradicar a pobreza em todas as suas formas e dimensões, incluindo a pobreza extrema, é o maior desafio global, e requisito indispensável para o desenvolvimento sustentável, que deve ser atingido em suas três dimensões – econômica, social e ambiental – de forma equilibrada e integrada, e onde foi anunciado 17 ODS (Objetivos de Desenvolvimento Sustentável) com metas relacionadas a erradicação da pobreza, proteção ambiental, educação, indústria, consumo, promoção de parcerias e cooperações, entre outros (UNITED NATIONS, 2015).

O conceito de desenvolvimento sustentável envolvendo dimensões, sendo econômica, social e ambiental, teve surgimento gradual. Estas multidimensões são consideradas os pilares do desenvolvimento sustentável, e devem ser levadas em consideração na construção do modelo de sustentabilidade (GARBIE, 2013). Embora os termos mais frequentemente utilizados na literatura sejam as três dimensões da sustentabilidade, ou os três pilares, também se utilizam termos como componentes, aspectos, perspectiva. Em revisão feita por Purvis *et al.* (2019), observou-se a falta de um ponto de partida claro que apresentasse uma estrutura ou base teórica explícita da concepção das três dimensões da sustentabilidade, mas percebe-se sua iniciação a partir de várias críticas na literatura acadêmica, abordando situação econômica sob perspectivas sociais e ecológicas. Purvis *et al.* (2019) mostra que em 1987, foi articulado por Barbier o desenvolvimento de uma interação entre três sistemas, sendo o biológico, o econômico, e o social, apresentando um antecedente precoce de diagrama de círculos que se cruzam.

Já no meio corporativo, em 1997 se desenvolvia o conceito de “triple botton line” ou tripé da sustentabilidade, a partir da publicação do livro “canibais com garfo e faca” do autor John Elkington. Tal livro trouxe o contexto abrangendo três pilares, o

econômico 'profit', ambiental 'planet' e social 'people', abordando a necessidade dos negócios no século 21 acrescentar em seus relatórios financeiros resultado de desempenho social e ambiental (KUHLMAN; FARRINGTON, 2010; PURVIS; MAO; ROBINSON, 2019). Desde então, o conceito analisando a sustentabilidade em três linhas distintas que se integram, passou a ser considerado na literatura acadêmica (ESLAMI *et al.*, 2019).

Além dos “três pilares” que se tornaram comuns em toda a literatura, algumas obras consideram pilares adicionais, como cultural (SOINI; BIRKELAND, 2014), técnico (HILL; BOWEN, 1997), político (GIBSON, 2001) ou mesmo que contornem a compartimentação da sustentabilidade, apresentando uma visão baseada em um conjunto de valores, como os próprios ODS estabelecido pelas Nações Unidas em 2015, desenvolvendo um sistema integrado adotando 17 objetivos amplos (PURVIS; MAO; ROBINSON, 2019).

Considerando as origens da sustentabilidade na literatura tão confusa e enraizada em escolas e conceitos diferentes como da área econômica, ecológica, entre outras, acaba-se por levar a um discurso heterogêneo, com linguagens distintas e ambíguas, sendo utilizado por qualquer ator para seus próprios meios (PURVIS; MAO; ROBINSON, 2019). Devido aos diferentes pesos atribuídos às dimensões de sustentabilidade, seu conceito não se forma em algo estático, que existe ou não, mas se apresenta ao longo do tempo, em diferentes formas e graus, gerando questionamento sobre - desenvolvimento sustentável do quê? para quem? (FISCHER; BRETTEL; MAUER, 2020) .

Dois exemplos contrastantes da aplicação da sustentabilidade, pode ser observado quando comparado o meio corporativo e as políticas públicas. No meio corporativo, o foco está na maximização dos lucros, enquanto que nas políticas públicas, a receita é necessária para cobrir as despesas do governo, contudo, gerar grande excedente de receita sobre a despesa não é o objetivo das políticas governamentais (KUHLMAN; FARRINGTON, 2010). Neste caso, a dimensão econômica das políticas públicas é o dinheiro ganho por todo o país, seu produto interno bruto (PIB). Já a dimensão social vem a ser a equidade em distribuição de renda, políticas afirmativas de inclusão para minorias, e saúde, expressa em expectativa de vida e acesso a cuidados médicos (KUHLMAN; FARRINGTON, 2010).

Empreendedores que buscam a sustentabilidade, precisam levar em conta não só o interesse de autossustentação (YUNUS; MOINGEON; LEHMANN-ORTEGA, 2010), ou seja, sua dimensão econômica, mas também as necessidades dos consumidores, da sociedade, e do ambiente. É preciso refletir sobre o desenvolvimento das três dimensões fundamentais da sustentabilidade (ELKINGTON; ROWLANDS, 1999; FISCHER; BRETTEL; MAUER, 2020; HANSMANN; MIEG; FRISCHKNECHT, 2012).

2.2.1 A dimensão econômica da sustentabilidade

No século XVI/XVII nasce na Antiga Grécia, o pensamento econômico com os pensadores Platão e Aristóteles. A criação do termo “economia” deriva da palavra grega *oikonomia* composta pelas palavras *oikos* (casa, lar) e “*nomos*” (regra, lei) logo, uma ciência de “gestão doméstica” (KAPUTA *et al.*, 2020). Suas diversas aplicações conceituais e lexicais serviram de estímulo orientador para as vastas interpretações que envolvem sistemática de mecanismos de troca (MAIFREDA, 2016), seguindo para efeitos de políticas públicas, gastos na distribuição de renda, causas do desemprego, determinantes de riqueza ou pobreza dos países, etc.

A economia geralmente carrega uma carga negativa entre os cidadãos em relação ao impacto que causa no meio ambiente, sendo interpretada como a vilã responsável pela degradação ambiental (KAPUTA *et al.*, 2020). Contudo, hoje busca-se alinhar mercados econômicos em apoio aos objetivos do desenvolvimento sustentável, não encarando-o como conflitantes, mas como um de seus poderosos impulsionadores (CLUNE; ZEHNDER, 2020; YUNUS; MOINGEON; LEHMANN-ORTEGA, 2010).

Um estudo tratando as dimensões da sustentabilidade em revista acadêmica especializada na área da produção, utilizou uma amostra de 115 artigos dentro do contexto de manufatura e negócios, para estatisticamente calcular quais das dimensões da sustentabilidade eram mais ou menos abordadas, bem como, quais das combinações das dimensões eram mais frequentes (ESLAMI *et al.*, 2019). Assim foi identificado que entre as três dimensões tradicionais da sustentabilidade, a ‘ambiental’ tratada sozinha, liderou com 21% da amostra de artigos. Este fator se dá em razão que a questão ambiental em si, corriqueiramente representa e justifica a

sustentabilidade. Já a dimensão econômica abordada sozinha representou apenas 3% dos artigos, pouquíssimo acima da dimensão social, representando 2% dessa amostra. A abordagem combinada da dimensão ambiental, econômica e social representou 54% dos artigos, revelando maior representatividade no referido estudo (ESLAMI *et al.*, 2019).

Tratando exclusivamente da sustentabilidade em sua dimensão econômica, Andrade (2012) levantou autores que abordam o tema, e relacionou alguns princípios apresentados no Quadro 4:

Quadro 4 - Princípios da dimensão econômica da sustentabilidade

Princípios da dimensão econômica da sustentabilidade	
Autor	Princípios
Sachs (2000)	<ul style="list-style-type: none"> - Ter coerência com a economia local - Favorecer do desenvolvimento econômico local - Gerar renda e melhoria das condições econômicas locais
Sen (2000)	<ul style="list-style-type: none"> - Dar liberdade para participar dos mercados e intercâmbio econômico - Indivíduos como agentes de seu desenvolvimento
Vezzoli (2010)	<ul style="list-style-type: none"> - Satisfazer demandas através de sistemas de produtos e serviços - Atribuição adequada de recursos = políticas de redução de impactos - Valorizar modelos econômicos promissores (mercado justo)
Montibeller-Filho (2001)	<ul style="list-style-type: none"> - Gerar fluxo permanente de investimentos públicos e privados (principalmente cooperativismo) - Manejo eficiente dos recursos - Absorção dos custos ambientais pela empresa - Ser endógeno: manter-se sem dependência externa

Fonte: Adaptado de Andrade (2012).

Os princípios da dimensão econômica da sustentabilidade exibidos no Quadro 4, podem efetivamente representar o contexto da produção artesanal. Mas, a dimensão econômica sofre julgamento preconceituoso em relação aos outros pilares (KAPUTA *et al.*, 2020), por oferecer uma visão limitada e baseada apenas no fator 'dinheiro', desconsiderando o que não se pode comprar, a exemplo de bem estar (KUHLMAN; FARRINGTON, 2010). Para isso, deve se ter em mente que o pilar econômico é aquele que produzirá bens e serviços, suprimindo as demandas sociais enquanto autossustentam seus executores (YUNUS; MOINGEON; LEHMANN-ORTEGA, 2010). A reflexão a respeito da dimensão econômica da sustentabilidade terá sempre relevância enquanto for grande o número de pessoas sem suas necessidades básicas e essenciais atendidas nos países em desenvolvimento,

padecendo por falta de alimento, abrigo, emprego, entre outros (BRUNDTLAND, 1987).

Então, a produção artesanal sustentável em sua essência, estará apta a cuidar para a não degradação dos recursos, de acordo com a dimensão ambiental, se atentarão ao respeito e valor cultural de seus atores, conforme a dimensão social e, conforme a dimensão econômica da sustentabilidade, promoverá o comércio justo e livre para o desenvolvimento endógeno da economia (MONTIBELLER-FILHO, 2001; SACHS, 2000; SEN, 2000; VEZZOLI, 2010), atendendo as necessidades básicas para que os mais vulneráveis possam ter aspirações legítimas para uma vida melhor, com contribuição para geração de renda e favorecimento da economia local (BRUNDTLAND, 1987).

2.2.2 Sustentabilidade e artesanato indígena

O desenvolvimento sustentável e o artesanato, em especial o tradicional e indígena, possuem similaridades, pois ambos estão relacionados com a forma que os seres humanos constroem e compreendem a vida, as relações sociais, culturais, meios de subsistência, e oportunidades econômicas (ABISUGA-OYEKUNLE; MUCHIE, 2021; CAVALCANTE, 2014). As práticas oriundas do conhecimento tradicional dos povos indígenas, que muitas vezes, é parte de seu patrimônio cultural intangível, cumprem um papel importante como impulsionador e facilitador do desenvolvimento sustentável e equitativo (UNESCO, 2018), mantendo as relações identitárias de pertencimento cultural ao mesmo tempo que preservam sua atividade tradicional, aqui representado pelo artesanato (COVARRUBIA, 2019). O conhecimento indígena sobre o artesanato permite a concepção de um valor único e inerente, que deve receber apoio e promoção para divulgar suas expressões tradicionais e culturais que potencialmente podem gerar exclusividade em relação à sua origem (UNCTAD, 2010), dada por meio da identificação de procedência étnica e territorial, e regulamentação de certificações para produtos provenientes de comunidades indígenas (BRASIL, 2012; COVARRUBIA, 2019).

As ferramentas de indicação geográfica podem ser usadas como aliadas na organização e proteção dessas comunidades contra apropriação indébita de sua

cultura, além de os auxiliarem na exploração econômica do produto artesanal e do turismo em um ambiente justo (COVARRUBIA, 2019).

A sustentabilidade do artesanato indígena envolve a satisfação dos desejos dessa população sobre a valorização de sua identidade étnica e dignidade socioeconômica. Nestas circunstâncias, o empreendedorismo é um fator que pode suprir os objetivos mais amplos de desenvolvimento dentro dessa comunidade, na identificação de oportunidades de negócio, criação de pequenas empresas e gestão para sua sustentação, aproveitando suas características étnicas e histórica para reforçá-las e valorizá-las (PEREDO *et al.*, 2004; UNCTAD, 2010). E ainda que diversos movimentos indígena e indigenista argumentem que os povos originários devessem apenas se envolver com atividades econômicas oriundas de suas práticas tradicionais evitando perda cultural, outras discussões defendem que a comercialização de produtos de origem indígena, ainda que não enquadrada na categoria tradicional, contribuem na geração de riqueza, fortalecimento e proteção do patrimônio indígena, tanto em âmbito cultural como territorial e ambiental (ARAÚJO *et al.*, 2006).

Parcerias entre comunidades indígenas artesãs, designers, e o meio acadêmico, devem estar voltadas a adaptar produtos e serviços à demanda do mercado, e efetivamente contribuir com a população mais necessitada e menos assistida, de forma criativa, sem estereótipos, sem intervenção no fazer tradicional, e contribuindo com o alívio da pobreza por meio do desenvolvimento sustentável (ALVES; SANTOS, 2019; CAVALCANTE, 2014; UNCTAD, 2010). Tais parcerias, devem favorecer que o conhecimento artesanal indígena seja enriquecido pelo valor cultural em sua totalidade, através da contação de história, música, danças, e aliando-os ao conhecimento científico (NGULUBE, 2003). Contudo, vale ressaltar que qualquer iniciativa produtiva indígena, inclusive no artesanato voltado para fins comerciais, só deverá ser promovida se respeitada a decisão da comunidade e a diversidade dos povos indígenas, (BRASIL, 2012), não submetendo-os a assimilação forçada (UNESCO, 2018) e com atenção à conservação da biodiversidade e uso sustentável dos recursos naturais (UNCTAD, 2010) dos quais os artesãos tem estreita dependência como sua fonte de matéria prima (BRIEDIS; LENZI, 2019). Neste caso, ao invés dos recursos naturais das terras indígenas serem tratados como fontes intocáveis, seria apropriado estimular seu manejo sustentável a fim de convertê-los

em condições de sobrevivência digna e também sustentável para os povos indígenas que ali habitam (BANIWA, 2007), prevalecendo a autonomia da população sobre o uso territorial e sua forma de desenvolvimento (ARAÚJO *et al.*, 2006).

Através da organização das comunidades indígenas, consolidação do seu movimento e oferta de políticas públicas específicas, percebe-se crescente revalorização, recuperação do orgulho e reafirmação da identidade étnica indígena (BANIWA, 2006). Este orgulho em ascensão se desenvolve em prol da sustentabilidade cultural e estimula a manutenção do seu patrimônio, que envolve desde a língua minoritária, até rituais e artefatos tradicionais, para que com estratégias e investimentos coordenados por políticas culturais, se promova a criatividade, a inovação, e o desenvolvimento sustentável através da indústria criativa (UNCTAD, 2010). Indígenas artesãos poderão se valer da tendência do consumo ético, onde consumidores questionam o valor real dos produtos em seu panorama ganha-ganha no âmbito cultural, social, econômico e ambiental (UNCTAD, 2010), com possibilidade real de desenvolvimento nas diferentes dimensões e interconectividade de sustentabilidade (SILVA, 2003). Assim, gradativamente, consumidores são educados para distinguir os produtos industrializados e produzidos em massa, daqueles feitos à mão, garantido a sustentabilidade do mercado artesanal (GROBAR, 2019), especialmente, daqueles produzidos pelos povos indígenas.

3 METODOLOGIA DA PESQUISA

Esta pesquisa tem como sujeito os artesãos indígenas brasileiros, e a metodologia deverá contribuir no entendimento da dimensão econômica da sustentabilidade dentro da atividade artesanal que essa comunidade exerce. Por meio de pesquisa documental com origem nos cadastrados do SICAB, que compõe a base de dados do Programa do Artesanato Brasileiro, foram obtidas informações relativas à produção artesanal dos indígenas. Devido a grande quantidade de dados disponíveis, utilizou-se a estatística descritiva para organizar e resumir a fim de interpretá-los, auxiliado por gráficos e porcentagens (HOLCOMB, 2016). No cruzamento dessas informações buscou-se observar possíveis relações às maiores ou menores rendas entre os indígenas artesãos. Os resultados desta metodologia poderão auxiliar na comparação e identificação de fatores de maior eficiência ou sucesso, que poderá se tornar referência às comunidades indígenas mais carentes no quesito da dimensão econômica da sustentabilidade. Para isto, este capítulo foi subdividido para primeiramente, apresentar a caracterização da pesquisa, na sequência, se apresenta sua população e amostra, e finaliza, apresentando os dados que foram utilizados, juntamente com seu cruzamento, para obtenção dos resultados.

3.1 Caracterização da pesquisa

O meio técnico de investigação deste trabalho, será dado pelo método comparativo, buscando a investigação dos agrupamentos dos indivíduos e seus fenômenos, para identificar suas diferenças e similaridades (GIL, 2008).

A natureza do método está vinculada à pesquisa aplicada, em razão da possibilidade de aplicação do conhecimento oriundo do cruzamento das variáveis produtivas, conhecendo especificidades que potencialmente resultem em maior renda familiar. Logo, a informação pode ser utilizada na difusão das práticas comuns àqueles que declararam maior renda a fim de elevar o padrão econômico dos grupos menos favorecidos.

Em relação aos objetivos, a pesquisa se classifica como exploratória, pois por meio de revisão bibliográfica, explora as temáticas relacionadas buscando familiaridade e aprofundamento na observação do problema (GIL, 2002). A pesquisa

também é descritiva, pois identifica e descreve características de determinada população, no caso, a população indígena, para então relacionar suas variáveis (GIL, 2008). A descrição dessas variáveis será apresentada de forma quantitativa auxiliada por gráficos.

Quanto ao procedimento técnico, esta pesquisa delinea-se como documental, por documentos de primeira mão, não havendo ainda divulgação de qualquer tratamento analítico destes dados dentro do objetivo dessa pesquisa (GIL, 2008; SÁ-SILVA; ALMEIDA; GUINDANI, 2009). A pesquisa documental, é utilizada tanto para métodos quantitativos como qualitativos (JUNIOR *et al.*, 2021). Não se restringe a conteúdos majoritariamente acadêmicos como ocorre na pesquisa bibliográfica, mas possui característica variada e flexível, seja pela aceitabilidade de amplos métodos e técnicas de compreensão e análise, ou pela utilização de fontes diversificadas, como cartas, diários, fotografias, gravações, mídias sociais, regulamentos, arquivos de instituições privadas, de órgãos públicos, entre outros (GIL, 2002; JUNIOR *et al.*, 2021).

Documentos públicos na análise documental, são de extrema utilidade, pois apresentam informações úteis de forma condensada, para que a análise de conteúdo evidencie seus indicadores, favorecendo o entendimento de uma realidade (BARDIN, 2016; SILVA; EMMENDOERFER; CUNHA, 2020). A partir deles, são elaboradas estratégias de governo que deverão beneficiar uma população (BERNARDES; MENEGON, 2007; SILVA; EMMENDOERFER; CUNHA, 2020;). E pela perspectiva suplementarista, há esforço para a compreensão dos documentos, utilizando-se dos fatos para a construção de narrativas sociais e organizacionais (SILVA; EMMENDOERFER; CUNHA, 2020; ÜSDIKEN; KIESER, 2004), produzindo conhecimentos teóricos e metodológicos que reproduzem o aqui-e-agora das inter-relações (BERNARDES; MENEGON, 2007).

De forma sintetizada, segue a caracterização da pesquisa:

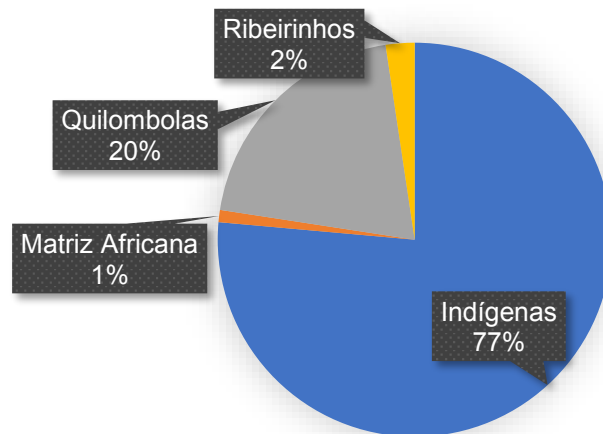
- ✓ Quanto ao meio técnico de investigação: Método Comparativo.
- ✓ Quanto à natureza: Aplicada.
- ✓ Quanto ao objetivo: Exploratória e Descritiva.
- ✓ Quanto à abordagem do problema: Quantitativa.
- ✓ Quanto ao procedimento técnico: Documental.

3.2 População e amostra

Os dados utilizados para amostragem da população indígena, neste estudo, foram obtidos por meio de pesquisa documental, onde, mediante website da plataforma integrada de ouvidoria e acesso à informação, identificada por Fala.BR, foi solicitado o acesso à informação pública. Após preenchimento de um cadastro, houve a solicitação formal (Apêndice A) de dados específicos das populações tradicionais e povos indígenas constante no Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro (SICAB).

O cadastro do SICAB é alimentado a partir de um pré-cadastramento preenchido online pelo artesão no Portal do Artesanato Brasileiro. Este pré-cadastramento é moderado pelas Coordenações Estaduais de Artesanato que o aprovará ou não o artesão, após teste de habilidade e segundo os critérios de julgamento das Coordenações Estaduais. A partir da aprovação do artesão, este efetivamente passa a fazer parte do SICAB, recebendo a sua Carteira Nacional do Artesão e mantendo um cadastro permanente com o PAB, com renovação das informações no momento do vencimento da carteira do artesão (PORTAL DO ARTESANATO BRASILEIRO, 2021a). Isto assegura a contemporaneidade dos dados ao SICAB, bem como as informações utilizadas nessa pesquisa.

Todos os artesãos brasileiros cadastrados no SICAB até o mês de abril de 2022, totalizavam 182.766. Dentre os quais, 3,3% eram referentes as populações tradicionais, sendo indígenas, ribeirinhos, quilombolas, artesãos de matriz Africana, ciganos e quebradeiras de coco babaçu. Entre as populações tradicionais, os indígenas, representados por 137 etnias, foram os mais presentes no SICAB, conforme pode ser observado no Gráfico 1.

Gráfico 1 - Proporção entre populações tradicionais no SICAB

Fonte: Autoria própria (2022).

O início dos cadastros indígenas no SICAB, datam a partir do ano de 2007. Contudo, neste trabalho foi feito um corte temporal, utilizando dados cadastrais de janeiro de 2016, até fevereiro de 2022. Foram considerados todos os cadastros com status da carteira 'gerada', mas também foram incluídas o status 'vencida'. Esta aceitação do status 'vencida' se deu em razão do contingente de indígenas que teriam suas informações desconsideradas por não renovarem o cadastro dentro do prazo de validade da carteira. Considerando o exposto, se possibilitará o aproveitamento de informações de 3426 cadastros indígenas. Informações de cunho estritamente pessoal, como nome e endereço de residência, não foram cedidos, garantido a anonimidade dos participantes, sem causar ônus para a pesquisa.

3.3 Dados documentais e cruzamento

Os dados do SICAB, fonte documental utilizada nesta pesquisa, possuem informações úteis para estratégias de políticas públicas de apoio ao artesanato. A extração exclusiva dos dados de povos indígenas que serão utilizados neste trabalho, são apresentados no Quadro 5.

Quadro 5 - Extração de dados de indígenas artesãos

Pergunta Cadastral	Respostas
Estado (UF)	24 variáveis
Sexo	Masculino / Feminino / Não Informado
Etnia	137 variáveis
Local onde vive	Urbana / rural
Artesanato é sua atividade	Principal / Sazonal / Secundária/(Vazia)
É instrutor de cursos de técnica Artesanal	Sim / Não
Local de Produção	Associação / Ateliê/Centro de Artesanato / Cooperativa/Grupo de produção artesanal / Residência / (Vazias)
Já participou de alguma Capacitação	Sim / Não
Participa de Evento de Comercialização	Sim / Não
Faixa Renda Familiar (Salário Mínimo)	Menos de 1 / 1 a 3 / Mais de 3 / (Vazias)
Venda da Produção	Consignação / Direto Consumidor / Encomenda
Realiza Exportação	Sim / Não
Já fez financiamento para produção	Sim / Não
Produto	106 Variáveis
Matéria Prima	146 Variáveis
Técnica	53 Variáveis

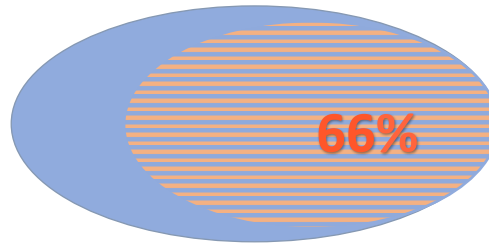
Fonte: Adaptado de Portal do Artesanato Brasileiro (2021a).

Para iniciar a análise dos dados, serão identificadas quantitativamente, as principais características nas informações mais abrangentes, como, concentração geográfica dos respondentes, porcentagem entre gêneros, proporção residente em área rural ou urbana, e etnias mais representativas. Todas essas informações da amostra do SICAB com 3426 indígenas artesãos, serão comparadas às proporções de indígenas gerais levantadas pelo censo do IBGE, permitindo a identificação de possíveis diferenças entre os grupos.

Na sequência, será considerada com exclusividade os cadastrados do SICAB, sendo um grupo pertencente a Amostra Total, com 3426 indígenas, comparado com o grupo que filtra apenas aqueles que tem o Artesanato como Principal Atividade/Renda, correspondente a 2265 indígenas (Figura 1). Nesta comparação entre amostras, será possível diferenciar características entre quais os produtos artesanais mais citados, diferença de renda familiar entre os indígenas dos dois grupos, bem como esta diferença levando em conta a regionalidade brasileira.

Figura 1 - Proporção da amostra artesanato como principal atividade e renda

- Amostra Total (3426 indígenas)
- Amostra Artesanato como Principal Atividade/Renda (2265 indígenas)



Fonte: Aatoria própria (2022).

Em um próximo passo, objetivando gerar resultados mais específicos a respeito da dimensão econômica da atividade artesanal indígena, será iniciado o estudo comparativo exclusivamente com a Amostra que tem o artesanato com sua principal atividade/renda. Para isto, serão feitos múltiplos cruzamentos entre algumas das variáveis apresentadas no Quadro 5, sendo estas:

- | | | |
|---|---|---|
| - É instrutor de cursos de técnica artesanal? | } | - Porcentagem de respostas |
| - Já participou de alguma Capacitação? | | - Porcentagem por gênero |
| - Participa de evento de Comercialização? | | - Porcentagem por área geográfica |
| - Realiza Exportação? | | - Porcentagem por área rural ou urbana |
| - Já fez financiamento para sua produção? | | - Distribuição percentual por Faixa de Renda Familiar |

Em seguida, serão considerados apenas dados relacionados à aspectos Produtivos, tais como:

- | | | |
|-----------------------------|---|---|
| - Local de Produção | } | - Porcentagem de respostas |
| - Tipo de Venda da Produção | | - Distribuição percentual por Faixa de Renda Familiar |
| - Produto | | |
| - Técnica | | |
| - Matéria Prima | | |

No Quadro 6 é apresentada a síntese de como as diferentes amostras de dados serão trabalhados nesta pesquisa.

Quadro 6 - Síntese de comparações e cruzamentos de dados das amostras

1º Passo → Comparação de dados abrangentes entre proporções do recorte amostral total do SICAB (3426 indígenas), e a população indígena brasileira levantada pelo IBGE de 2010.

2º Passo → Comparação entre proporções do recorte amostral total do SICAB (3426 indígenas), e esta mesma amostra com filtro para cadastrados que tem o Artesanato como Principal Atividade/Renda (2265 indígenas).

3º Passo → Comparação e cruzamento exclusivo dos dados da Amostra que tem o Artesanato como Principal Atividade/Renda (2265 indígenas).

4º Passo → Comparação dos dados relacionados aos aspectos produtivos da Amostra que tem o Artesanato como Principal Atividade/Renda (2265 indígenas).

Fonte: Autoria própria (2022).

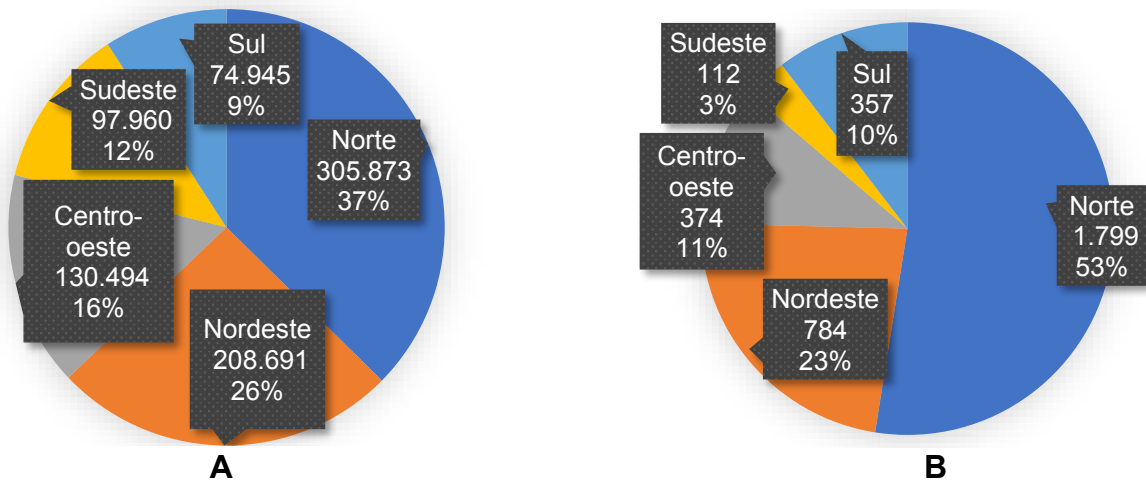
As proporções apresentadas entre os cruzamentos mencionados, possibilitarão a identificação de características da produção artesanal dos indígenas cadastrados no SICAB, bem como as questões relacionados à sua renda, contribuindo ao entendimento da dimensão econômica da sustentabilidade entre estes povos.

4 VERIFICAÇÃO DE RESULTADOS

4.1 Comparativo entre amostra total do SICAB e IBGE

No resultado do censo demográfico do IBGE realizado em 2010, foram levantadas 305 etnias indígenas no Brasil, compondo uma população de 896,9 mil pessoas (IBGE, 2010). O recorte amostral total de dados do SICAB para esta pesquisa, envolveram uma população de 3426 pessoas, distribuídas em 151 etnias, representando aproximadamente 0,4% da população total indígena brasileira e 50% das etnias. A distribuição geográfica, conforme censo do IBGE, e cadastro do SICAB para esses povos, pode ser vista no Gráfico 2.

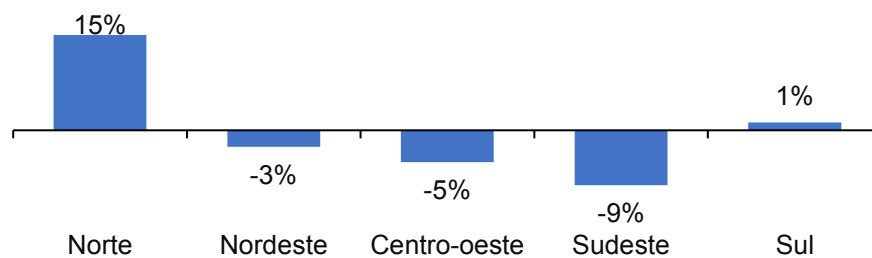
Gráfico 2 - Distribuição geográfica da população indígena: IBGE - 2010 (A); SICAB (B)



Fonte: Autoria própria (2022).

O Gráfico 3 apresenta a variação proporcional entre as amostras do Gráfico 2 da população indígena do SICAB em relação ao IBGE, por Região.

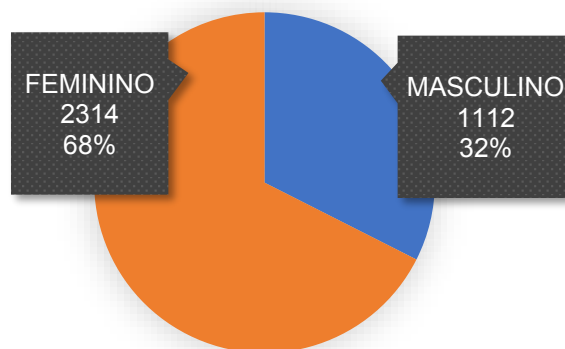
Gráfico 3 -Variação proporcional por região da população indígena do SICAB em relação ao IBGE



Fonte: Autoria própria (2022).

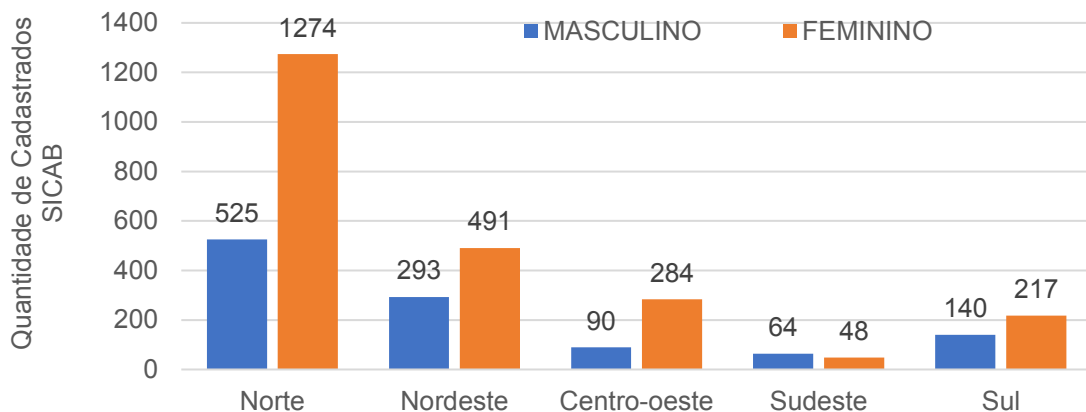
Em 2010, a divisão por gênero sexual da população indígena em censo do IBGE, apontou equilíbrio entre homens e mulheres (IBGE, 2010). Enquanto que os dados do SICAB, mostram maiores proporções femininas, tanto na amostra total (Gráfico 4), como nas amostras regionais (Gráfico 5), com breve exceção para a Região Sudeste. Tais números confirmam maior engajamento às mulheres indígenas na produção artesanal e suas práticas econômicas comparado ao sexo masculino (DOS SANTOS, 2010).

Gráfico 4 - Proporção total por gênero da população indígena SICAB



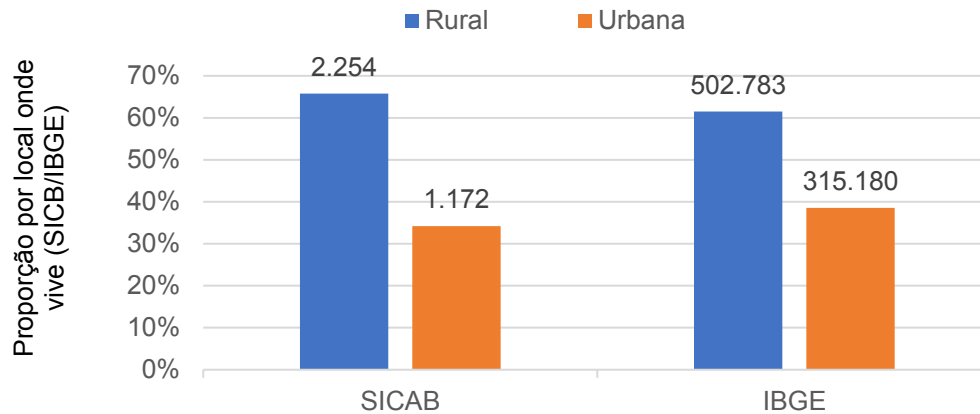
Fonte: Autoria própria (2022).

Gráfico 5 - Amostra regional por gênero da população indígena SICAB



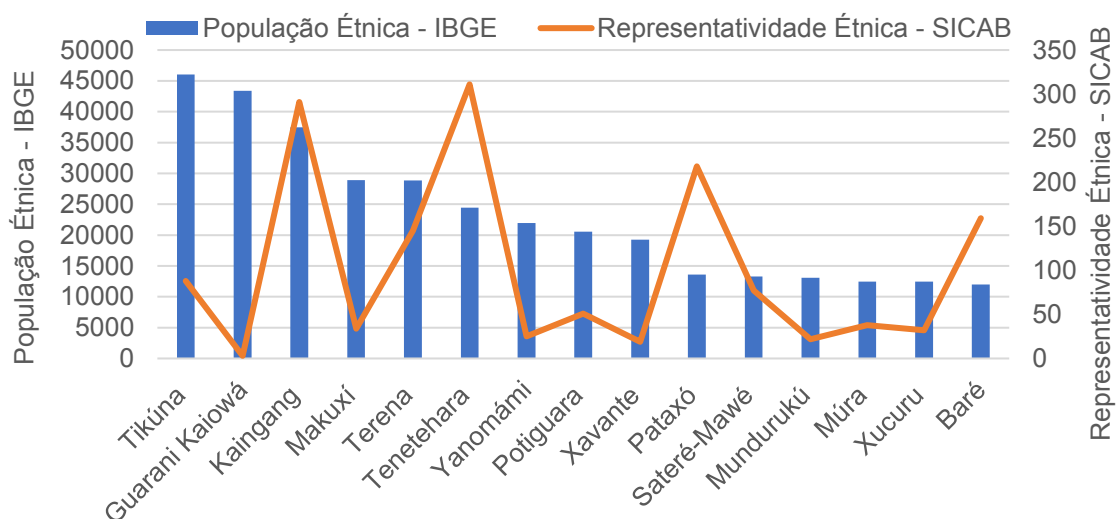
Fonte: Autoria própria (2022).

A concentração populacional indígena por local onde vive, sendo área rural, ou área urbana, se manteve em padrões próximos entre a população recenseada em 2010 pelo IBGE e o corte temporal de cadastrados no SICAB. A população do SICAB esteve superior nas áreas rurais em relação ao IBGE, em apenas 5% (Gráfico 6).

Gráfico 6 - Proporção populacional indígena por área rural/urbana entre SICAB e IBGE

Fonte: Autoria própria (2022).

No tratamento de dados relativos às etnias indígenas, foram comparadas as 15 (quinze) etnias mais populosas levantadas pelo IBGE (IBGE, 2010), com a quantidade de cadastro das mesmas no SICAB, observando-se a ausência de proporcionalidade. No Gráfico 7, nota-se que muitas etnias citadas entre as mais populosas pelo IBGE, apresentaram consideravelmente menos cadastros no SICAB que outras etnias menos numerosas.

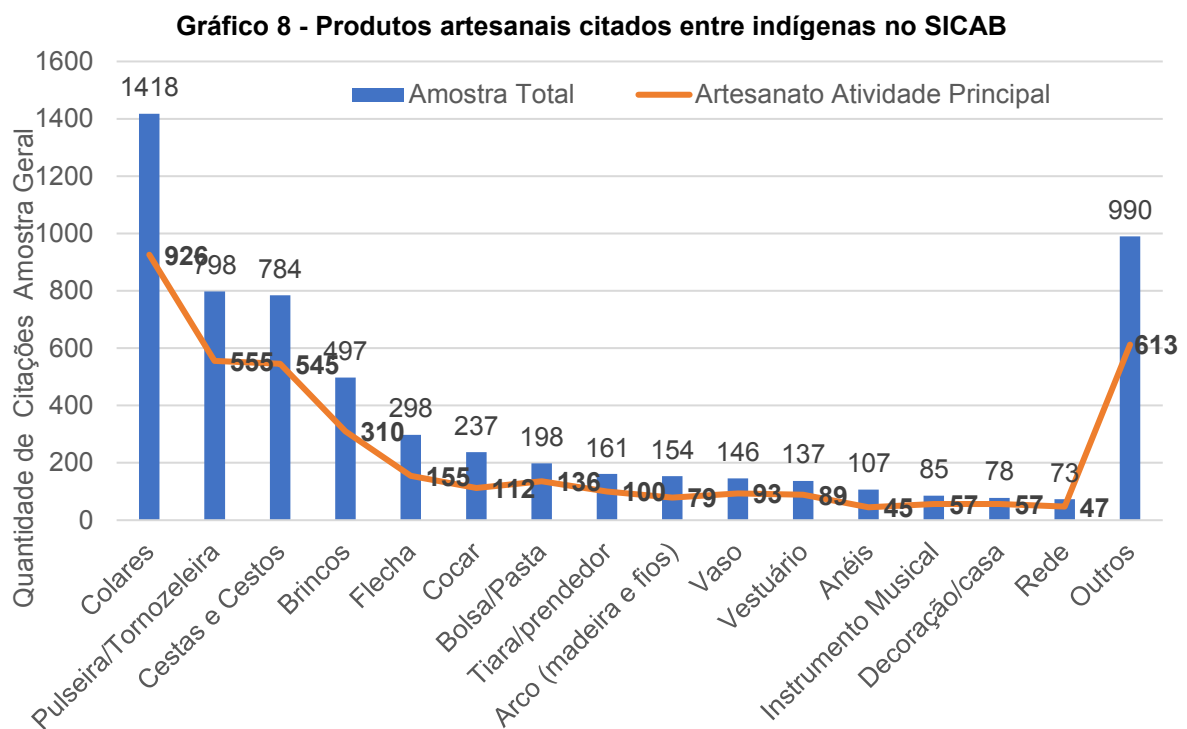
Gráfico 7 - Proporções étnicas por IBGE e SICAB

Fonte: Autoria própria (2022).

4.2 Comparativo SICAB entre amostra total e artesanato como principal atividade e renda

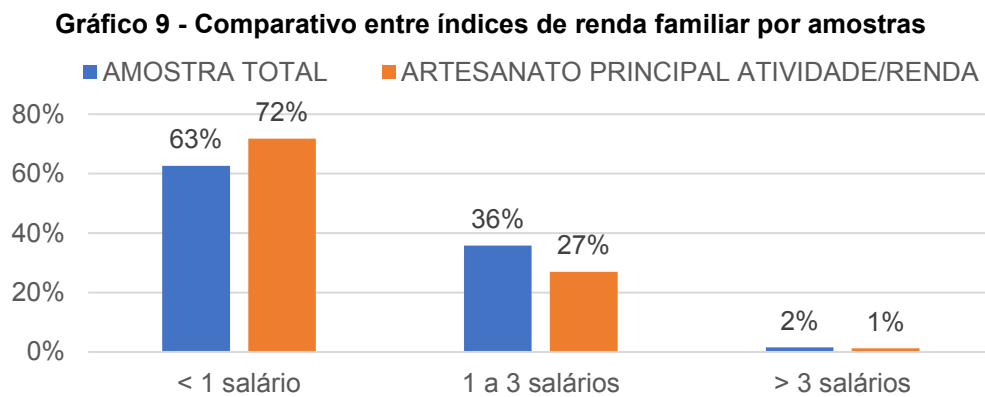
Diante da gama de artesanatos produzido pela cultura indígena brasileira (ABREU; NUNES, 2012; AIAMBO, 2021; BRIEDIS; LENZI, 2019), detalharemos a seguir, especificidades da dimensão econômica da produção artesanal indígena dos cadastrados no SICAB. Para isso, será considerado o corte temporal que gerou a amostra total de 3426 cadastros, e também um filtro exclusivo para a porção que declarou o artesanato como atividade principal e como maior fonte de renda. Este filtro forma um grupo que representa 66% da amostra total (Figura 1), e abrangeu 2265 cadastrados indígenas.

Cada artesão que se cadastra no SICAB, deve citar um, ou alguns produtos de sua autoria. Dentro do corte temporal desta pesquisa, levantou-se uma variedade de 106 produtos citados entre os indígenas (Apêndice B). No Gráfico 8, pode ser observado o ranqueamento dos 15 produtos mais frequentemente produzidos por indígenas, tanto da amostra total, como por aqueles do qual o artesanato é a principal atividade e fonte de renda. O produto ‘colares’ mostra destaque devido à alta proporção sobre os outros itens, sendo citado por 1418 indígenas na amostra total.



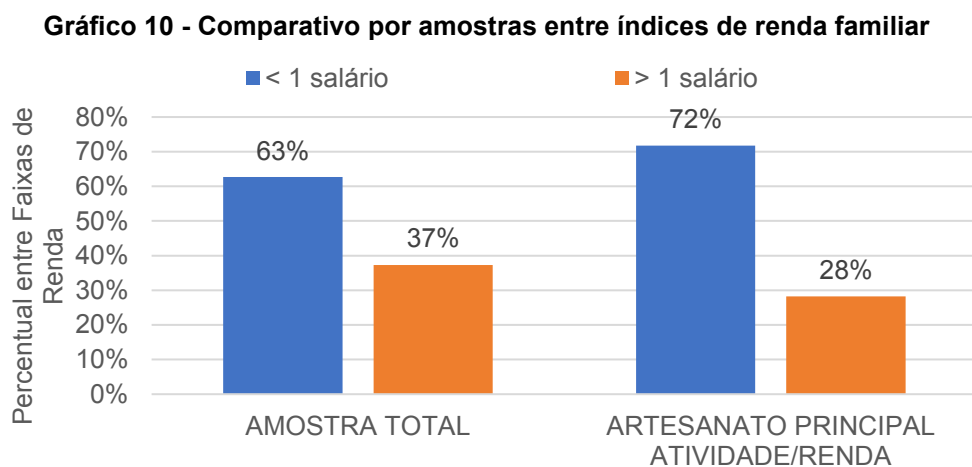
Fonte: Autoria própria (2022).

A diante, os gráficos que tiveram informações pertinentes à renda, foram subdivididos prioritariamente em apenas dois grupos salariais, sendo índices salariais ‘inferiores’ e ‘superiores’ a um salário mínimo. Esta decisão de agrupamento se deu devido à pouca representatividade dos índices de renda acima de 3 salários mínimos para ambas as amostras, conforme observado no Gráfico 9.



Fonte: Autoria própria (2022).

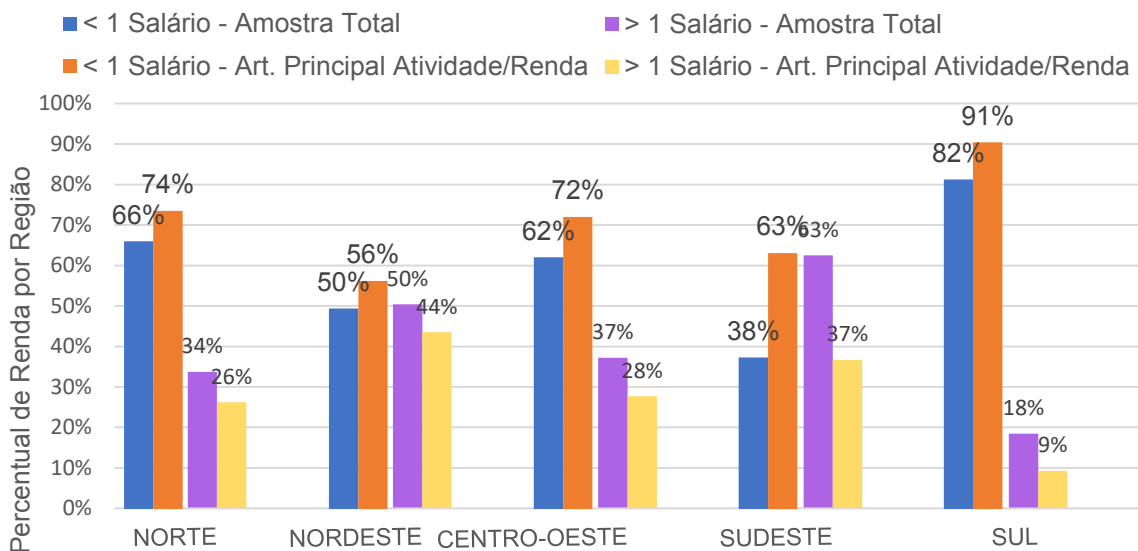
Considerando assim, duas faixas de renda para cada amostra, sendo ‘inferior’ ou ‘superior’ a um salário mínimo, percebe-se ao comparar os dados indicados no Gráfico 10, que há aproximadamente 10% de ‘desvantagem’ nos índices de renda acima de um salário mínimo referente ao grupo que se dedica ao artesanato como sua principal atividade e renda.



Fonte: Autoria própria (2022).

No intuito de conhecer especificidades sobre a renda familiar de artesãos indígenas no país, realizou-se uma abordagem em escalas regionais para comparar indígenas da amostra total, com aqueles que priorizam o trabalho com o artesanato e declararam-no como principal atividade/renda (Gráfico 11).

Gráfico 11 - Comparativo entre regiões brasileiras nas amostras total e artesanato como principal atividade/renda, por renda



Fonte: Autoria própria (2022).

Podemos verificar pelo Gráfico 11, que em todas regiões brasileiras, indígenas que declararam o artesanato como principal atividade/renda, tiveram altos índices de salários inferiores a um salário mínimo. Esta desvantagem também se manteve nos índices da amostra total, contudo, em menor escala.

Na região **sul**, pode ser observada a maior proporção indígena com ganhos inferiores a um salário mínimo, na amostra total, e especialmente aos que declararam o artesanato como principal atividade/renda.

A região **sudeste** apresentou maior índice de renda superior a um salário mínimo na amostra total. Tal fato leva à compreensão que indígenas desta região obtêm remuneração mais satisfatória fora das atividades artesanais se comparado às outras regiões brasileiras. Esta região também foi a segunda melhor colocada na proporção de renda acima de um salário mínimo, aos que citaram o artesanato como principal atividade/renda.

Na região **nordeste**, houve equilíbrio entre os que ganham mais de um salário mínimo e menos de um salário mínimo dentro da amostra total. Também nesta região, tivemos os índices mais satisfatórios do Brasil na renda superior a um salário mínimo para a amostra que declarou o artesanato como principal atividade/renda. Muito embora, este índice ainda seja 12% menor do que o montante que ganha menos de um salário.

As regiões **norte** e **centro-oeste**, tiveram proporções muito similares em seus níveis de renda, sendo o centro-oeste em média, apenas 2,5% superior no índice de renda acima de um salário mínimo. Comparado às outras regiões do Brasil, o norte e centro-oeste, apresentam resultados inferiores aos obtidos pelo nordeste e sudeste, contudo, apresentam resultados mais satisfatórios que a região sul em índices de renda.

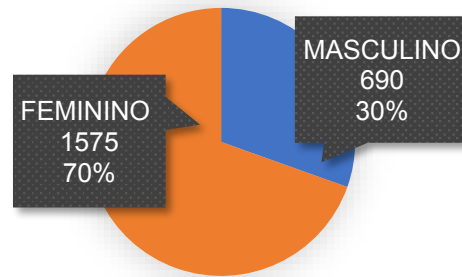
4.3 Comparativos entre variáveis da amostra artesanato como principal atividade e renda

Previamente, pudemos verificar que dentro da amostra total desta pesquisa há uma população de indígenas que tem o artesanato como principal atividade e renda, do qual corresponde a 66% do total (Figura 1). A partir do cruzamento de dados e comparações entre as variáveis deste grupo, que tem o artesanato como principal atividade e renda, será possível avaliar o desempenho mais preciso desta atividade e seu potencial gerador de renda com o mínimo de interferência possível de rendas externas nos resultados. Por isso, na sequência, os dados e gráficos apresentados, tiveram foco nesta população de 2265 indígenas que possuem o artesanato como principal atividade e renda.

4.3.1 Gênero

Dentro da amostra indígena que tem o artesanato como principal atividade e renda, a distribuição populacional por 'Gênero', apresentou muita similaridade com a amostra total, apresentada anteriormente no Gráfico 4, com variação de apenas 2% pra mais no número de mulheres (Gráfico 12).

Gráfico 12 - Proporção geral entre gêneros na amostra artesanato principal atividade/renda



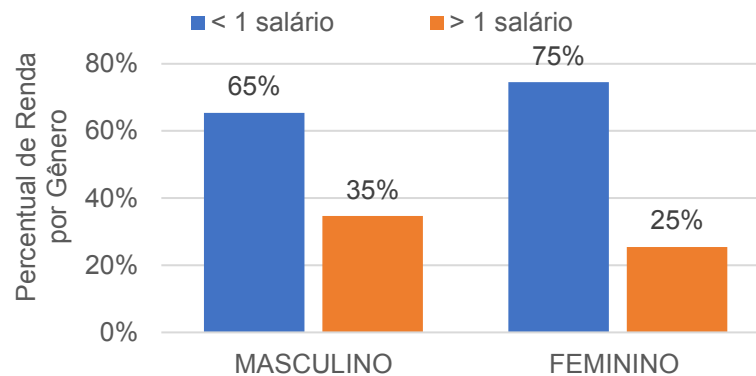
Fonte: Autoria própria (2022).

Mulheres indígenas, se destacam em número nas atividades relativas à produção artesanal e nas negociações nas cidades (MATOS, 2012; SANTOS, 2010). Utilizam o artesanato para preservação cultural e, de forma crescente, para o reconhecimento de suas ações como empreendedoras e geradoras de renda (MATOS, 2012; XAVIER; PASSOS; TAVARES, 2022).

Contudo, tratando-se da renda familiar (

Gráfico 13), nota-se que declarantes masculinos tiveram 10% a mais na proporção de índice salariais acima de um salário mínimo.

Gráfico 13 - Proporção entre gêneros por faixa de renda



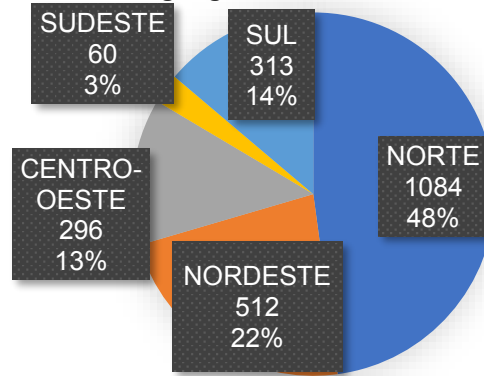
Fonte: Autoria própria (2022).

4.3.2 Distribuição geográfica

A distribuição geográfica dos indígenas no Brasil, já foi comparada e discutida anteriormente conforme dados do IBGE e Amostra do SICAB (Gráfico 2). Também foi apresentado maior detalhamento à distribuição geográfica de acordo com os índices de renda superior e inferior a um salário mínimo, tanto para a amostra total quanto

para a que tem o artesanato como principal atividade e renda (Gráfico 11). No Gráfico 14, é apresentada a distribuição geográfica exclusivamente da amostra que tem o artesanato como principal atividade e renda.

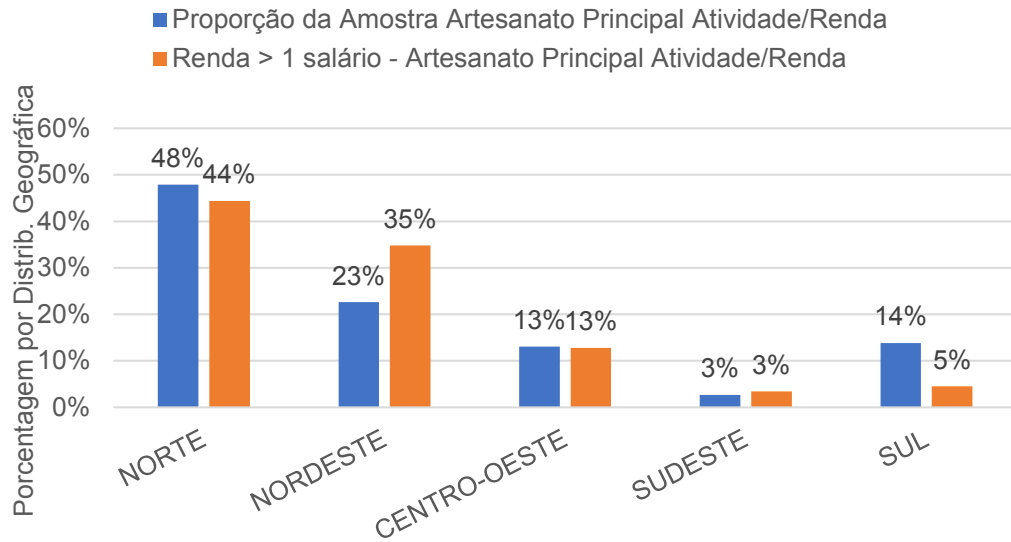
Gráfico 14 - Distribuição geográfica amostra artesanato principal atividade/renda



Fonte: Autoria própria (2022).

Para dar foco ao índice de renda acima de um salário conforme a distribuição geográfica, é possível se observar pelo Gráfico 15, um equilíbrio entre as proporções de cadastrados e os índices de renda acima de um salário mínimo nas regiões Centro-oeste e Sudeste. A Região Norte mostra leve inferioridade na proporção de renda acima de um salário mínimo em relação à amostra estudada, enquanto que na região Sul, esta diferença é maior, com 9% de inferioridade neste índice de renda. Em contrapartida, a região Nordeste, se destaca por ser a única região onde os índices de renda acima de um salário mínimo, são superiores à média obtida na amostra que tem o artesanato como principal atividade e renda para esta região.

Gráfico 15 - Comparativo entre amostra artesanato principal atividade/renda e índice de renda superior a um salário mínimo, por distribuição geográfica

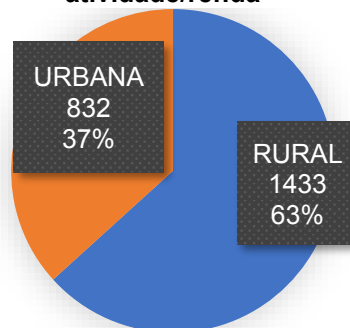


Fonte: Autoria própria (2022).

4.3.3 Local onde vive

A distribuição populacional por 'Local onde Vive', foi muito similar entre a amostra total apresentada anteriormente no Gráfico 6, e àquela que declara o artesanato como principal atividade e renda, com apenas 3% a mais de indígenas na área urbana (Gráfico 16), e predominância clara de residência em áreas rurais (CAMPOS, 2021).

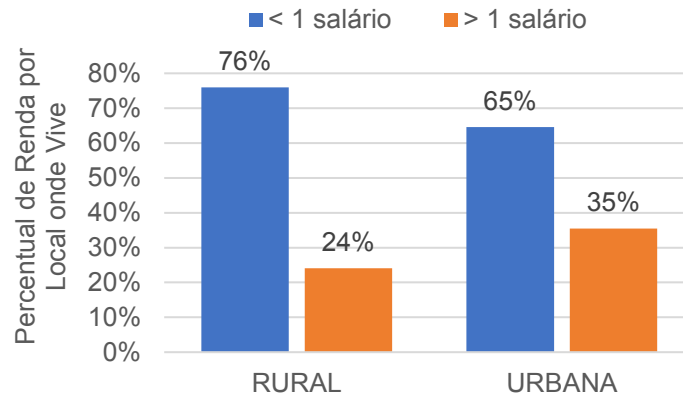
Gráfico 16 - Proporção geral entre local onde vive na amostra artesanato principal atividade/renda



Fonte: Autoria própria (2022).

A respeito da renda familiar, nota-se que residentes de áreas urbanas, tiveram os índices salariais acima de um salário mínimo, 11% superior em relação aos residentes de áreas rurais (Gráfico 17).

Gráfico 17 - Proporção entre local onde vive por faixa de renda

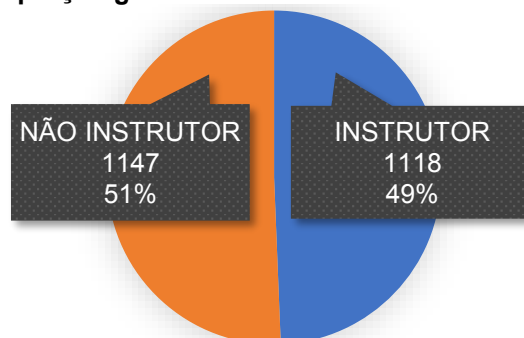


Fonte: Autoria própria (2022).

4.3.4 Instrutor de cursos de técnica artesanal

A distribuição populacional dos cadastrados que se declararam 'Instrutor de Cursos de Técnica Artesanal' teve muito equilíbrio entre instrutores e não instrutores (Gráfico 18). Bem como entre a amostra total e a amostra que declara o artesanato como principal atividade/renda, do qual obteve variação de 3% a mais em número de instrutores.

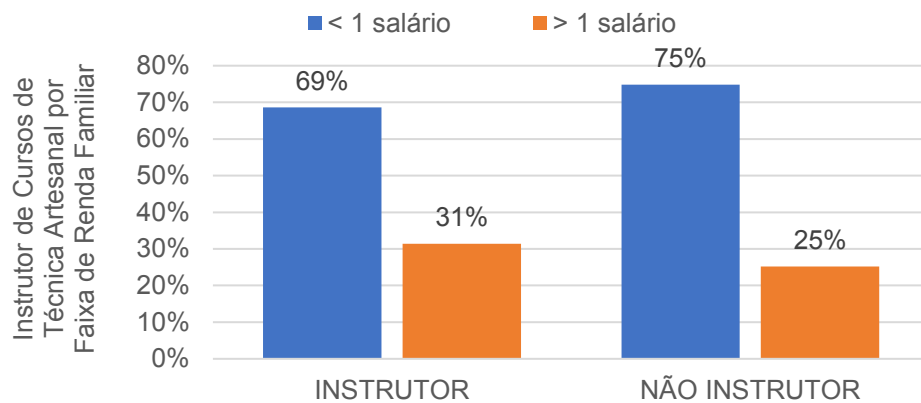
Gráfico 18 - Proporção geral entre instrutor de cursos de técnica artesanal



Fonte: Autoria própria (2022).

A respeito da renda familiar, observa-se 6% de vantagem no índice salarial acima de um salário mínimo entre os que se declararam instrutor de cursos de técnica artesanal (Gráfico 19).

Gráfico 19 - Proporção entre instrutor e não instrutor de cursos de técnica artesanal por faixa de renda familiar



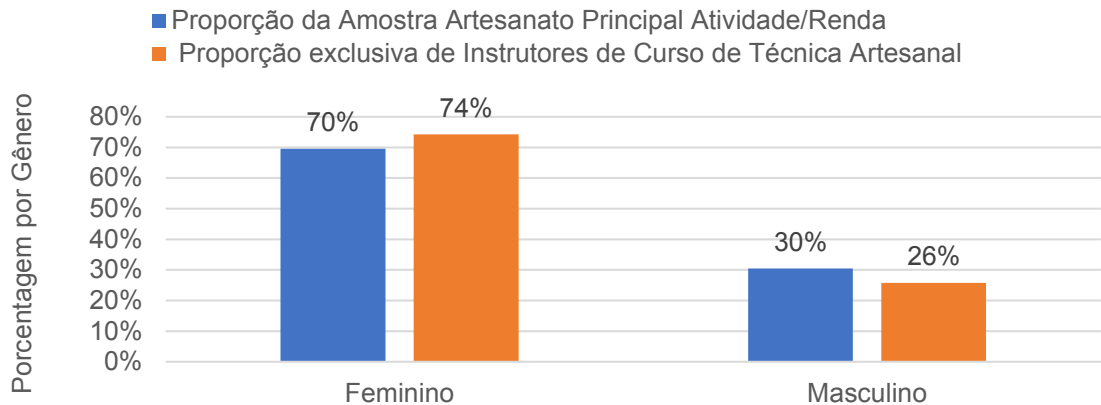
Fonte: Autoria própria (2022).

4.3.4.1 Comparativo entre amostra artesanato como principal atividade e renda e variáveis do filtro instrutores de cursos de técnica artesanal

Ao selecionar filtro para identificar com exclusividade indígenas que se declararam 'instrutor de cursos de técnica artesanal', foi possível comparar dentre os 1118 cadastrados, comportamentos que indicam maior ou menor engajamento dentro de uma variável.

Na questão do gênero dos instrutores em relação à proporção geral da amostra, verificou-se que o gênero Feminino tem engajamento 4% maior proporcionalmente em número de instrutores, que a média obtida da amostra em estudo (Gráfico 20).

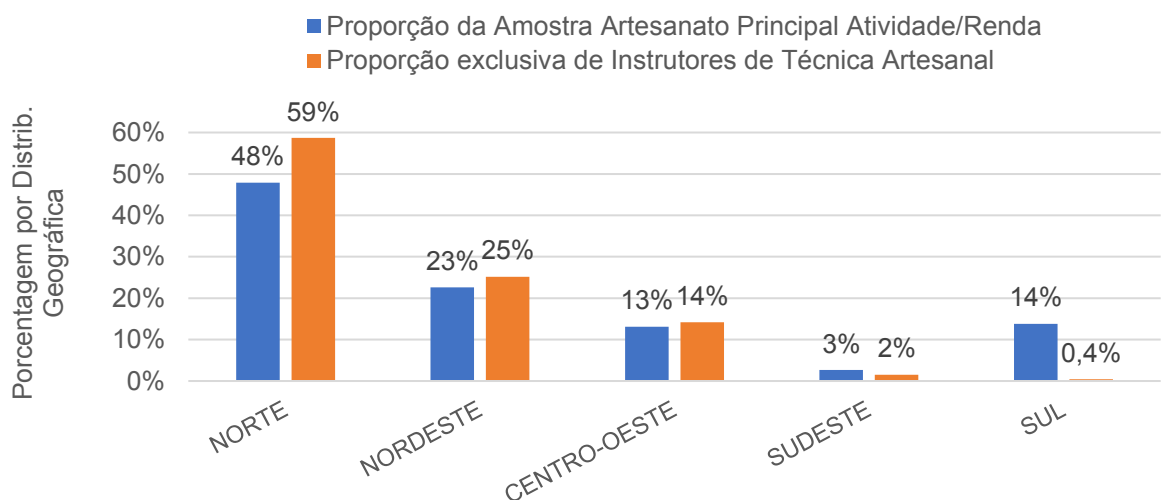
Gráfico 20 - Comparativo entre amostra artesanato como principal atividade/renda e filtro para instrutores de cursos de técnica artesanal, por gênero



Fonte: Autoria própria (2022).

Em relação às regiões brasileiras das quais os indígenas tem o artesanato como sua principal atividade e renda, observa-se pelo Gráfico 21, que a região Norte tem destaque com 11% mais instrutores que a proporção de indígenas na amostra estudada. Enquanto que a região Sul é a que tem menos instrutores, com diferença 13,5% menor que a proporção média de indígenas existentes dentro da amostra nesta região. Demais regiões tiveram proporções muito similares em instrutores de cursos de técnica artesanal para quantidade geral de indígenas representadas na amostra.

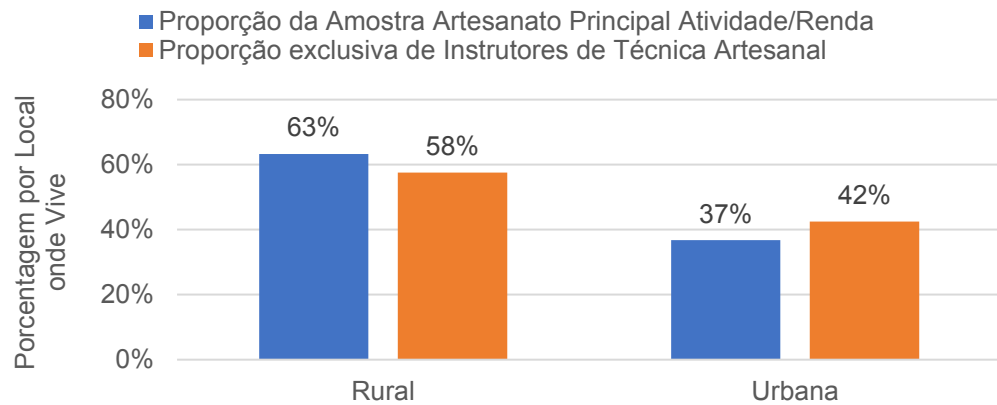
Gráfico 21 - Comparativo entre amostra artesanato como principal atividade/renda e filtro para instrutores de cursos de técnica artesanal, por distribuição geográfica



Fonte: Autoria própria (2022).

Tratando-se do local onde vive, sendo este, rural ou urbano, nota-se que instrutores de cursos de técnica artesanal se concentram 5% mais em áreas urbanas que a proporção geral da amostra em estudo (Gráfico 22).

Gráfico 22 - Comparativo entre amostra artesanato como principal atividade/renda e filtro para instrutores de cursos de técnica artesanal, por local onde vive



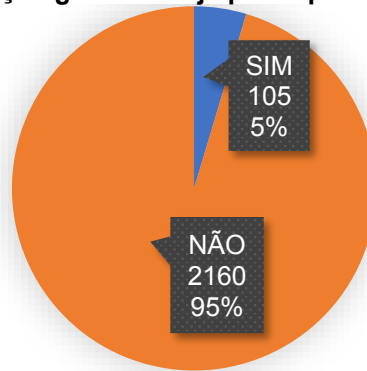
Fonte: Autoria própria (2022).

4.3.5 Já participou de alguma capacitação

A capacitação tem função de preparar artesãos para desenvolver habilidades e conhecimentos da cadeia produtiva, contribuindo para a qualidade final do produto que será inserido no mercado nacional e internacional (FREITAS, 2014; YULIANINGSIH; MARDLIYAH; SUSILO, 2019). A capacitação deve favorecer um ambiente de competição saudável e consciente, para melhorar o bem-estar e a qualidade de vida da população em seu local de origem (YADAV *et al.*, 2022), retendo jovens talentos que evitará o risco de extinção do saber tradicional por meio do respeito aos valores identitários, socioculturais e técnicos do artesão (FREITAS, 2014; OYEKUNLE; SIRAYI, 2018).

Neste contexto foi observado dentro da amostra do SICAB, o item 'Já Participou de alguma de Capacitação'. A proporção de indígenas entre a amostra total e aqueles que declaram o artesanato como principal atividade e renda, foi muito similar, com variação irrisória de 1%, sendo também pequena sua representatividade, com apenas 5% de afirmativas entre os declarantes da amostra artesanato como principal atividade e renda (Gráfico 23).

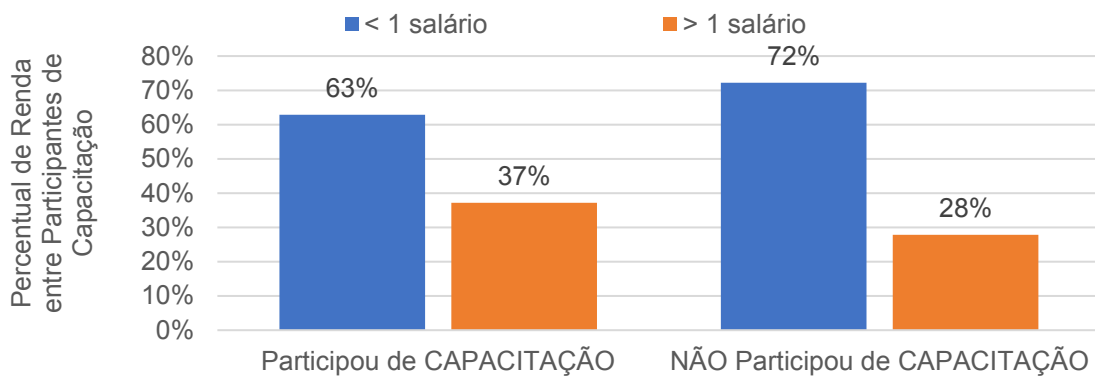
Gráfico 23 - Proporção geral entre já participou de alguma capacitação



Fonte: Autoria própria (2022).

A respeito da renda familiar, aqueles que já participaram de capacitação, tiveram representatividade 9% superior nos índices acima de um salário mínimo quando comparado aos que não participaram (Gráfico 24).

Gráfico 24 - Proporção entre já participou e não participou de alguma capacitação, por faixa de renda familiar



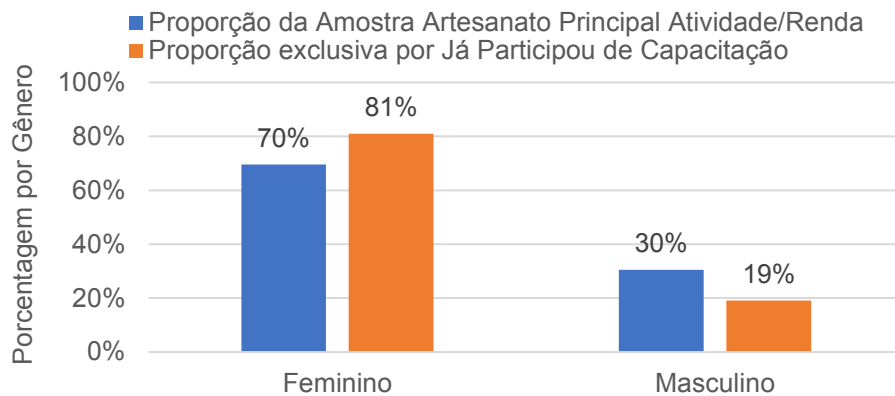
Fonte: Autoria própria (2022).

4.3.5.1 Comparativo entre amostra artesanato como principal atividade e renda e variáveis do filtro já participou de alguma capacitação

Ao selecionar filtro para identificar com exclusividade indígenas que declararam 'Já ter Participado de Alguma Capacitação', foi possível comparar dentro deste grupo com 105 cadastrados (Gráfico 23), comportamentos que indicam maior ou menor engajamento em variáveis levantadas.

No Gráfico 25 que trata de gênero, nota-se que no gênero Feminino 11% mais engajamento em capacitação que a proporção geral da amostra que declara o artesanato como principal atividade/renda.

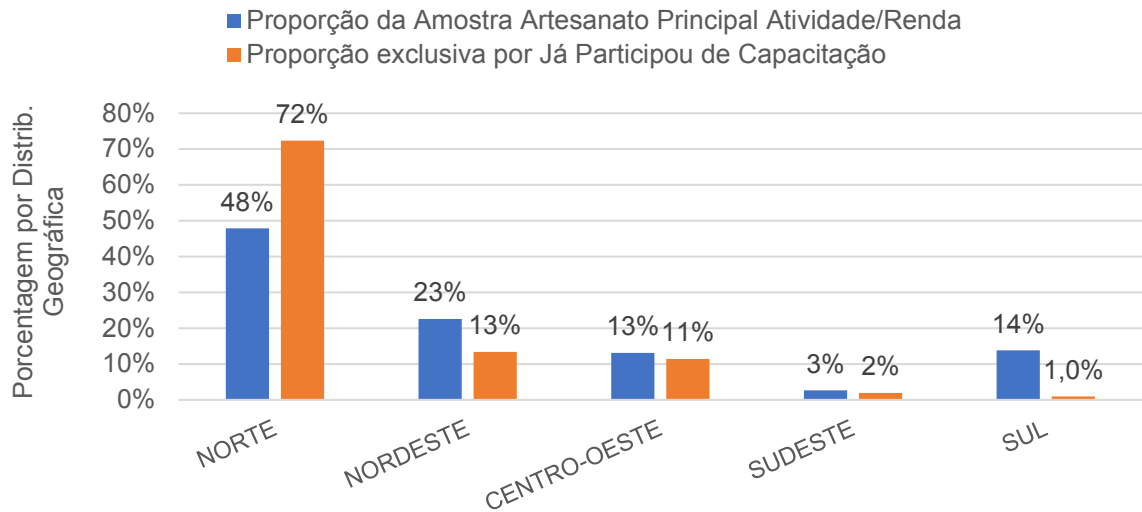
Gráfico 25 - Comparativo entre amostra artesanato como principal atividade/renda e filtro de já participou de capacitação, por gênero



Fonte: Autoria própria (2022).

Considerando as proporções regionais brasileiras, verifica-se pelo Gráfico 26, que indígenas da região Norte tem grande distinção na participação de capacitação comparado às outras regiões, alcançando índice 24% superior à proporção da amostra estudada. Novamente a região sul apresentou os menores índices, com proporcionalmente 13% menos indígenas que já participaram de capacitação que a média de indígenas que compõe a amostra estudada. O Nordeste também apresentou baixos índices de participação em capacitação, sendo 10% inferior ao número médio de indígenas que compõe a amostra estudada. Demais regiões apresentaram proporções similares entre a amostra estudada e o número de indígenas que declararam ter participado de capacitação.

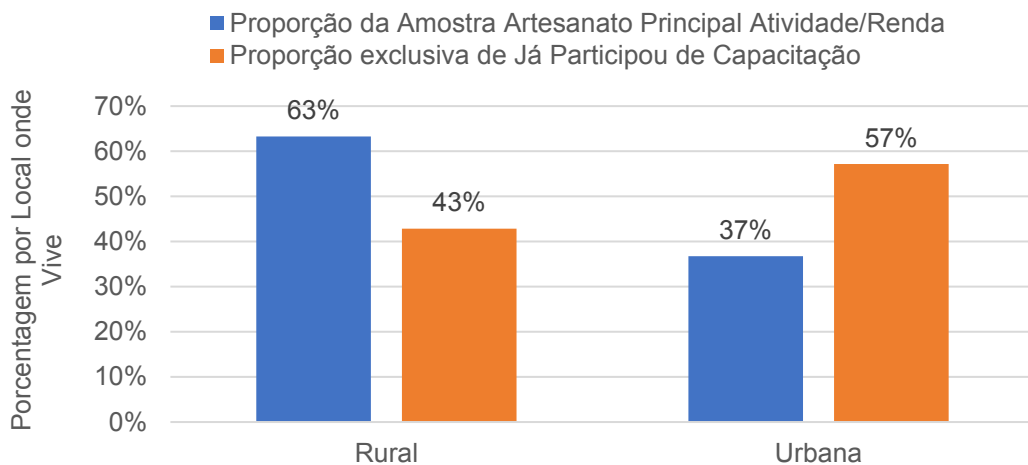
Gráfico 26 - Comparativo entre amostra artesanato como principal atividade/renda e filtro de já participou de capacitação, por distribuição geográfica



Fonte: Autoria própria (2022).

Uma ocorrência que merece destaque é apontada pelo Gráfico 27. Há concentração 20% superior em participação de capacitação a indígenas que vivem em áreas urbanas, na amostra que tem o artesanato como principal atividade e renda. Este número também é 14% superior aos indígenas do mesmo grupo que vivem em área rural. Esta informação leva a compreensão que residir em áreas urbanas favorece grandemente o acesso à capacitação para estes povos.

Gráfico 27 - Comparativo entre Amostra Artesanato como Principal Atividade/Renda e Filtro de Já Participou de Capacitação, por Local Onde Vive



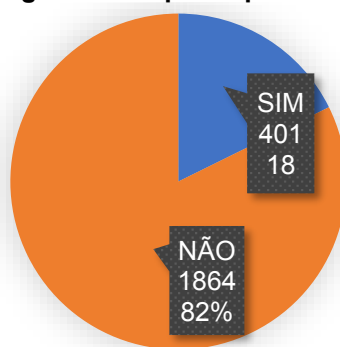
Fonte: Autoria própria (2022).

4.3.6 Participa de eventos de comercialização

O artesanato manifesta uma materialização cultural, representa tradições, talentos e habilidades locais. A população indígena comumente se utiliza do conhecimento artesanal para tornar o que era inicialmente destinado para uso próprio, como arco e flecha para a caça, cestos para coleta e armazenamento de alimentos, em produtos de comercialização (FARIAS, 2010). A promoção de eventos comerciais exerce grande influência para projetar o giro de capital e enriquecer a economia nacional. O comércio de produtos artesanais permite a troca de experiências entre artesãos e consumidores, que tem a chance de compreender o ofício e apreciar a arte, exaltando a singularidade e autenticidade do patrimônio cultural (ABREHAM, 2022).

Neste trabalho, o item que trata a participação dos indígenas em eventos de comercialização, mostrou que a proporção entre a amostra total e aqueles que declaram o artesanato como principal atividade/renda, teve equilíbrio, sendo apenas 2% superior àqueles que declararam o artesanato como principal atividade e renda, atingindo 18% (Gráfico 28).

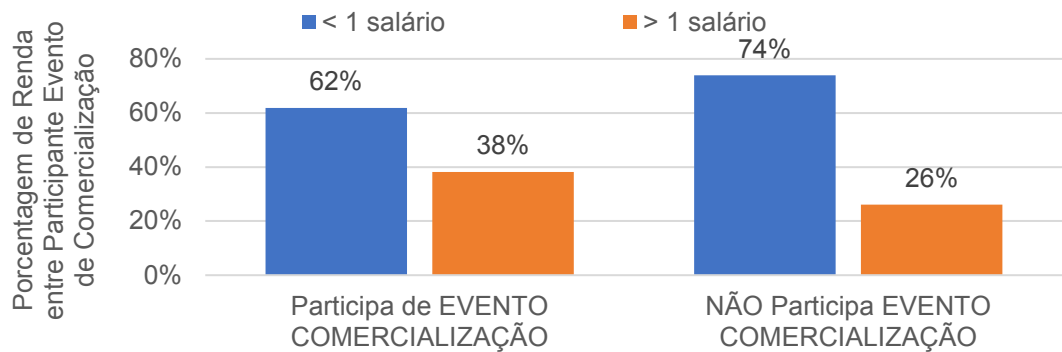
Gráfico 28 - Proporção geral entre participa de evento de comercialização



Fonte: Autoria própria (2022).

A respeito da renda familiar, aqueles que declaram participação em eventos comerciais, tiveram vantagem de 12% nos índices acima de um salário mínimo, em relação aos que declararam não participar de evento comercial (Gráfico 29).

Gráfico 29 - Proporção entre participa e não participa de evento de comercialização, por faixa de renda familiar



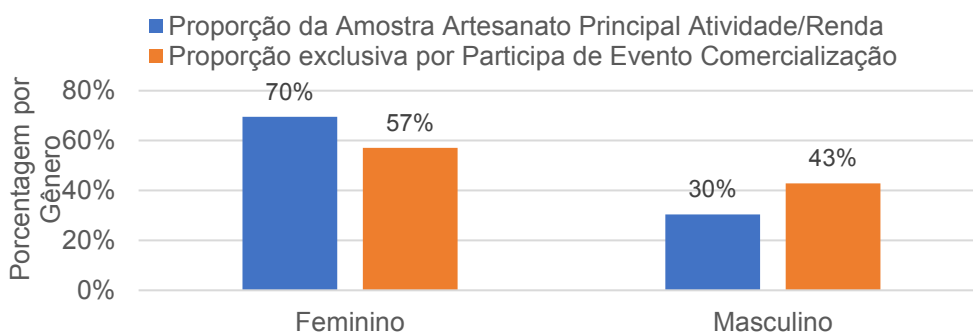
Fonte: Autoria própria (2022).

4.3.6.1 Comparativo entre amostra artesanato como principal atividade e renda e variáveis do filtro participa de evento de comercialização

Ao selecionar filtro para identificar com exclusividade indígenas que declararam participar de evento de comercialização, foi possível comparar dentro deste grupo com 401 cadastrados (Gráfico 28), comportamentos que indicam maior ou menor engajamento dentro das variáveis aplicadas.

Uma das observações levantadas, foi a maior representatividade do gênero masculino em participação de evento de comercialização. O índice masculino, 13% superior à amostra que declara o artesanato como principal atividade/renda, foi um dos poucos que superam a proporção feminina em comparação com a amostra em estudo (Gráfico 30).

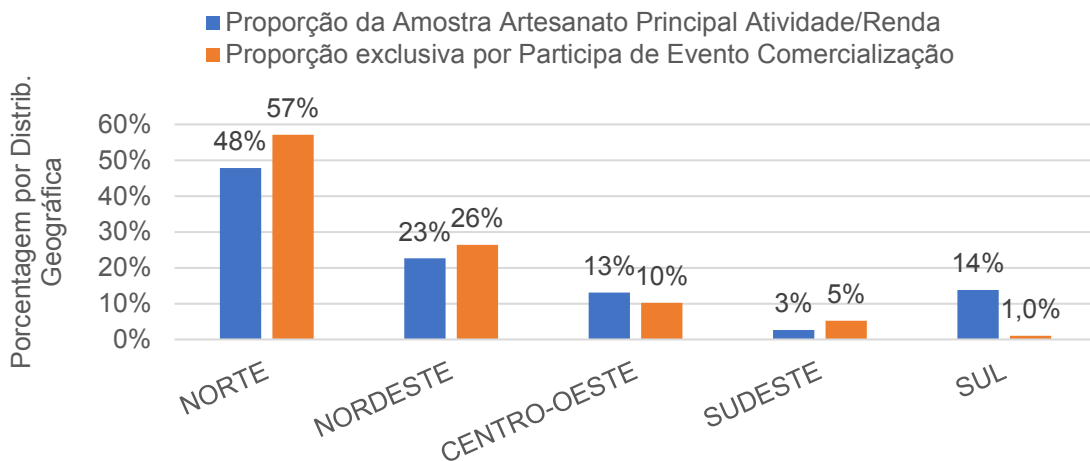
Gráfico 30 - Comparativo entre amostra artesanato como principal atividade/renda e filtro de participa de evento de comercialização, por gênero



Fonte: Autoria própria (2022).

Em questões regionais, o Norte do Brasil segue seu padrão sendo o mais representativo em seus índices, agora 9% superior em participação em evento de comercialização, segundo os declarantes (Gráfico 31). Do mesmo modo, a região sul segue com o menor índice entre todas as regiões, e com 13% a menos que a proporção geral da amostra de estudo. As demais regiões tiveram similaridade entre a amostra que tem o artesanato como principal atividade e renda e os índices do grupo que participa de evento de comercialização, não divergindo mais que 3% entre estas. Já o Nordeste brasileiro mostra resultados ligeiramente superior à proporção média da amostra, Estival *et al.*, (2017) referência o litoral sul da Bahia como competente em produção e comercialização do artesanato indígena em feiras.

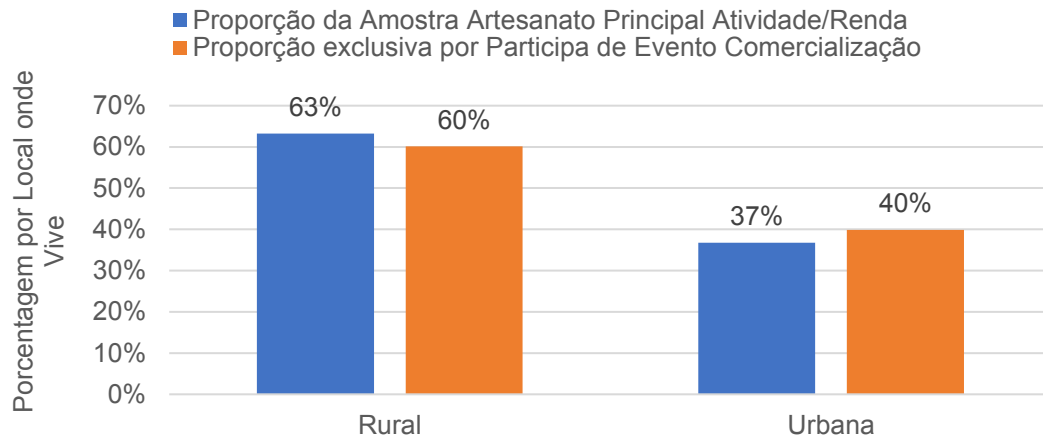
Gráfico 31 - Comparativo entre amostra artesanato como principal atividade/renda e filtro de participa de evento de comercialização, por distribuição geográfica



Fonte: Autoria própria (2022).

A respeito do local onde vive, seja rural ou urbano, e a participação dos indígenas em evento de comercialização de seu artesanato, a área de habitação não pareceu representar um empecilho para seu engajamento, já que as proporções dos índices da amostra estudada e do grupo que declaradamente participa de evento de comercialização teve diferenciação de apenas 3%, sendo um pouco superior na área urbana (Gráfico 32).

Gráfico 32 - Comparativo entre amostra artesanato como principal atividade/renda e filtro de participa de evento de comercialização, por local onde vive



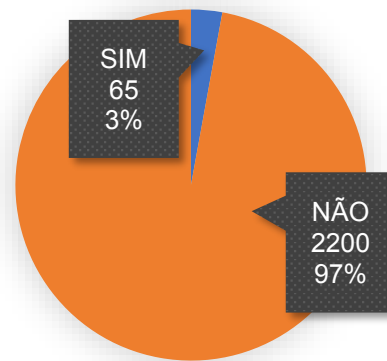
Fonte: Autoria própria (2022).

4.3.7 Realiza algum tipo de exportação

O artesanato constitui uma parte significativa da economia de exportação para muitos países em desenvolvimento (GHOUSE, 2012). No Brasil, a exportação do artesanato se dá majoritariamente para a França com volume percentual de 29,2%, o Reino Unido com de 26%, Estados Unidos com 22%, e Alemanha, com 5,5% (JUNIOR, 2021). A exportação de artesanato, é um meio em potencial de liberação dos menos favorecidos economicamente, da dependência do Estado (WHERRY, 2006).

Nesta pesquisa, o item 'Realiza Exportação', mostrou que entre os indígenas cadastrados no SICAB, apenas uma pequena parcela de 3% declara realizar exportação (Gráfico 33). E esta também é a mesma proporção entre os indígenas que declaram o artesanato como principal atividade e renda.

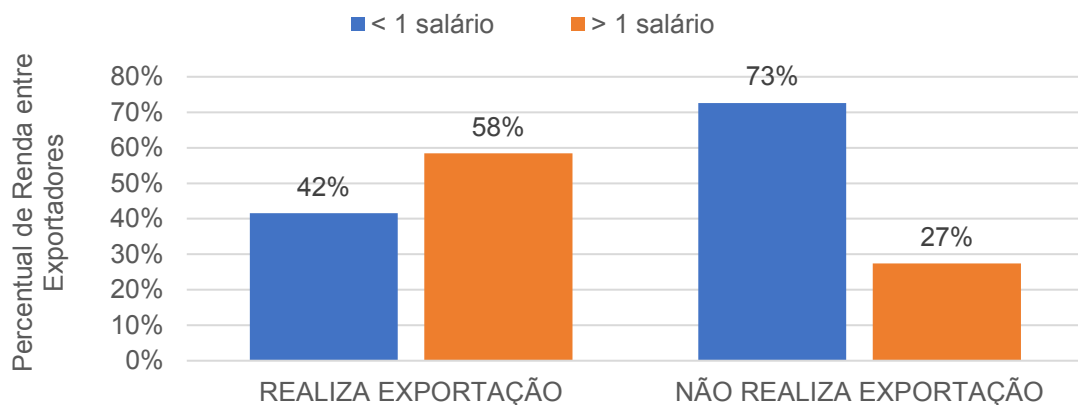
Gráfico 33 - Proporção geral entre realiza algum tipo de exportação



Fonte: Autoria própria (2022).

A respeito da renda familiar, indígenas que declararam realizar exportações, tiveram vantagem de 31% nos índices acima de um salário mínimo, em relação à proporção que declararam não realizar exportação (Gráfico 34).

Gráfico 34 - Proporção entre realiza e não realiza exportação por faixa de renda familiar



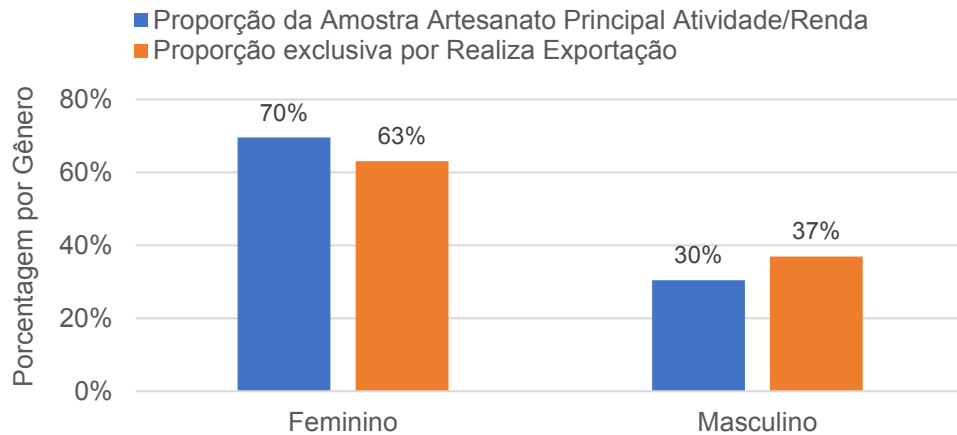
Fonte: Autoria própria (2022).

4.3.7.1 Comparativo entre amostra artesanato como principal atividade e renda e variáveis do filtro realiza algum tipo de exportação

Ao selecionar filtro para identificar com exclusividade indígenas que declararam realizar algum tipo de exportação, foi possível comparar dentro deste grupo de 56 cadastrados (Gráfico 33), comportamentos que indicam maior ou menor engajamento dentro das variáveis aplicadas. Como exemplo, podemos aqui nos referir à proporção de exportação de produtos artesanais por indígenas em relação ao gênero. O gênero masculino, conforme Gráfico 35, tem proporcionalmente índice 7% maior em

declaração de exportação em comparação à média masculina da amostra que tem o artesanato como principal atividade e renda.

Gráfico 35 - Comparativo entre amostra artesanato como principal atividade/renda e filtro de realiza algum tipo de exportação, por gênero

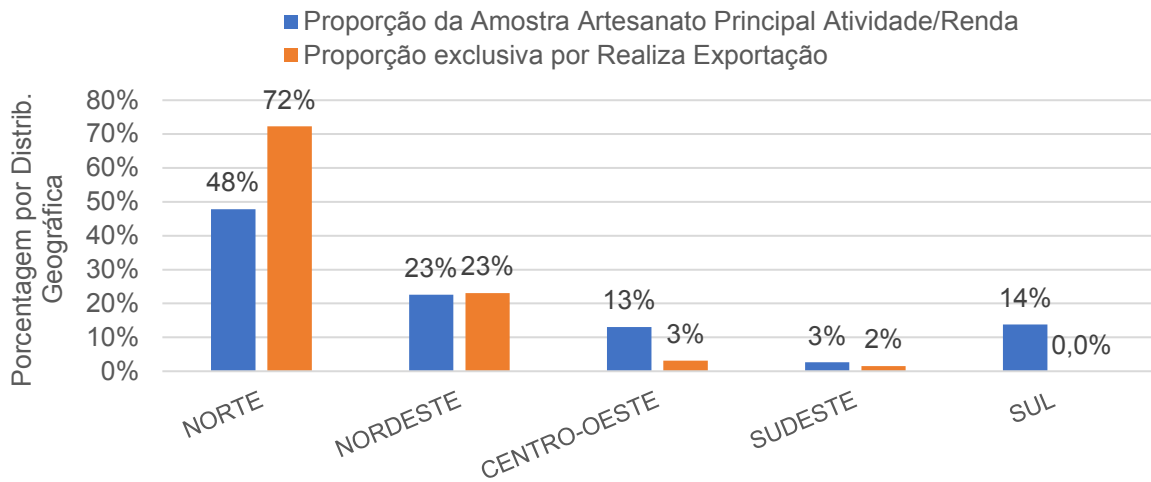


Fonte: Autoria própria (2022).

Em âmbito regional, a exportação de artesanato por indígenas segue a característica padrão, tendo o Norte como a região mais engajada entre as variáveis deste estudo, atingindo índice 24% acima da média para esta região na amostra que tem o artesanato como principal atividade e renda (Gráfico 36). O índice alcançado pelo Norte neste item, bem como no subtópico 'Participa de Algum tipo de capacitação', foram os maiores índices proporcionais tratados dentro da amostra que tem o artesanato como principal atividade/renda.

A região sul, também seguiu seu padrão, sendo o menor índice de declarações para a variável 'realiza exportação', mas agora acentuado devido a ausência de indígenas que declarasse a atividade. A região Sudeste e Centro-oeste, também obtiveram declarações irrisórias de exportação, com não mais de 2 indígenas mencionando o ato. Já a região Nordeste apresentou similaridade entre as proporções da amostra que tem o artesanato como principal atividade e renda, e o contingente de indígenas que realiza exportação (Gráfico 36).

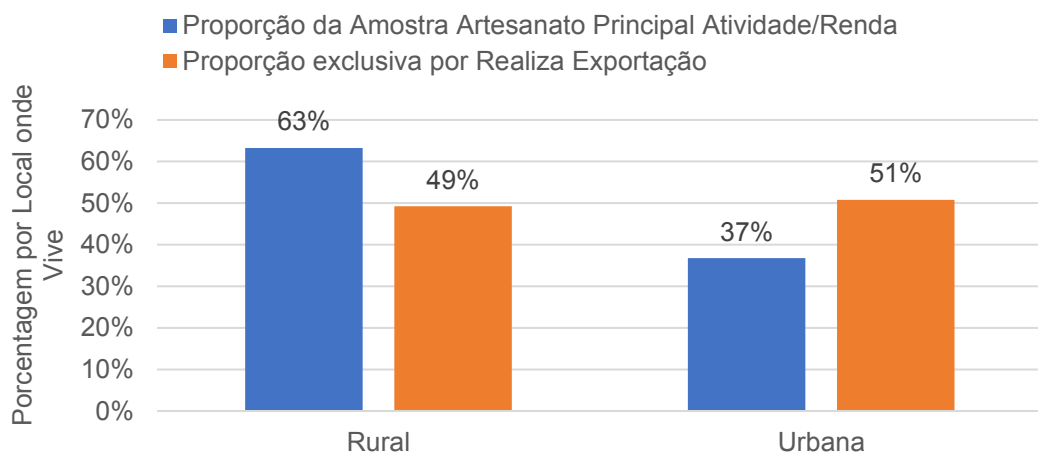
Gráfico 36 - Comparativo entre amostra artesanato como principal atividade/renda e filtro de realiza algum tipo de exportação, por distribuição geográfica



Fonte: Autoria própria (2022).

A facilidade de exportação, parece estar relacionada em certo grau com o local onde vive. O Gráfico 37 mostra que indígenas que vivem em áreas urbanas tem índices 14% superior em declaração de exportação, que a proporção da amostra que tem o artesanato como principal atividade/renda.

Gráfico 37 - Comparativo entre amostra artesanato como principal atividade/renda e filtro de realiza algum tipo de exportação, por local onde vive



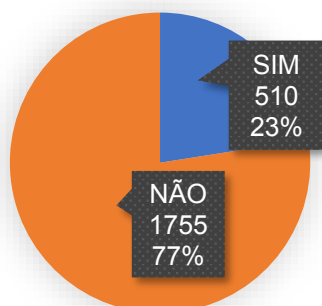
Fonte: Autoria própria (2022).

4.3.8 Já teve acesso a financiamento para sua produção

O acesso a financiamento para produção, por meio de microcrédito, pode representar uma ferramenta para a redução da pobreza (AKHTER; CHENG, 2020; AWOJOBI, 2019). Uma medida que tem levado desenvolvimento para as áreas rurais, bem como empoderamento para mulheres ao redor do mundo (SALMAN, 2018). O acesso a microcrédito pode contribuir no desenvolvimento do mercado do artesanato, impulsionando a confiança dos produtores à medida que suas vendas aumentam (MKENDA; AIKAELI, 2019).

Ao considerar o acesso a financiamento para a produção artesanal no grupo de indígenas cadastrados no SICAB, verificou-se que a proporção entre a amostra total e aqueles que declaram o artesanato como principal atividade/renda, teve a diferença irrisória de 1%, sendo que para este segundo grupo, conforme Gráfico 38, 23% já acessaram financiamento para sua produção.

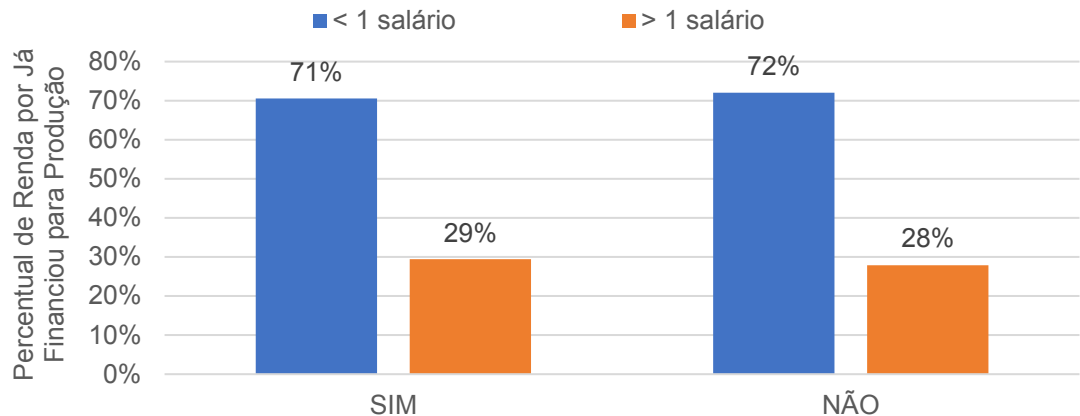
Gráfico 38 - Proporção geral entre já acessou financiamento para sua produção



Fonte: Autoria própria (2022).

A respeito da renda familiar, tanto indígenas que declararam ter acessado financiamento para sua produção, quanto os que declararam não acessar, tiveram proporções similares nos índices salariais acima de um salário mínimo, em torno 28,5% (Gráfico 39). E considerando essas similaridades, se torna incerto presumir que o acesso a financiamento traga vantagens produtivas e comerciais que se convertam em melhores índices de renda para o indígena artesão.

Gráfico 39 - Proporção entre já acessou e não acessou financiamento para sua produção, por faixa de renda familiar



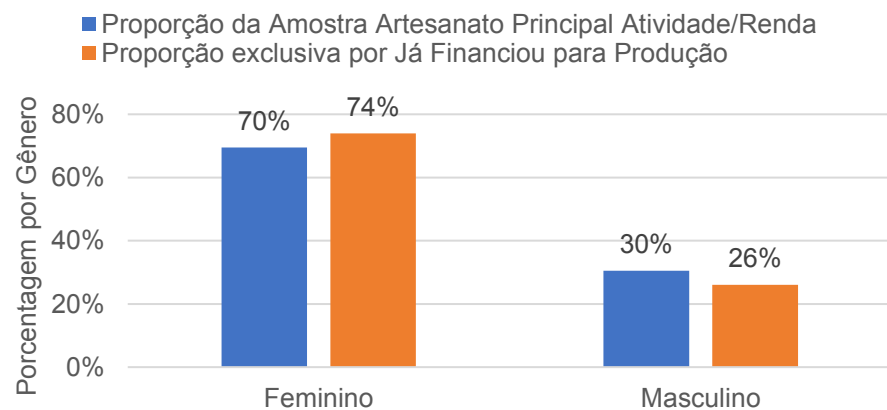
Fonte: Autoria própria (2022).

4.3.8.1 comparativo entre amostra artesanato como principal atividade e renda e variáveis do filtro já teve acesso a financiamento para sua produção

Ao selecionar filtro para identificar com exclusividade indígenas que declararam ter acessado financiamento para sua produção, foi possível comparar dentro deste grupo de 510 cadastrados (Gráfico 38), comportamentos que indicam maior ou menor engajamento dentro das variáveis aplicadas.

Especificando o gênero, observa-se pelo Gráfico 40, que há uma pequena margem superior de financiamento para o gênero feminino, estando 4% acima do índice da amostra que tem o artesanato como principal atividade e renda.

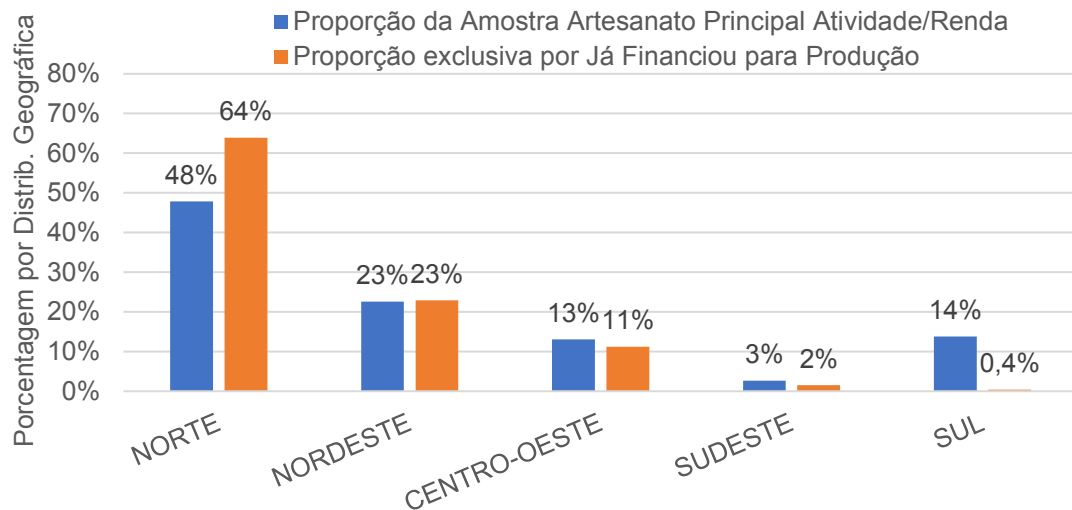
Gráfico 40 - Comparativo entre amostra artesanato como principal atividade/renda e filtro de já acessou financiamento para sua produção, por gênero



Fonte: Autoria própria (2022).

Na observação regional de acesso a financiamento para a produção, a região Norte se manteve na liderança, com índice 16% acima da proporção amostral de cadastrados que tem o artesanato como principal atividade/renda (Gráfico 41). A região Sul também segue com grande discrepância entre o índice da variável e o da amostra de estudo, sendo o menor engajamento em comparação com as demais regiões. A região Nordeste, Centro-oeste e Sudeste, mantiveram as declarações de acesso a financiamento em proporções similares com a amostra que tem o artesanato com principal atividade/renda.

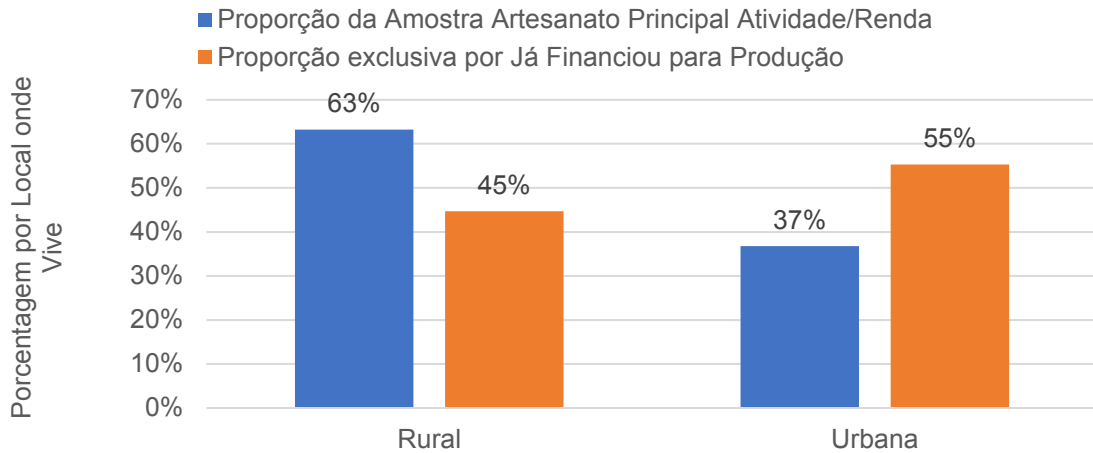
Gráfico 41 - Comparativo entre amostra artesanato como principal atividade/renda e filtro de já acessou financiamento para sua produção, por distribuição geográfica



Fonte: Autoria própria (2022).

Em questão ao local onde vivem e o acesso a financiamento para sua produção, foi forte o vínculo entre indígenas que vivem em áreas urbanas e as declarações de acesso a financiamento, com índice 18% superior à proporção da amostra que tem o artesanato como principal atividade e renda (Gráfico 42).

Gráfico 42 - Comparativo entre amostra artesanato como principal atividade/renda e filtro de já acessou financiamento para sua produção, por local onde vive



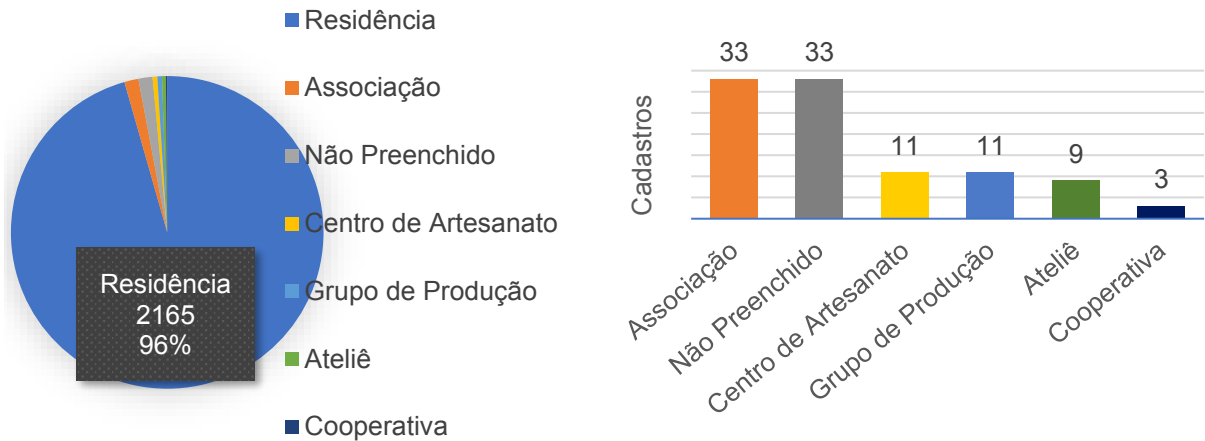
Fonte: Autoria própria (2022).

4.4 Comparativo entre fatores produtivos e faixa de renda familiar

Nesse item, será apresentado dentro da amostra indígena que tem o artesanato como principal atividade e renda, os aspectos que são diretamente ligados à produção, como 'Local de Produção', 'Tipo de Venda da Produção', 'Produtos', 'Técnicas' e 'Matérias-Primas'. Destes itens, foram averiguados tanto a porcentagem geral de respostas, como sua distribuição percentual por faixa de renda.

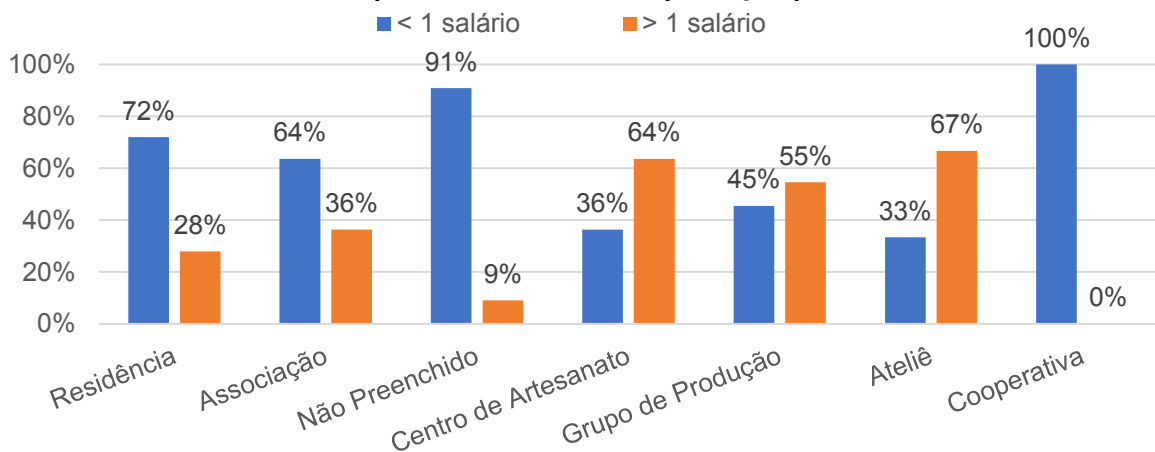
4.4.1 Local de produção

O 'Local de Produção' foi um item disponível para preenchimento no SICAB. Neste, foi constatado, que dentro da amostra que declarou o artesanato como principal atividade e renda, quase a totalidade dos indígenas (96%), produzem artesanato em seu local de residência (Gráfico 43). Os demais locais de produção citados, tiveram representatividade máxima de apenas 1,5%.

Gráfico 43 - Comparativo entre local de produção

Fonte: Autoria própria (2022).

Tratando-se da renda familiar conforme o Local de Produção, observa-se que a variável que apresentou os melhores índices foi Ateliê, Centro de Artesanato e Grupo de Produção (Gráfico 44), com mais de 50% dos cadastrados recebendo mais que um salário mínimo. Contudo, a baixa quantidade de artesãos que citaram tais locais (Gráfico 43), não contribui para uma representatividade segura sobre seus resultados.

Gráfico 44 - Comparativo entre local de produção por renda familiar

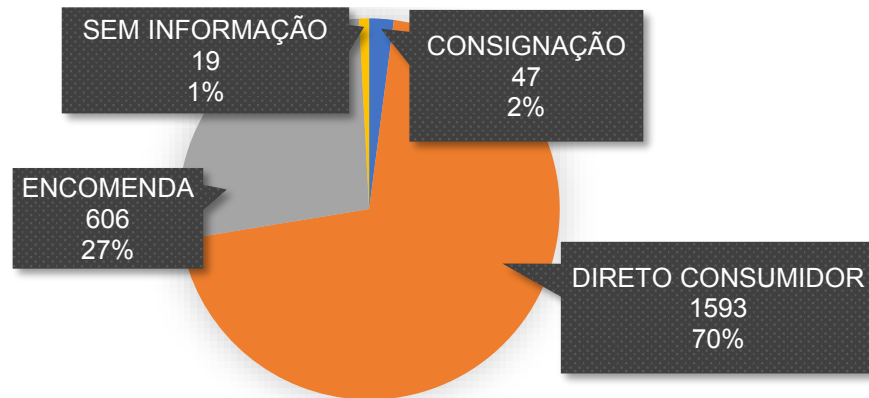
Fonte: Autoria própria (2022).

4.4.2 Tipo de venda da produção

No item 'Tipo de Venda da Produção' dentro da amostra que declarou o artesanato como principal atividade e renda, a maior parte dos indígenas cadastrados,

70%, declararam que vendem direto ao consumidor (Gráfico 45), seguido pela venda do tipo encomenda com 27%. Consignação obteve representatividade irrisória.

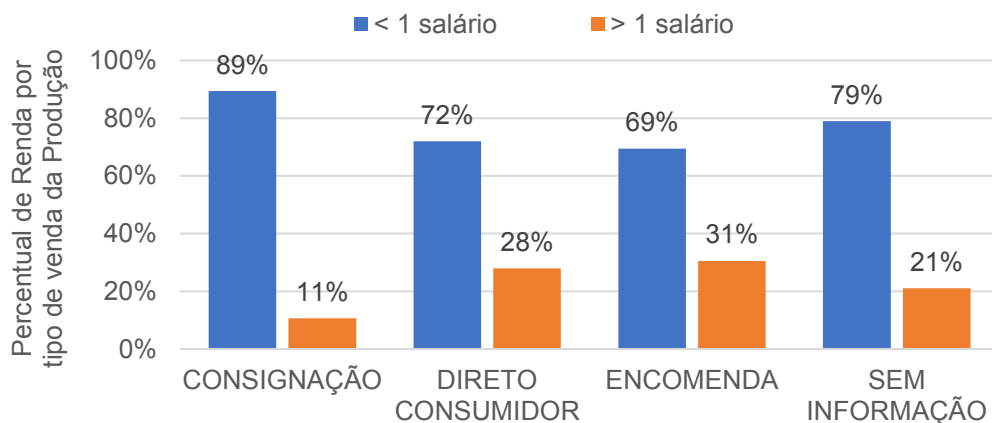
Gráfico 45 - Proporção geral entre tipo de venda da produção



Fonte: Autoria própria (2022).

Tratando-se de renda familiar, ‘encomenda’ tem proporcionalmente o melhor índice de renda acima de um salário mínimo, com índice de 31%, a venda direta ao consumidor fica apenas 3% atrás (Gráfico 46). Consignação, além de pouca representatividade total (Gráfico 45), também foi pouco expressiva em índice de renda superior a um salário mínimo.

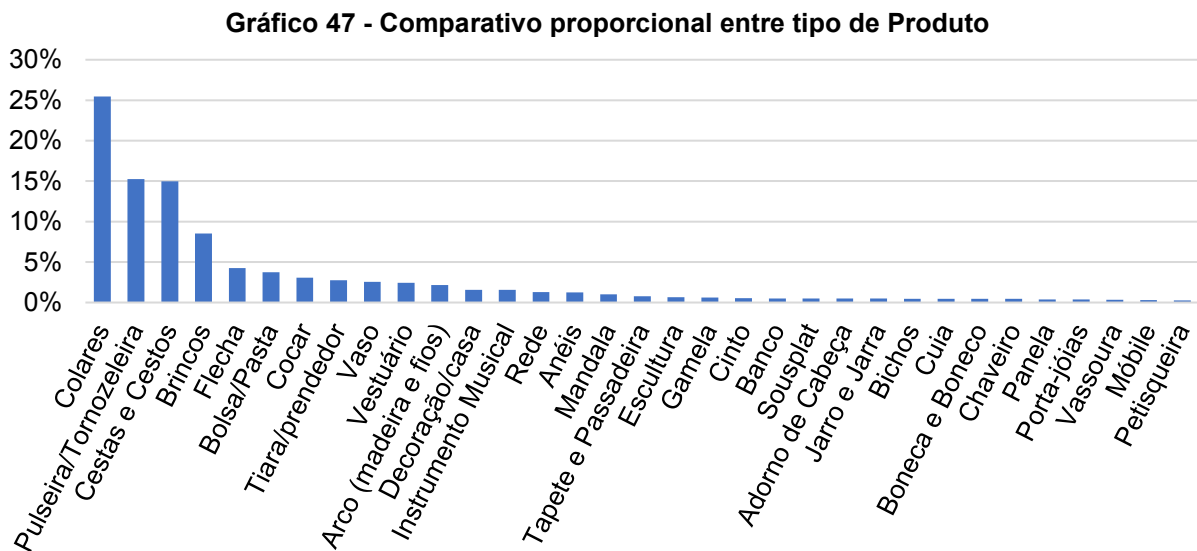
Gráfico 46 - Comparativo entre tipo de venda da produção por faixa de renda familiar



Fonte: Autoria própria (2022).

4.4.3 Produtos

Na amostra total desta pesquisa, abrangendo 3426 indígenas, houverem 106 produtos artesanais citados (Apêndice B). Já, quando considerado o grupo que declarou o artesanato como sua principal atividade e renda, 2265 artesãos, se mantiveram 91 produtos. Para representar a proporção geral de produtos citados, serão aqui identificados 33 produtos (Gráfico 47), o restante foi desconsiderado devido a representatividade inferior a 10 citações para o item, ou pela ausência de representação no índice de renda acima de um salário mínimo.

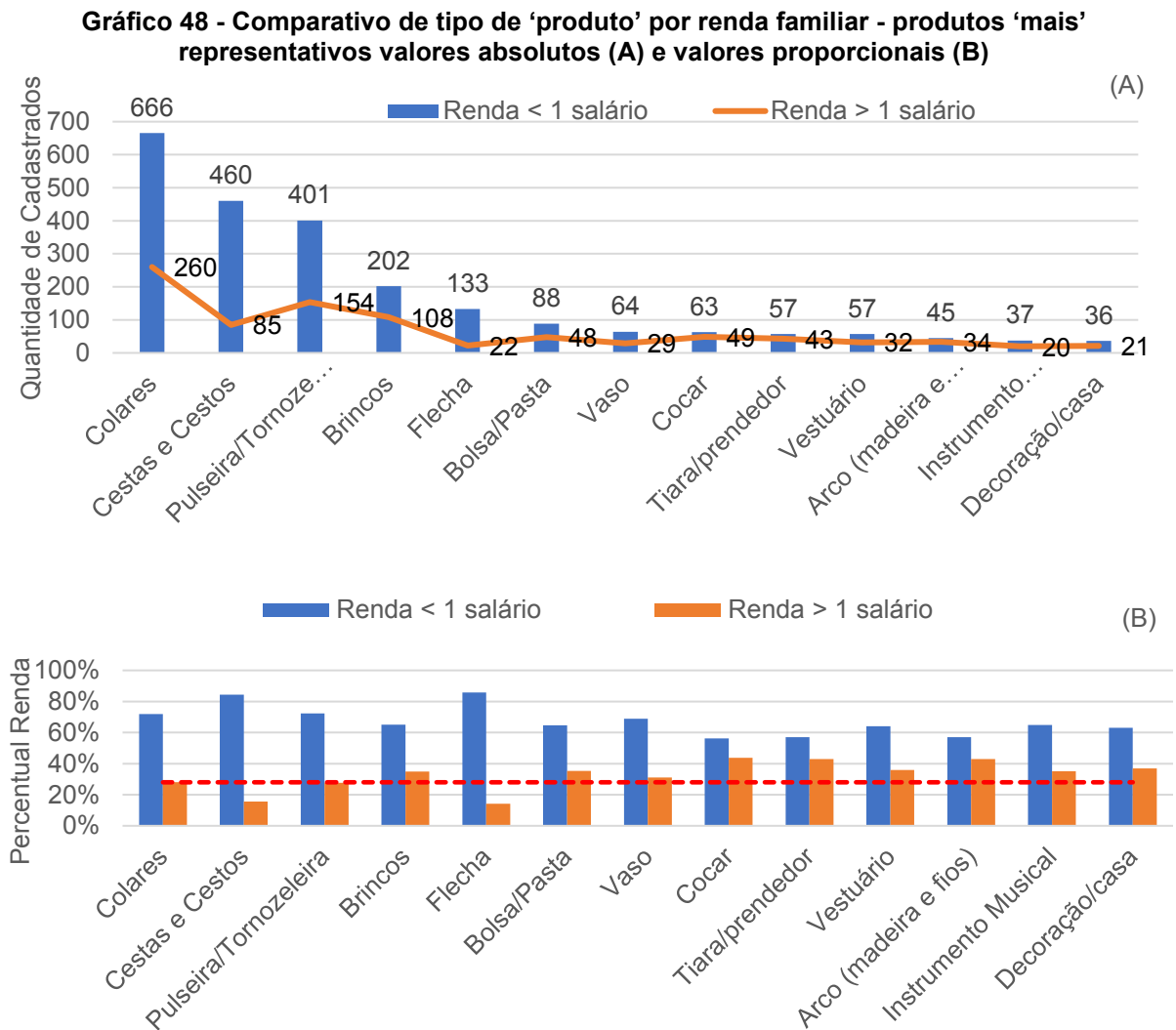


Fonte: Autoria própria (2022).

Nos Gráfico 48 e Gráfico 49, podemos identificar a representatividade de acordo com a faixa de renda em cada um dos 33 produtos, e assim conhecer quais destacam-se pelos maiores índices de renda superior a um salário mínimo. Como exemplo, citamos o produto 'Cocar' (Gráfico 48), com 49 citações entre cadastrados com renda superior a um salário mínimo. Mesmo que a margem de representatividade do 'Cocar' com 44% entre os cadastrados com renda superior a um salário mínimo, não pareça relevante por corresponder a um valor menor que a metade, esse fator deve ser reconsiderado, levando em conta que a proporção de indígenas que declararam renda maior que um salário mínimo, foi de apenas 28% dos artesãos na amostra (Gráfico 10). Os produtos 'Tiara/prendedor' e 'Arco (madeira e fios)' vieram

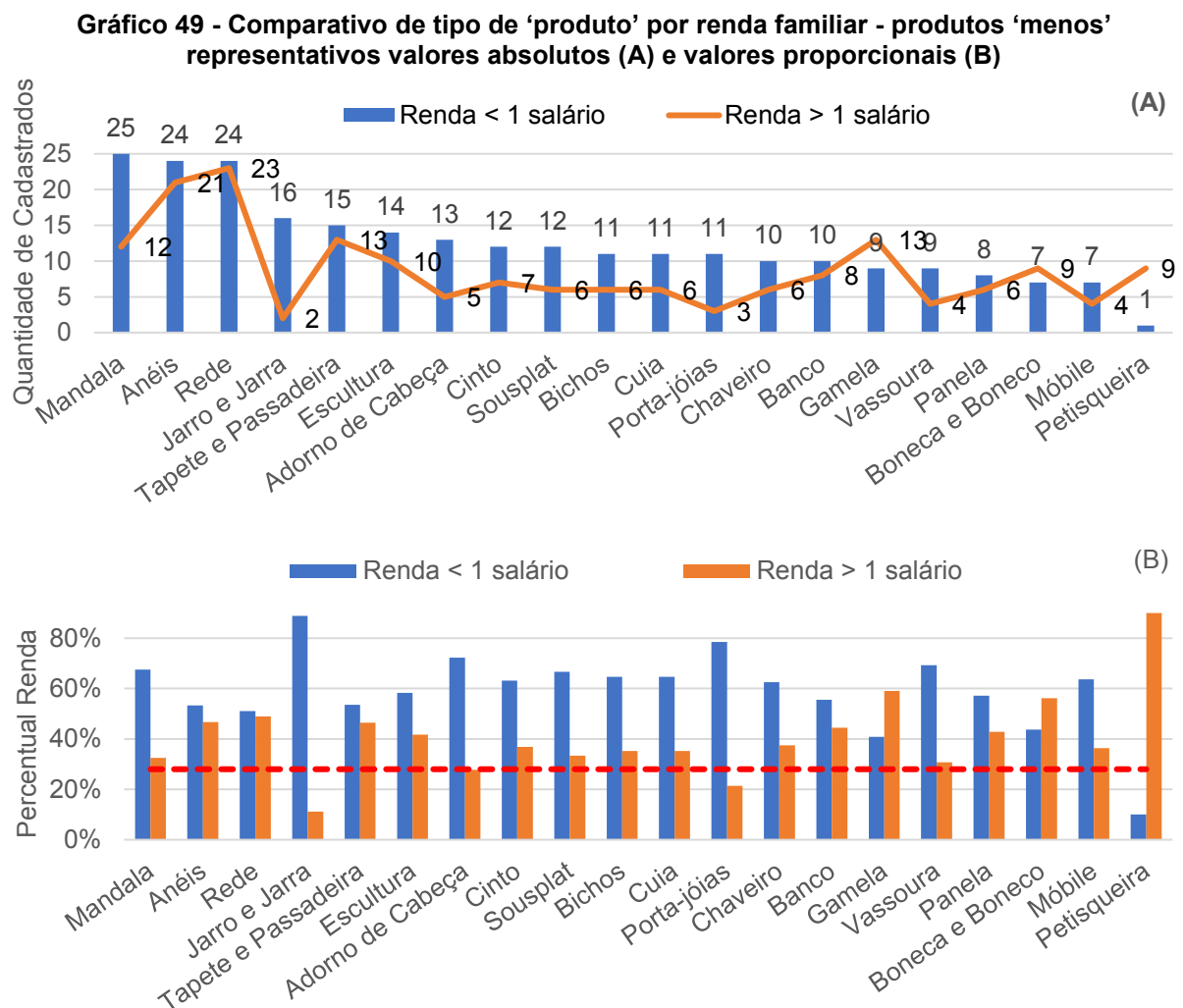
logo na sequência, destacando-se em representatividade por atingir a margem de 43% de citações nos índices de renda superior a um salário mínimo (Gráfico 48).

Outros produtos, embora muito citado em número total, apresentaram menos destaque entre os cadastrados com renda superior a um salário mínimo, como o caso de 'Brincos' e 'Bolsa/Pasta' com 35% de representação (Gráfico 48). Alguns produtos muito produzidos nos índices totais, como 'Colares' e 'Pulseira/Tornozeleira', atingiram índices inexpressivos de 28% nas declarações de renda acima de um salário mínimo. Por outro lado, produtos como cestos e cestas, do qual foi o terceiro produto mais citado, e flecha, sendo o quinto produto mais citado (Gráfico 47), tiveram as menores proporções de renda acima de um salário mínimo, com apenas 16% e 14% de indígenas, respectivamente (Gráfico 48).



Fonte: Autoria própria (2022).

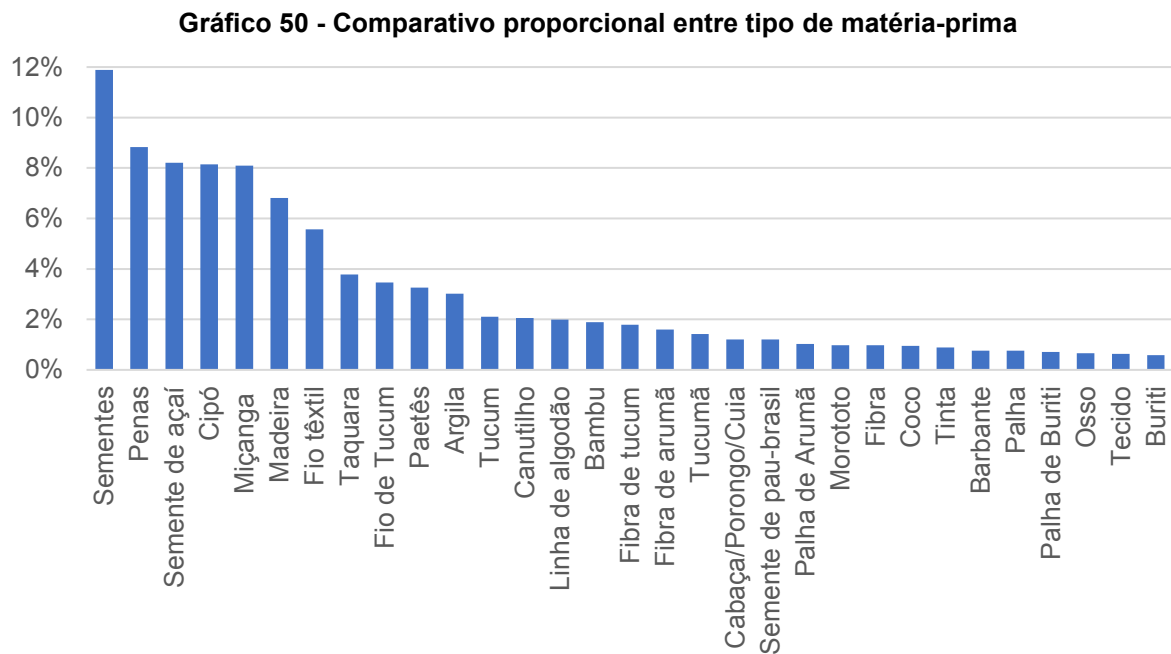
No Gráfico 49 foi priorizada a apresentação dos produtos com menor produção total, mas que potencialmente se destacaram pelos altos índices apresentados de renda maior que um salário mínimo entre os cadastrados. A exemplo, temos ‘Petisqueira’ com 9 menções entre cadastrados com renda superior a um salário mínimo, e apenas uma menção com renda inferior a um salário mínimo. O produto ‘Gamela’, considerando o total de 22 citações, obteve 59% de representação nos índices acima de um salário mínimo. ‘Boneca e Boneco’, 56% nos índices acima de um salário mínimo. ‘Rede’, seguiu com 49% de citações acima de um salário mínimo, ‘Anéis’, 47% para um total de 45 citações, e ‘Tapete e Passadeira’ 46% de representação em índices acima de um salário mínimo. Em contrapartida, houve baixa proporção de renda superior a um salário aos indígenas que produzem ‘jarro e jarra’ e ‘porta-jóias’, com 11% e 21%, respectivamente (Gráfico 49).



Fonte: Autoria própria (2022).

4.4.4 Materias-primas

Do total de 146 matérias-primas citadas pelos indígenas artesãos na amostra total, 105 se mantiveram no grupo declarante do artesanato como principal atividade e renda. Aqui serão identificadas através do Gráfico 50, os 31 produtos mais representativos. O montante desconsiderado se deu em razão da representatividade inferior a 1% de citações para a matéria-prima, ou pela ausência de representação no índice de renda acima de um salário mínimo.

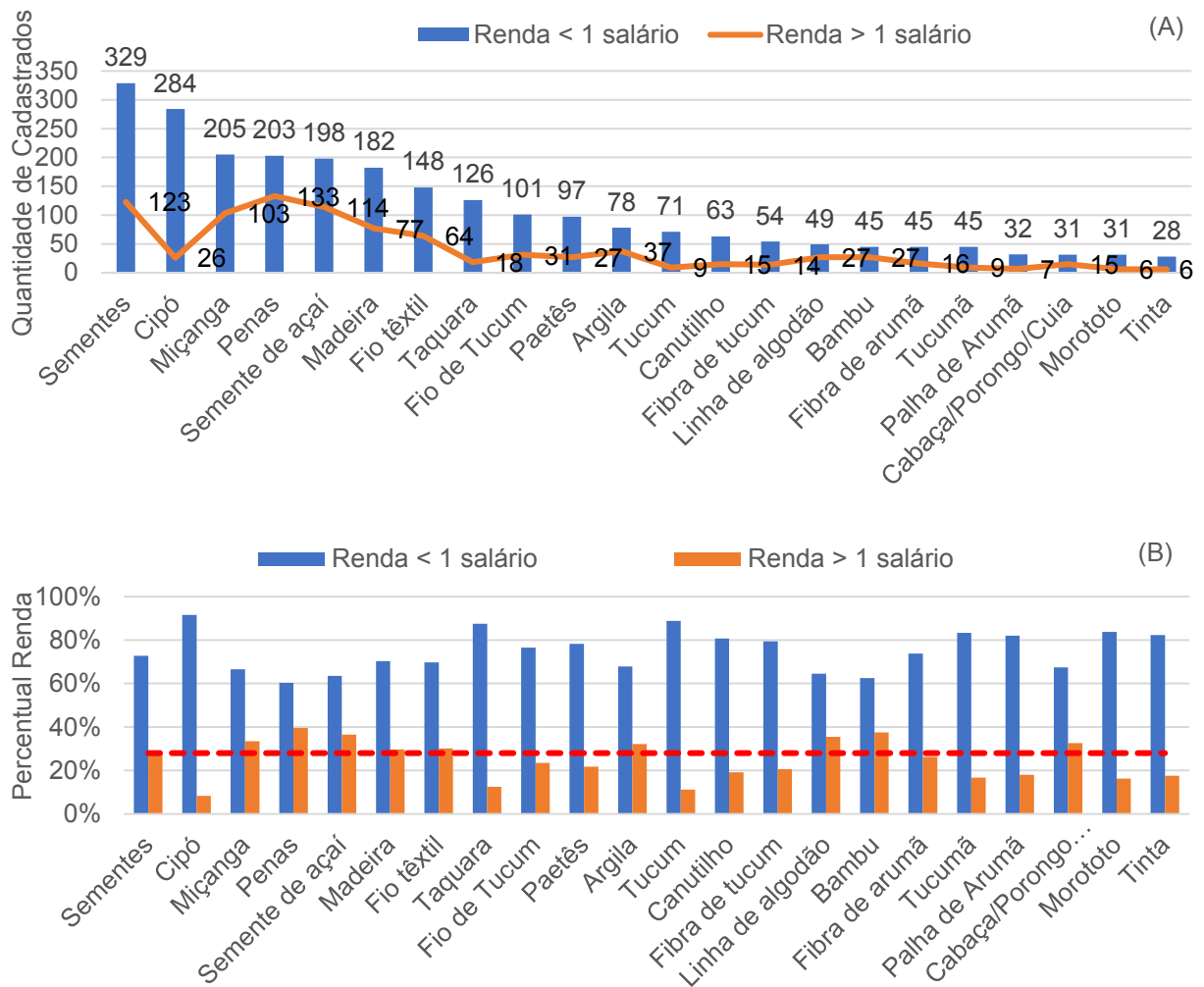


Fonte: Autoria própria (2022).

Algumas das matérias-primas se destacaram pelo número competitivo nos índices de renda superior a um salário, como exemplo temos ‘Penas’ (Gráfico 51), com 133 citações entre cadastrados com renda superior a um salário mínimo, o que correspondeu a 40% das citações totais para este item. A matéria-prima ‘Bambu’ veio em sequência, com 38% de menções entre cadastrados com renda superior a um salário mínimo, seguido por ‘Semente de Açaí’, com 37%. A matéria-prima ‘Sementes’, tratada de modo genérico, foi a líder em volume total de citações (Gráfico 50), com 452 menções, mas seus resultados nos índices de renda acima de um salário mínimo teve caráter mediano, com 27% de representação (Gráfico 51).

No Gráfico 51, também é possível identificar alguns dos piores colocados nos índices de renda acima de um salário mínimo, mas que tiveram forte menção dentre os cadastrados, a exemplo do ‘Cipó’, com o total de 310 menções, onde apenas 8% destas foram compostas por índices de renda acima de um salário mínimo. ‘Taquara’ também chama atenção, com apenas 13% de representação nos índices de renda acima de um salário mínimo, sendo 144 o número total de citações.

Gráfico 51 - Comparativo de tipo de ‘matéria-prima’ por renda familiar - produtos ‘mais’ representativos valores absolutos (A) e valores proporcionais (B)



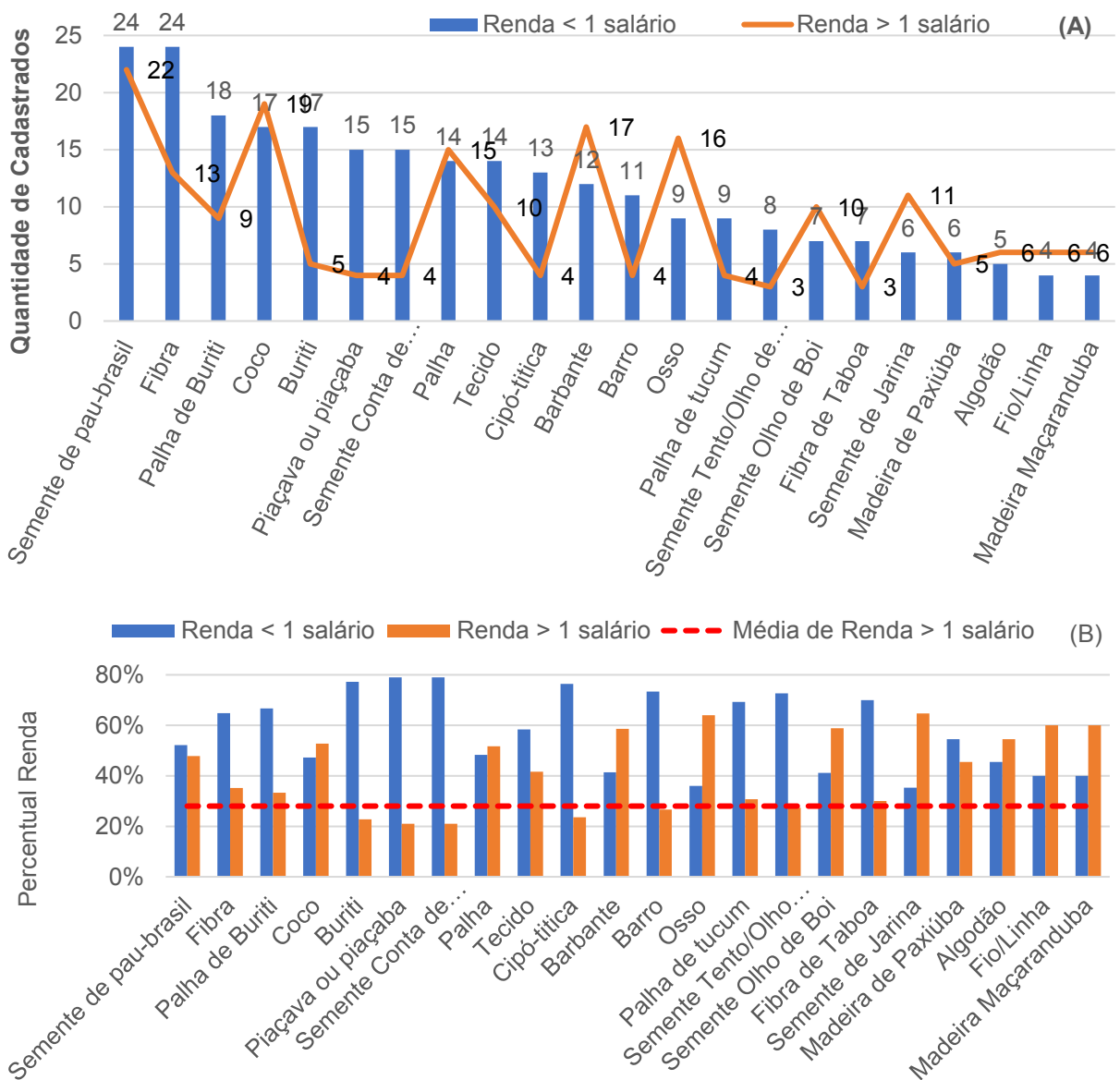
Fonte: Autoria própria (2022).

Já o Gráfico 52, priorizou a apresentação das matérias-primas menos citadas que as apresentadas no Gráfico 51, mas que potencialmente tiveram destaque pelas altas proporções em rendas maiores que um salário mínimo entre os cadastrados. A exemplo, temos ‘Osso’ com o total de 25 citações e 64% de representação por índices

acima de um salário mínimo. ‘Semente de Jarina’ com 65% nos índices acima de um salário mínimo, e ‘Semente Olho de Boi’ com 59% das menções pertencentes ao índice de renda acima de um salário mínimo.

Com um pouco mais de representação nas menções gerais, temos a matéria-prima ‘Semente de pau-brasil’, com 46 citações e índice de 48% em renda superior a um salário mínimo, ‘Coco’, com índice de 53%. A matéria prima ‘Barbante’, que pode ser utilizada tanto para acabamento, quanto como matéria-prima principal, apresentou 59% nos índices de renda acima de um salário mínimo (Gráfico 52).

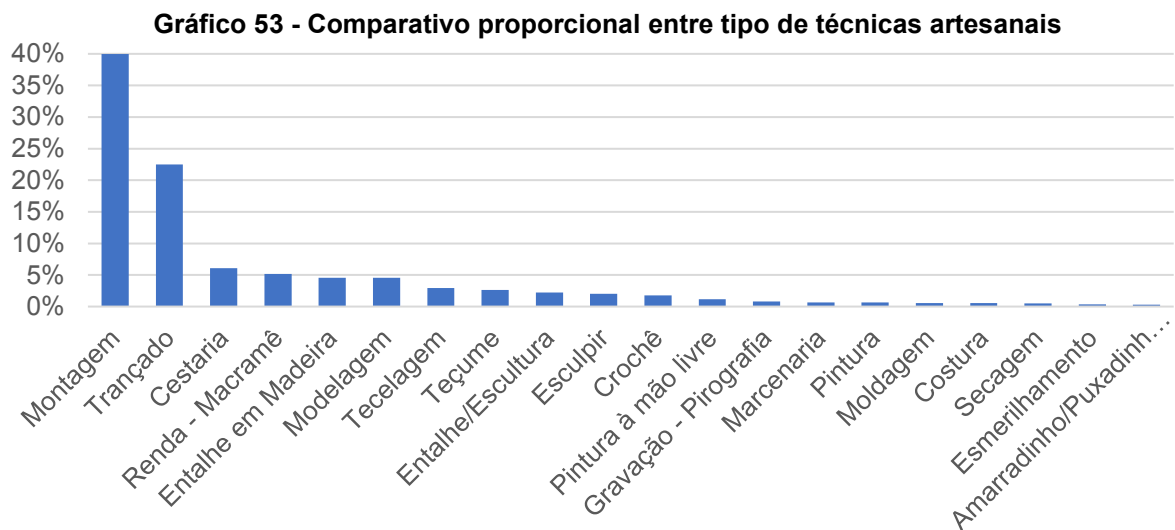
Gráfico 52 - Comparativo de tipo de ‘matéria-prima’ por renda familiar - produtos ‘menos’ representativos valores absolutos (A) e valores proporcionais (B)



Fonte: Autoria própria (2022).

4.4.5 Técnicas artesanais

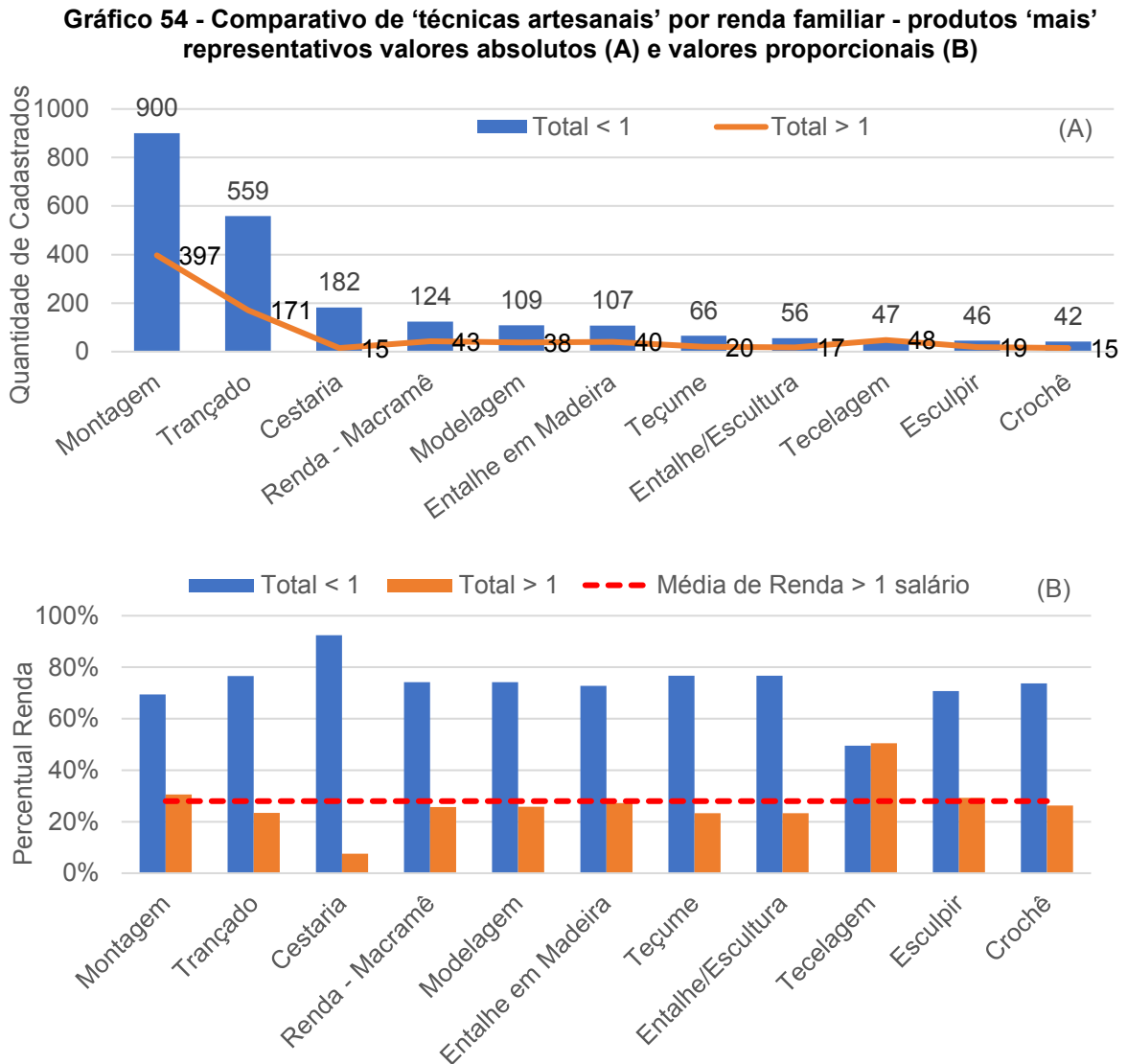
A especialidade pela qual o produto é elaborado, ou seja, técnicas artesanais (BRASIL, 2018), compuseram um rol de 60 variações citadas entre os indígenas na amostra total. Dentro do grupo que tem o artesanato como principal atividade e renda, se mantiveram 53 variações das técnicas mencionadas, e por meio do Gráfico 53, serão apresentadas 20 variações para representar a proporção geral. A parte desconsiderada, foi em razão de representatividade inferior a 10 citações e/ou ausência de representação no índice de renda acima de um salário mínimo.



Fonte: Autoria própria (2022).

Algumas técnicas artesanais tiveram destaque na representatividade dos índices de renda superior a um salário, como exemplo a 'Tecelagem' (Gráfico 54), com 48 citações entre cadastrados com renda superior a um salário mínimo, o que correspondeu a 51% das citações totais. A técnica 'Montagem' da qual foi a líder em citações totais, veio na sequência, contudo, atingindo índices medianos de menções entre cadastrados com renda superior a um salário mínimo, com 31%. 'Trançado' foi a segunda técnica mais representativa em citações totais (730 menções), mas seus índices de renda acima de um salário mínimo não se destacou como uma técnica competitiva, representando 23% nos índices de renda acima de um salário mínimo.

Já ‘Cestaria’, chama atenção como a técnica que mostra os mais baixos índices de renda acima de um salário mínimo, com apenas 8% de representação (Gráfico 54).



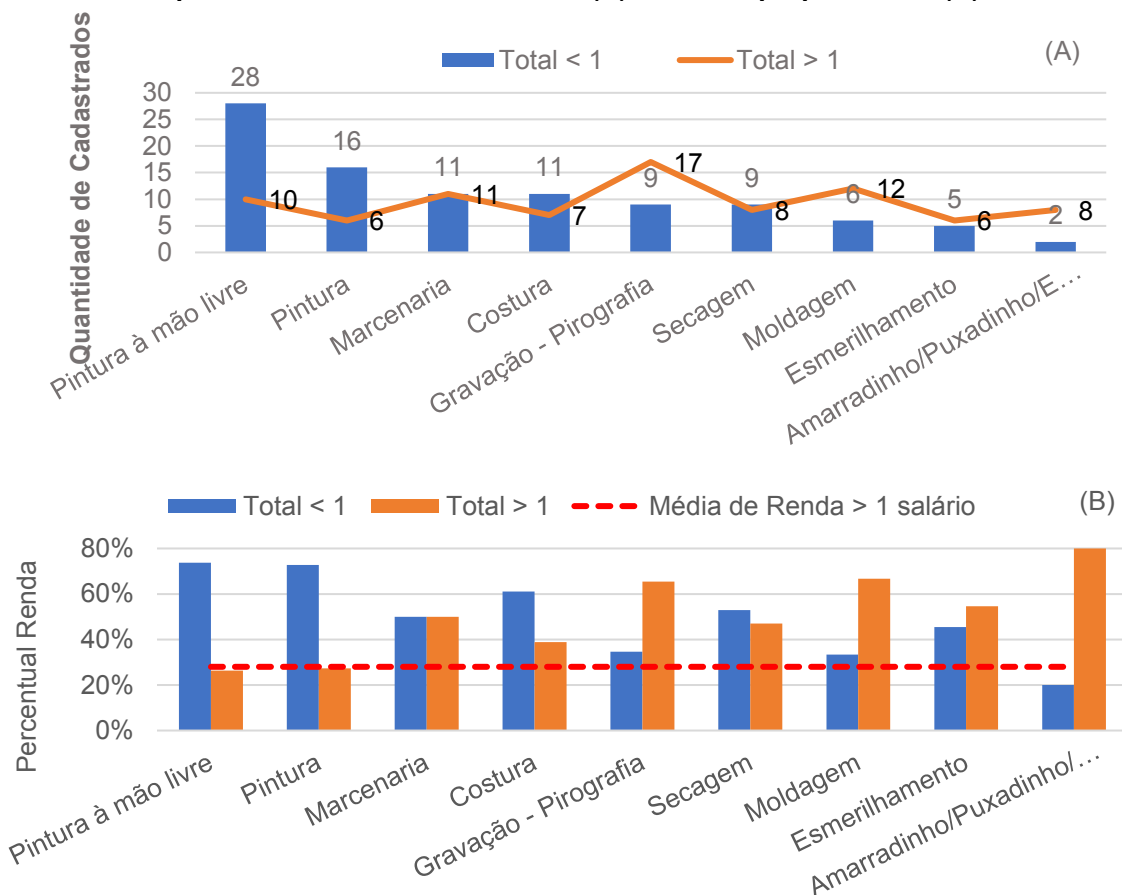
Fonte: Autoria própria (2022).

No Gráfico 55, são apresentadas as técnicas menos citadas, mas que potencialmente tem destaque nos índices de renda superior a um salário mínimo, como ‘Amarradinho/Puxadinho/Esmirra’ com baixíssima representatividade no grupo, mas com índices acima de um salário mínimo de 80%. A técnica ‘Moldagem’ veio em sequência, com 67% nos índices acima de um salário mínimo, e ‘Gravação - Pirografia’, com 65% das menções nos índices acima de um salário mínimo. Diversas outras técnicas como Marcenaria, esmerilhamento, secagem e costura, tiveram

índices satisfatórios em renda acima de um salário mínimo, ainda que tenham sido menos expressivos em números totais.

As técnicas ‘Pintura’ e ‘Pintura à mão livre’ não representaram vantagem competitiva sobre as demais técnicas, já que os cadastrados que a mencionaram, declararam índices de renda em proporção similar ao da média estudada, indígenas que tem o artesanato como principal atividade e fonte de renda.

Gráfico 55 - Comparativo de ‘técnicas artesanais’ por renda familiar - produtos ‘menos’ representativos valores absolutos (A) e valores proporcionais (B)



Fonte: Autoria própria (2022).

4.5 Discussões e implicações

Este estudo, corrobora a literatura (ALVES; SANTOS, 2019; BANIWA, 2007; ESTIVAL; ANDRADE; SANTOS, 2017; NAÇÕES UNIDAS BRASIL, 2016) e o senso popular, que acredita que grande parte dos indígenas artesãos brasileiros vivem em situação de pobreza. Através dos dados do SICAB, foi mostrado que 72% dos

indígenas que se dedicam ao artesanato como principal atividade e renda, vivem com renda familiar inferior a um salário mínimo. E neste grupo, as condições mais desfavoráveis se mostram entre as mulheres, com porção 10% maior em renda familiar inferior a um salário mínimo, comparado à proporção masculina. Esta informação serve como alerta e traz reflexões. Existiria maior eficiência masculina na produção e/ou venda de artesanato entre os cadastrados do SICAB? Estaria o artesão indígena do gênero masculino incorporando em suas informações os resultados da produção artesanal de sua parceira? E as artesãs indígenas, recebem auxílio masculino em seu trabalho?

Estas informações são difíceis de serem respondidas considerando o caráter de coletividade da cultura indígena, por isto, tal resultado não pode representar necessariamente maior eficiência masculina. De toda forma, a liderança masculina nas declarações de renda familiar acima de um salário mínimo, por si só, já desperta inquietação a respeito de questão de gênero para o caso, e replica o que estudos mostram, seja nas culturas orientais, ocidentais, indígenas ou não (CIMINELLI; SCHWELLNUS; STADLER, 2021; DOUMBIA; GOUSSÉ, 2021; TRAN, 2019).

Um aspecto relevante observado nos resultados da pesquisa, são as facilidades que viver em área urbana oportuniza. Esta afirmação se dá pelos resultados que mostram que indígenas residentes de áreas urbanas possuem maior representatividade como instrutores de curso, acesso à capacitação, evento de comercialização, índices de exportação, e acesso a financiamento para sua produção. E a maior proporção na soma destes quesitos, se refletiram em melhores resultados em renda familiar. De fato, a concentração populacional das áreas urbanas facilita o acesso a uma variedade de recursos que permitem o aprimoramento de seu produto e negociação, ou mesmo, favorece a exposição de seus produtos a um maior público e a aproximação de compradores em potencial.

Para indígenas que optam por manter-se em seus territórios rurais, zelando e reafirmando seu direito à terra, seria importante que houvessem as mesmas facilidades e oportunidades que há a indígenas que vivem em áreas urbanas. Que tenham acesso à internet de qualidade, possibilitando capacitar-se, organizar-se como economia criativa, acesso a redes sociais e comércio online onde possam adquirir matérias primas e vender seus produtos artesanais. Que sejam aptos ao desenvolvimento do turismo quando for do seu interesse, abrindo um leque de

possibilidades de arrecadação, seja por cobrança por visitas guiadas, oferta de alimentação, hospedaria, e venda de produtos e serviços culturais, entre outros.

Contudo, os obstáculos existentes em se viver em áreas rurais não devem ser desconsiderados, a exemplo quando se envolve a confecção de produtos físicos. A dificuldade de se promover venda direta estando em espaços pouco habitado, os procedimentos logísticos que envolvem embalagens com maior proteção, transporte em maiores distancias, o deslocamento dos indígenas até a empresa logística mais próxima, são alguns dos aspectos gerais que demandam maior planejamento, tempo, e tornam o processo mais oneroso. Neste caso, para cada realidade, há de se pensar medidas que ajudem a superar as dificuldades locais.

Outro ponto observado e que pode ser explorado por um número maior de indígenas, é a participação em capacitação. Por ter sido uma atividade declarada entre apenas 5% dos indígenas, isso mostra o quão grande é a oportunidade de investimento para o seu retorno potencial, já que, conforme apresentado, o grupo que participa de capacitação tem sua proporção de renda acima de um salário mínimo aumentada em quase 10% (Gráfico 24). Logo, se a participação em capacitação fosse estendida a toda população indígena cadastrada no PAB, para que se beneficiem com conhecimento sobre estratégias de produção e comércio, supostamente um número representativo de indígenas dentro desse grupo seria beneficiado em sua renda. E considerando que, uma das finalidades do PAB é o apoio estratégico e permanente aos artesãos, especialmente mediante promoção de qualificação profissional (PORTAL DO ARTESANATO BRASILEIRO, 2022), este Programa tem mostrado pouca efetividade. Considerando que 95% dos indígenas dessa amostra em estudo declararam não ter participado de capacitação, são levantadas as seguintes dúvidas: o PAB consegue chegar a seus artesãos cadastrados para a oferta de qualificação profissional? O Programa está tendo um canal de comunicação eficiente com as comunidades indígenas cadastradas? Estas comunidades indígenas, estão abertas e interessadas em qualificação profissional? Nas respostas dessas perguntas, potencialmente se encontra um fator determinante para o aumento de renda de muitas famílias artesãs indígenas.

O engajamento em eventos de comercialização também é um ponto a ser melhorado. A inclusão indígena em eventos organizados por 'brancos', não é um hábito comum, e envolve diversos desafios (PEREIRA, 2011). Contudo, isto deve ser

incentivado em apoio à pluralidade cultural, e às possíveis trocas e parcerias que podem beneficiar a ambas as partes. Indígenas devem ser convidados a ter seu espaço e representatividade dentro de eventos de comercialização, não restringindo-os aos eventos temáticos étnicos. Cabe à sociedade e políticas públicas o apoio a estes povos para que se sintam pertencentes à comunidade onde habita, acolhidos, e legitimamente integrados.

A atuação indígena como instrutor de cursos de técnicas artesanais, também mostrou vantagem em relação a não instrutores. Isto pode estar relacionado a possível monetização que estes cursos geram, ou até a maior habilidade e destreza manual que a experiência de um instrutor é exigida. Contudo, ficam dúvidas sobre os resultados deste parâmetro, considerando que quase metade dos indígenas se declararam como instrutores. O PAB considera o transmitir de conhecimento artesanal, próprio da cultura indígena como 'ser' instrutor de cursos de técnicas artesanais? E os indígenas que responderam 'sim' a este item, qual sua interpretação a respeito de 'ser instrutor de cursos de técnicas artesanais'? Estaria o SICAB e os indígenas tendo o mesmo entendimento sobre esta questão?

Levando em conta o grupo que realiza exportação, esse foi composto por apenas 3% dos cadastrados indígenas, contudo, foi o grupo que mostrou o maior impacto na proporção de renda acima de um salário mínimo, alcançando 58%, bem acima de 27% relativo ao grupo que não realiza exportação (Gráfico 34). Esse aumento de 31% na proporção de renda acima de um salário mínimo, evidenciou o resultado do parâmetro exportação como o melhor entre todos os outros analisados. Tal resultado, nos leva a crer que o comércio internacional amplia promissora as possibilidades em geração de receita. A experiência de indígenas que realizam exportação, poderia ser divulgada para inspirar indígenas que não tem conhecimento de como fazê-la, para que possam tentar replicá-la, e quem sabe, oportunizar a organização de uma rede para facilitar a exportação a um número maior de indígenas. Esta iniciativa, poderia ser positiva tanto aos indígenas quanto à imagem do Brasil, que ganharia mais reconhecimento e notoriedade internacional pautado no artesanato de suas comunidades originárias, enaltecendo-as por sua cultura, e como produtoras sustentáveis. As arquiteturas que remetem ao natural, com uso de elementos orgânicos, são apreciadas comercialmente dentro do design escandinavo, japonês, minimalista, entre outros (ВОЗНЮК, Р. М.; СИРОМЛЯ, Н. М., 2021; MARANOV,

2020), logo, existe grande oportunidade de inserção comercial do artesanato indígena brasileiro tanto para estes nichos de mercado, como inspirado na própria natureza e etnicidade brasileira. A negociação destes produtos culturais deveria ser estimulada prioritariamente dentro do *fair trade*, pautada confiança que a comunidade produtora está realmente recebendo retorno razoável por seu produto (WANG, E. S.; CHEN, Y. 2019).

As questões produtivas observadas nesta pesquisa, apontam melhores resultados em produções realizadas em ateliês, centros de artesanato e grupos de produção. Mas em razão a baixíssima representatividade de cadastrados que os citaram, com apenas 31 indígenas, torna-se inviável a afirmação que tais locais/organizações como indicadores de eficiência produtiva focado na geração de renda. Quanto a venda da produção, a 'encomenda' foi a que apresentou os melhores resultados, embora esses resultados sejam muito pouco superiores à venda direta, do qual foi o parâmetro mais citado. Contudo, vale ressaltar as oportunidades que as vendas por encomenda podem representar. O comércio de itens personalizados com referência no design cultural e identificação da comunidade produtora, tanto para itens pequenos como souvenirs, ou mesmo, produtos maiores, que mostrem estética étnica e funcionalidade para serem utilizados em ambientes projetados, neste caso, feitos sob medida, são meios que podem agregar valor ao produto em razão de sua exclusividade.

Tratando-se da variedade de produtos produzidos, matérias-primas, e técnicas artesanais utilizadas, verificou-se que, embora 'cestos e cestas' fosse um dos produtos mais citados, suas proporções em renda acima de um salário mínimo ocupou uma das posições mais desfavoráveis. Em contrapartida, outras variedades de artesanatos, a exemplo de 'cocar', 'tiara/preendedor', 'arco (madeira e fios)', 'gamela', 'boneca/boneco', apresentaram as melhores proporções em renda acima de um salário mínimo para aqueles que o citaram. Do mesmo modo, matérias-primas como 'penas', 'semente de açaí', 'miçanga', 'bambu' e, as técnicas artesanais 'montagem' e 'tecelagem', estiveram entre os melhores resultados. O contrário aconteceu para as matérias-primas 'cipó', 'taquara', e a técnica 'cestaria'.

Diante do exposto, torna-se possível a reflexão a respeito do engajamento investido para cada atividade, e o retorno em renda que a mesma lhe confere. E neste ponto, se torna imprescindível conhecer as intenções genuínas do indígena produtor.

Aqui utilizaremos o exemplo da 'cestaria', onde os resultados dessa pesquisa evidenciaram a técnica e produtos correlatos com os piores resultados relacionados a sustentabilidade econômica. Contudo é inegável a representatividade deste produto no valor cultural e histórico desses povos. Neste caso, se a intenção do indígena está estritamente na preservação da cultura, a produção exclusiva de cestarias não lhe ocasionará ônus algum. Mas, como priorizamos nesta pesquisa a comunidade que, de fato, tem o artesanato como principal atividade e renda, julga-se que um melhor resultado financeiro advinda da produção artesanal, não seria desprezado dentro desta comunidade⁵. Por isso, é de suma importância que os indígenas tenham conhecimento e consciência dentro do seu nicho de mercado, conforme foi evidenciado nesta pesquisa. E a partir daí, oportunidade de refletir sobre suas escolhas, diversificação de produtos, recriação de funcionalidades, entre outros.

Vale ressaltar, que a proporção trabalhada nesta pesquisa, representa apenas 0,4% da população indígena Brasileira (Gráfico 2). Logo, não é descartado a probabilidade de artesãos indígenas em situação de pobreza serem de fato ainda maior, ao abranger aqueles que sequer tiveram acesso à informação de políticas públicas como o PAB.

⁵ Esta pesquisa é produto de Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção e foi elaborado com enfoque na dimensão econômica da sustentabilidade. Logo, aspectos antropológicos não se relacionam ao foco desta pesquisa.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base em cruzamento de dados coletados em fontes documentais de artesãos indígenas cadastrados no PAB, foi possível nesse estudo, traçar um panorama geral da produção artesanal indígena do Brasil, principalmente sob o foco da dimensão econômica da sustentabilidade. No estudo da amostra de dados do SICAB, observou-se que indígenas que possuem o artesanato como principal atividade e fonte de renda (66% da amostra), tiveram desvantagem na proporção de renda superior a um salário mínimo, com aproximadamente 10% de inferioridade comparado aos índices da amostra total, ou seja, o grupo que abrange indígenas com outras fontes de renda primárias.

Na análise regional, foi observado o melhor índice de renda superior a um salário mínimo no Nordeste brasileiro. Também no Nordeste houve o menor grau de desigualdade em renda familiar. Muito embora, a proporção renda inferior a um salário mínimo, ainda estivesse mais alta que a proporção de renda superior a um salário mínimo.

Nas variáveis analisadas a partir dos índices de renda acima de um salário mínimo, observou-se que declarantes do gênero masculinos apresentaram índices 10% superior à proporção feminina. Quanto ao local onde vive, residentes de áreas urbanas, tiveram índices 11% superior em relação aos residentes de áreas rurais. Instrutores de técnicas artesanais mostraram 6% de vantagem nos índices salariais acima de um salário mínimo, enquanto que indígenas que declararam participar de capacitação, tiveram representatividade 9% superior nesses índices de renda acima de um salário. Aqueles que declaram participar de eventos comerciais, tiveram vantagem de 12% nos índices acima de um salário mínimo. E indígenas que declararam realizar exportação, tiveram 31% de vantagem nos índices salariais acima de um salário mínimo em relação à proporção que declarou não realizar. Sobre acesso a financiamento para sua produção, foi similar as proporções dos índices salariais acima de um salário mínimo entre aqueles que acessaram, ou não acessaram financiamento, sendo apenas 1% superior aos que acessaram.

As observações a respeito de engajamento por gênero, mostrou indígenas do sexo feminino, proporcionalmente mais engajadas na atuação como instrutoras de cursos de técnica artesanal, na participação de capacitação, e no acesso a

financiamento para sua produção. Contudo, declarantes do sexo masculino se mostraram mais engajados na participação em eventos de comercialização e realização de exportações.

A região Norte se mostrou a mais engajada em todas as variáveis estudadas, tendo seus declarantes os maiores números totais e proporcionais em instrutores de cursos de técnica artesanal, participação em capacitação, em eventos comerciais, em exportação, e acesso a financiamento para sua produção. Contudo, esse engajamento não repercutiu em proporções de índice de renda satisfatório ao comparando com maior parte das regiões brasileiras.

Quanto aos critérios produtivos, verificou-se que a maioria esmagadora de indígenas (96%) tem o hábito de produzir em seu próprio local de residência, com um número pouquíssimo relevante de declarantes mostrando melhores índices de renda ao produzindo em locais como ateliês, centros de artesanato e grupos de produção.

Quanto a venda da produção, observou-se que as feitas por encomenda, apresentaram os melhores índices de renda acima de um salário mínimo. Na sequência, com números muito próximos, está a venda direta ao consumidor.

A respeito dos produtos artesanais confeccionados, os que mostraram melhores resultados em índices de renda, isto é, alcançaram proporções acima de 28% do qual corresponde à média para o filtro de pesquisa, foram, 'cocar', com 44%, e 'Tiara/prendedor' e 'Arco (madeira e fios)', com 43% de citações nos índices de renda acima de um salário mínimo. Agora, tratando de produtos com altas proporções nos índices acima de um salário mínimo, mas que foram pouquíssimos citados em números totais, temos 'petisqueira' com 90%, 'gamela' com 59%, e 'boneca/boneco', com 56% nos índices de renda acima de um salário mínimo.

Sobre as matérias-primas, os itens mais citados e com relevante representação em renda superior a um salário mínimo comparado à média do filtro em estudo, temos, 'penas', com 40%, bambu, com 38%, seguido por 'Semente de Açaí', com 37% de menções entre os cadastrados. Abordando as matérias-primas menos citadas, mas com altas proporções em índices de renda superior a um salário mínimo, temos 'osso', com 64%, 'Semente de Jarina', com 65%, e 'Semente Olho de Boi' com 59% de menções.

Tratando das técnicas artesanais, foi identificada entre as mais citadas e com maior retorno nos índices de renda acima de um salário, em relação à média em

estudo, temos ‘tecelagem’, com 51%. ‘Montagem’, a qual foi a técnica líder em citações totais, teve índices ligeiramente superior em renda acima de um salário mínimo (31%), comparado à proporção da amostra que tem o artesanato como principal atividade e renda. Já as técnicas menos citadas, mas que mostram índices favoráveis em renda superior a um salário mínimo, são, ‘amarradinho/puxadinho/esmirra’ com 80%, ‘Moldagem’, com 67%, e ‘gravação - pirografia’ com 65% das menções nos índices acima de um salário mínimo.

A ausência de detalhamento dos dados utilizados na amostra deste estudo, pode ser considerada a principal limitação desta pesquisa. A impossibilidade da análise de informações relativas a horas de trabalho dedicadas às atividades artesanais⁶, ou a outras atividades com finalidade de geração de renda, impediu a análise mais precisa da receita gerada pelo artesanato. Outra limitação, se dá pela ausência de informação se o declarante recebe auxílio em força de trabalho de outros membros não cadastrados no PAB, não permitindo a análise segura de que cada cadastro realmente representou um indígena unitariamente, especialmente tratando-se da cultura indígena, marcada pela coletividade. O acesso a essas informações de forma mais precisa, potencialmente alteraria o resultado dessa pesquisa.

Outro fator limitante a ser considerado, são as análises da renda familiar em relação ao produto, matéria-prima e técnica artesanal utilizada. Os resultados encontrados não deverão ser encarados como fatores decisivos para a maior, ou menor geração de renda, uma vez que diversos aspectos não relacionados exercem influência direta em seus resultados econômicos, como volume de venda ou precificação, acabamento, apresentação, design, canais de venda, entre outros fatores mercadológicos.

É importante ressaltar que este trabalho não busca ser taxativo, tampouco correlacionar a renda familiar de artesãos indígenas a seu sucesso, ou insucesso, já que a relação entre renda e qualidade de vida, não necessariamente é atrelada uma à outra. O desenvolvimento econômico na base da pirâmide brasileira, neste caso, representado por indígenas com habilidades manuais especiais e produtivamente ativos, é um grande desafio para a própria população e para as políticas públicas que,

⁶ Ao final do ano de 2019 o SICAB passou por atualizações inserindo diversas informações úteis a esta pesquisa, entre elas, a média de horas diárias dedicadas à produção artesanal. Contudo tais informações foram desconsideradas para que houvesse homogeneidade da amostra, que considerou cadastros desde o ano 2016, e os parâmetros analisados.

mesmo com aplicação de programas estratégicos, muitas vezes não alcançam resultados efetivos e práticos (ABISUGA-OYEKUNLE; FILLIS, 2017; RAMOS, 2013). Um longo caminho ainda deve ser percorrido, para promoção do trabalho decente, crescimento econômico, erradicação da pobreza e redução das desigualdades (UNITED NATIONS - SDG, 2022), em busca de êxito na dimensão econômica da sustentabilidade.

Para a academia, a contribuição deste trabalho está na construção de literatura que abrange o artesanato, artesanato indígenas, e a dimensão econômica da sustentabilidade, além de, por meio de análise documental, traçar um panorama da produção artesanal indígena brasileira e seu papel na geração de renda. Os resultados dessa pesquisa, também gera contribuições às políticas públicas, pois disponibiliza informações úteis para embasar decisões estratégicas, tanto para aperfeiçoamento de políticas já existentes, a exemplo do PAB, como para criação de novas iniciativas especialmente direcionadas à comunidade indígena. Há também contribuições para a própria comunidade artesã indígena, pois as discussões aqui apresentadas podem influenciar e nortear o caminho produtivo destas comunidades favorecendo seu aumento de renda. Empreendedores também podem ser beneficiados com essa pesquisa, sejam estes indígenas ou não, pois possibilita insights que podem favorecer parcerias e tornar cadeia produtiva mais estruturada.

Como sugestões para trabalhos futuros, propõe-se o estudo da hipótese do turismo como fator determinante para os melhores índices de renda dos indígenas artesãos cadastrados no SICAB. Sugere-se também a investigação da efetividade do PAB na percepção dos indígenas participantes do Programa. Além do aprofundamento das análises apresentadas, evidenciando particularidades que poderão ser utilizadas para o fomento de políticas públicas aos povos indígenas.

REFERÊNCIAS

ABEPRO. **A profissão da engenharia de produção**. Disponível em: <<https://portal.abepro.org.br/profissao/>>. Acesso em: 24 out. 2022.

ABISUGA-OYEKUNLE, O. A.; FILLIS, I. R. The role of handicraft micro-enterprises as a catalyst for youth employment. **Creative industries journal**, v. 10, n. 1, p. 59–74, 2017.

ABISUGA-OYEKUNLE, O. A.; MUCHIE, M. Handicraft small enterprises as an instrument for rural economic growth and poverty eradication. **Problems and perspectives in management**, v. 18, n. 4, p. 25, 2021.

ABREHAM, H. **Traditional handicrafts, creativity art and their relationship with tourism marketing**. St. Mary's University, 2022.

ABREU, R.; NUNES, N. L. Tecendo a tradição e valorizando o conhecimento tradicional na amazônia: o caso da “linha do tucum”. **Horizontes antropológicos**, v. 17, n. 38, p. 15–43, 2012.

AGUIRRE, J. L. S.; LÓPEZ, M. L. Ecuadorian artisanal production and its future projection from the cultural and creative Industries perspective (CCI). **City, culture and society**, v. 10, p. 26–32, 2017.

AIAMBO, E. A. **Produção de artesanato indígena: uma análise socioeconômica nas comunidades indígenas de Porto Cordeirinho e Bom Caminho**. 2021.

AKHTER, J.; CHENG, K. Sustainable empowerment initiatives among rural women through microcredit borrowings in Bangladesh. **Sustainability**, v. 12, n. 6, p. 2275, 2020.

ALBAGLI, S. Conhecimento, inclusão social e desenvolvimento local. **Inclusão Social**, v. 1, 2006.

ALVES, M. C.; SANTOS, A. O design na cultura tradicional: ênfases e lacunas. **Projética**, v. 10, n. 3, p. 159–174, 2019.

ANDRADE, E. R. D. **Interferências do design na dimensão econômica da sustentabilidade**. 2012.

ARAÚJO, A. V. *et al.* **Povos indígenas e a lei dos "brancos": o direito à diferença**. [s.l.] Ministério da Educação, 2006.

AWOJOBI, O. N. Microcredit as a strategy for poverty reduction in Nigeria: a systematic review of literature. **Global journal of social sciences**, v. 18, p. 53–64, 2019.

BACCARINI, M. **Mercado de artesanato movimenta R\$ 50 bilhões por ano no Brasil**. Disponível em: <<http://g1.globo.com/economia/pme/pequenas->

empresasgrandes-negocios/noticia/2018/03/mercado-de-artesanato-movimenta-r-50-bilhoes-por-ano-no-brasil.html>. Acesso em: 22 mar. 2022.

BANIWA, G. S. L. **IX Encontro nacional dos estudantes indígenas** - pré-evento virtual 1º dia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_Q0w1a8WBwI>. Acesso em: 2 mar. 2023.

BANIWA, G. S. L. Movimentos e políticas indígenas no Brasil contemporâneo. **Tellus**, p. 127–146, 2007.

BANIWA, G. S. L. **O índio brasileiro**: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje. Brasília: ministério da educação, secretaria de educação continuada, alfabetização e diversidade, p. 17–25, 2006.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Laurence Bardin; tradução Luís Antero Reto, Augusto Pinheiro.- São Paulo: Edições 70, 2016. , 2016.

BAVARESCO, A.; MENEZES, M. **Entendendo a PNGATI**: política nacional de gestão territorial e ambiental indígenas. Brasília: GIZ/Projeto GATI/Funai, 2014.

BAZZO, J. Uma identidade municipal desafiada: análise do conflito em torno do comércio realizado por indígenas em uma cidade da serra gaúcha. **Espaço Ameríndio**, v. 9, n. 1, p. 54, 2015.

BERGAMASCHI, M. A. Intelectuais indígenas, interculturalidade e educação. **Tellus**, p. 11–29, 2014.

BERNARDES, J. S.; MENEGON, V. S. M. Documentos de domínio público como produtos e autores sociais. **Psico**, v. 38, n. 1, 2007.

BESSIRE, L. The politics of isolation: refused relation as an emerging regime of indigenous biogitimacy. **Comparative studies in society and history**, v. 54, n. 3, p. 467–498, 2012.

ВОЗНЮК, Р. М.; СИПОМЛЯ, Н. М. Interior design. **Інноваційні тенденції підготовки фахівців в умовах полікультурного та мультилінгвального глобалізованого світу**. Київський національний університет технологій та дизайну, 2021.

BRASIL. **Decreto nº 591, de 6 de julho de 1992**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1990-1994/d0591.htm#:~:text=Brasília%2C 06 de julho de,e 104º da República.&text=1.,desenvolvimento econômico%2C social e cultural.>. Acesso em: 24 out. 2022.

BRASIL. **Decreto nº 7.747, de 5 de junho de 2012 (PNGATI) Política Nacional de Gestão Territorial e Ambiental de Terras Indígenas**. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-

2014/2012/decreto/d7747.htm#:~:text=1º Fica instituída a Política,do patrimônio indígena%2C a melhoria>. Acesso em: 26 out. 2022.

BRASIL. **Portaria nº1.007, de 11 de junho de 2018 - Ministério da indústria, comércio exterior e serviços/Secretaria especial da micro e pequena empresa.** Disponível em: <https://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/34932949/do1-2018-08-01-portaria-n-1-007-sei-de-11-de-junho-de-2018-34932930>.

BRASILEIRO, A. **Base conceitual do artesanato brasileiro.** Secretaria do comércio e serviços. Ministério do desenvolvimento, indústria e comércio exterior. Brasília, p. 66, 2012.

BRIEDIS, F. C; LENZI, G. G. **A produção artesanal indígena: percepções econômica, financeira e produtiva.** 2019.

BRUNDTLAND, G. H. **Report of the world commission on environment and development:" our common future."** [s.l.] UN, 1987.

CAMPOS, J. L. A. *et al.* Socioeconomic factors and cultural changes explain the knowledge and use of ouricuri palm (*syagrus coronata*) by the fulni-ô indigenous people of northeast Brazil. **Economic botany**, v. 73, n. 2, p. 187–199, 2019.

CANAZILLES, K. S. A.; ALVES, G. L.; MATIAS, R. Comercialização do artesanato Kinikinau na cidade ecoturística de Bonito, Mato Grosso do Sul, Brasil. **Pasos revista de turismo y patrimonio cultural**, v. 13, n. 5, p. 1171–1182, 2015.

CASTRO, M. L. A. C. Entre arte e indústria: o artesanato em suas articulações com o design. **Revista espaço acadêmico**, v. 9, n. 102, p. 89–96, 2009.

CAVALCANTE, A. L. B. L. **Design para a sustentabilidade cultural: recursos estruturantes para sistema habilitante de revitalização de conhecimento local e indígena.** 2014.

CHAGAS, G. **Mulheres de tribo indígena viajam 489 km e acampam em praça para vender artesanato em São Carlos.** Acesso em: 25 out. 2022.

CHEN, C.; VANCLAY, F. Transnational universities, host communities and local residents: social impacts, university social responsibility and campus sustainability. **International journal of sustainability in higher education**, v. 22, n. 8, p. 88-107, 2021.

CHEN, Z.; REN, X.; ZHANG, Z. Cultural heritage as rural economic development: Batik production amongst China's Miao population. **Journal of Rural Studies**, v. 81, p. 182–193, 2021.

CHUENRUDEEMOL, W.; BOONLAOR, N.; KONGKANAN, A. **Design process in retrieving the local wisdom and communal identity: A case study of Bangchaocha's bamboo basketry crafts.** 2012.

CIMINELLI; SCHWELLNUS; STADLER. **Sticky floors or glass ceilings?** The role of human capital, working time flexibility and discrimination in the gender wage gap. 2021.

CLUNE, W. H.; ZEHNDER, A. J. B. The evolution of sustainability models, from descriptive, to strategic, to the three pillars framework for applied solutions. **Sustainability science**, v. 15, n. 3, p. 1001–1006, 2020.

COTTA, J. N. N. Revisiting Bora fallow agroforestry in the Peruvian Amazon: enriching ethnobotanical appraisals of non-timber products through household income quantification. **Agroforestry systems**, v. 91, n. 1, p. 17–36, 2017.

COVARRUBIA, P. Geographical indications of traditional handicrafts: a cultural element in a predominantly economic activity. **IIC-International review of Intellectual property and competition law**, v. 50, n. 4, p. 441–466, 2019.

DICIONÁRIO ETIMOLÓGICO. **Tradição**. Disponível em: <<https://www.dicionarioetimologico.com.br/tradicao/>>. Acesso em: 25 out. 2022.

DIVANDARI, J.; DANAIEINIA, A.; IZADI, P. Analysis of the role of handicraft production in rural sustainable development: a case of Sar Aqa Seyyed, Chaharmahal and Bakhtiari. **Journal of history culture and art research**, v. 6, n. 1, p. 549–565, 2017.

DOUMBIA, M.; GOUSSÉ, M. Gender identity and relative income within households: Evidence from Canada. **Canadian journal of economics/Revue canadienne d'économique**, v. 54, n. 4, p. 1667-1683, 2021.

DYSON, L. E.; UNDERWOOD, J. Indigenous people on the web. **Journal of theoretical and applied electronic commerce research**, v. 1, n. 1, p. 65–76, 2006.

ELKINGTON, J.; ROWLANDS, I. H. Cannibals with forks: the triple bottom line of 21st century business. **Alternatives Journal**, v. 25, n. 4, p. 42, 1999.

ESLAMI, Y. *et al.* A survey on sustainability in manufacturing organisations: dimensions and future insights. **International journal of production research**, v. 57, n. 15–16, p. 5194–5214, 2019.

ESTIVAL, K. G. S.; ANDRADE, J. C. P.; SANTOS, S. R. **Dos projetos sociais aos negócios sociais: um estudo da rede indígena solidária de arte e de artesanato no Brasil (RISADA)**. 2017.

FAN, K.-K.; FENG, T.-T. Discussion on sustainable development strategies of the traditional handicraft industry based on su-style furniture in the ming dynasty. **Sustainability**, v. 11, n. 7, p. 2008, 2019.

FARIAS, A. J. T. P. **Estado, nação, etnicidade e patrimônio cultural: memória e cultura material no comércio do artesanato indígena**. Patrimonio y cultura en

América Latina: nuevas vinculaciones con el estado, el mercado y el turismo y sus perspectivas actuales. México: Universidad de Guadalajara, p. 137–159, 2010.

FÉLIX, R. **Venda de artesanato indígena expõe crianças a risco social.**

Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/venda-de-artesanato-indigena-expoe-criancas-a-risco-social-78d18wrvrnea5p4wjj8oobuxm/>>. Acesso em: 25 out. 2022.

FISCHER, D.; BRETTEL, M.; MAUER, R. The three dimensions of sustainability: a delicate balancing act for entrepreneurs made more complex by stakeholder expectations. **Journal of business ethics**, v. 163, n. 1, p. 87–106, 2020.

FITZPATRICK, E.; REILLY, R. C. Making as method: reimagining traditional and indigenous notions of “craft” in research practice. **Art/research international: a transdisciplinary journal**, v. 4, n. 1, p. i–xvi, 2019.

FREITAS, A. L. C. **Design e artesanato.** [s.l.] Editora Edgard Blücher, 2014.

FUNAI, A. D. C. **Último censo do IBGE registrou quase 900 mil indígenas no país; dados serão atualizados em 2022.** Disponível em:

<[G1. **Balanço parcial do censo mostra aumento da população indígena.**](https://www.gov.br/funai/pt-br/assuntos/noticias/2022-02/ultimo-censo-do-ibge-registrou-quase-900-mil-indigenas-no-pais-dados-serao-atualizados-em-2022#:~:text=O%20percentual%20de%20indigenas%20em,foi%20de%201%2C6%25.>>. Acesso em: 19 jan. 2023.</p>
</div>
<div data-bbox=)

Disponível em: <<https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2023/01/19/balanco-parcial-do-censo-mostra-aumento-da-populacao-indigena.ghtml>>. Acesso em: 19 jan. 2023.

GARBIE, I. H. DFSME: Design for sustainable manufacturing enterprises (an economic viewpoint). **International journal of production research**, v. 51, n. 2, 2013.

GARCÍA, N. *et al.* Management of the palm *astrocaryum chambira* burret (arecaceae) in northwest Amazon. **ACTA BOTANICA BRASILICA**, v. 29, n. 1, p. 45–57, 2015.

GARLET, M. **Entre cestos e colares, faróis e parabrisas: crianças Kaingang em meio urbano.** Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2010.

GHOUSE, S. M. Indian handicraft industry: problems and strategies. **International journal of management research and reviews**, v. 2, n. 7, p. 1183, 2012.

GIBSON, R. B. **Specification of sustainability-based environmental assessment decision criteria and implications for determining "significance" in environmental assessment.** [s.l.] Canadian environmental assessment agency Ottawa, 2001.

GIL, A. C. **Como classificar as pesquisas**. Como elaborar projetos de pesquisa, v. 4, n. 1, p. 44–45, 2002.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. [s.l.] 6. ed. Editora Atlas SA, 2008.

GREGG, B. Against self-isolation as a human right of indigenous peoples in Latin America. **Human rights review**, v. 20, n. 3, p. 313–333, 2019.

GROBAR, L. M. Policies to promote employment and preserve cultural heritage in the handicraft sector. **International journal of cultural policy**, v. 25, n. 4, p. 515–527, 2019.

HANSMANN, R.; MIEG, H. A.; FRISCHKNECHT, P. Principal sustainability components: empirical analysis of synergies between the three pillars of sustainability. **International journal of sustainable development & world ecology**, v. 19, n. 5, p. 451–459, 2012.

HILL, R. C.; BOWEN, P. A. Sustainable construction: principles and a framework for attainment. **Construction management & economics**, v. 15, n. 3, p. 223–239, 1997.

HOBBSAWM, E.; RANGER, T. **The invention of tradition**. [s.l.] Cambridge University Press, 2012.

HOLCOMB, Z. **Fundamentals of descriptive statistics**. [s.l.] Routledge, 2016.

HOLT, F. L. The catch-22 of conservation: Indigenous peoples, biologists, and cultural change. **Human ecology**, v. 33, n. 2, p. 199–215, 2005.

IBGE. **Censo demográfico 2010. Características gerais dos indígenas: resultados do universo**. Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2010.

IBGE. COMUNICAÇÃO SOCIAL. **Censo 2010: população indígena é de 896,9 mil, tem 305 etnias e fala 274 idiomas**. Disponível em: <<https://censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo?busca=1&id=3&idnoticia=2194&view=noticia>>.

IBGE EDUCA. **População indígena**. Disponível em: <<https://educa.ibge.gov.br/criancas/brasil/nosso-povo/20507-indigenas.html#:~:text=De acordo com o Censo,etnias e 274 línguas indígenas>>. Acesso em: 23 out. 2022.

IBGE. IRENE GOMES. **Censo conta 168 milhões de pessoas, quase 80% da população**. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/35727-censo-counta-168-milhoes-de-pessoas-quase-80-da-populacao>>. Acesso em: 19 jan. 2023.

IBGE. **Os indígenas no censo demográfico 2010**: primeiras considerações com base no quesito cor ou raça. IBGE Rio de Janeiro, 2012.

INOCIAN, R. B. B. *et al.* Unveiling the indigenous art and craft of bakat and its economic significations. **Journal of cultural heritage management and sustainable development**, v. 9, n. 4, p. 445–467, 2019.

JESUS, D. S. V. Economia criativa e resistência: o artesanato indígena no Estado do Rio de Janeiro. **Ciências sociais unisinos**, v. 53, n. 2, p. 349–362, 2017.

JUNIOR, E. B. L. *et al.* Análise documental como percurso metodológico na pesquisa qualitativa. **Cadernos da FUCAMP**, v. 20, n. 44, 2021.

JUNIOR, J. C. G. A Importância do artesanato do núcleo de arte e cultura indígena de Barcelos-Nacib. **Brazilian journal of development**, v. 7, n. 8, p. 79538–79555, 2021.

KAPUTA, V. *et al.* **Economic dimensions of environmental citizenship**. conceptualizing environmental citizenship for 21st century education. [s.l.] Springer, Cham, 2020. p. 29–48.

KUHLMAN, T.; FARRINGTON, J. What is sustainability? **Sustainability**, v. 2, n. 11, p. 3436–3448, 2010.

LAPPE, E.; LAROQUE, L. F. S. **Trançado e tramas na terra indígena Foxá: o comercializar do artesanato na cidade de Iajeado/RS**. 2016.

MAIFREDA, G. **From oikonomia to political economy**: constructing economic knowledge from the renaissance to the scientific revolution. [s.l.] Routledge, 2016.

MARANOV, R., **Design for cultural sustainability in interior design project**. 2020

MASCÊNE, D. C.; TEDESCHI, M. **Termo de referência: atuação do Sistema SEBRAE no artesanato**. Brasília: Sebrae, v. 20, 2010.

MATOS, M. H. O. **Mulheres no movimento indígena**: do espaço de complementariedade ao lugar da especificidade. Gênero e povos indígenas. Rio de Janeiro: Museu do Índio, p. 140–169, 2012.

MIPUN, P. *et al.* Non-timber forest products and their contribution to healthcare and livelihood security among the Karbi tribe in Northeast India. **Ecological processes**, v. 8, n. 1, 2019.

MKENDA, B. K.; AIKAELI, J. Indigenous knowledge and prospects for income and employment generation: The case of handicraft production among rural women in Tanzania. **IK: Other Ways of Knowing**, p. 76–118, 2019.

MONTIBELLER-FILHO, G. **O mito do desenvolvimento sustentável: meio ambiente e custos sociais no moderno sistema produtor de mercadorias.** [s.l.] Ed. da UFSC Florianópolis, 2001.

MOTTA, D. F. A representação da produção artesanal indígena no tesouro de cultura material dos índios no Brasil. **Liinc em Revista**, v. 14, n. 2, 2018.

NAÇÕES UNIDAS BRASIL. **Indígenas, negros e mulheres são mais afetados por pobreza e desemprego no Brasil, diz CEPAL.** Disponível em: <<https://brasil.un.org/pt-br/74827-indigenas-negros-e-mulheres-sao-mais-afetados-por-pobreza-e-desemprego-no-brasil-diz-cepal>>. Acesso em: 23 out. 2022.

NETTO, M. **Contexto e uso das mídias por populações indígenas brasileiras: elementos que podem contribuir para a preservação e a disseminação do conhecimento tradicional em meios digitais e internet.** 2016. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/167869>> Acesso em: 02 mar. 2022.

NGULUBE, P. Using the SECI knowledge management model and other tools to communicate and manage tacit indigenous knowledge. **Innovation**, v. 27, n. 1, p. 21–30, 2003.

NONAKA, I.; TOYAMA, R.; KONNO, N. SECI, Ba and leadership: a unified model of dynamic knowledge creation. **Long range planning**, v. 33, n. 1, p. 5–34, 2000.

OLIVEIRA, A.C.; VIEIRA, D. Crianças Kaingang e as lógicas institucionais e étnicas de atendimento na cidade de Maringá, Brasil. **Runa**, v. 40, n. 2, p. 203–220, 2019.

ONA, J. G. G.; SOLIS, L. S. L. S. L. Challenges and opportunities for the development and promotion of Ibaloy crafts as tourism products. **International journal of culture, tourism, and hospitality research**, v. 11, n. 4, p. 593–607, 2017.

OPAS, M. On the significance of representations concerning indigenous people in voluntary isolation. **Tipití: journal of the society for the anthropology of lowland South America**, v. 14, n. 1, p. 141–144, 2016.

OYEKUNLE, O. A.; SIRAYI, M. The role of design in sustainable development of handicraft industries. **African journal of science, technology, innovation and development**, v. 10, n. 4, p. 381–388, 2018.

PEREDO, A. M. *et al.* Towards a theory of indigenous entrepreneurship. **International journal of entrepreneurship and small business**, v. 1, n. 1–2, p. 1–20, 2004.

PEREIRA, M. J. A. Mulheres indígenas e migrantes: a experiência de comercializar produtos oriundos da economia solidária em mercados não solidários. **Revista de administração de roraima-RARR**, v. 1, n. 1, p. 145-153, 2011.

POLANYI, M. **A dimensão tácita.** [s.l.] Inovatec Press, 2010.

PÖRSCH, J.; GRISA, C.; KUBO, R. R. Trajetória de construção da chamada pública de Assistência Técnica e Extensão Rural indígena. **Extensão Rural, Santa Maria**, v. 25, n. 3, p. 7–27, 2018.

PORTAL DO ARTESANATO BRASILEIRO. **Cadastramento único dos artesãos do Brasil**. Disponível em: <<https://www.gov.br/empresas-e-negocios/pt-br/artesanato/cadastro-1/sistema-de-informacoes-cadastrais-do-artesanato-brasileiro-sicab>>. Acesso em: 25 out. 2022a.

PORTAL DO ARTESANATO BRASILEIRO. **Perguntas frequentes**. Disponível em: <Portal do Artesanato Brasileiro>. Acesso em: 26 out. 2022b.

PORTAL DO ARTESANATO BRASILEIRO. **Programa do artesanato brasileiro (PAB)**. Disponível em: <https://www.gov.br/empresas-e-negocios/pt-br/artesanato/conheca-o-pab/programa-do-artesanato-brasileiro-pab-1/?_authenticator=cdb24d8d99d59fcae0c05c4382277e3ad26ec284>. Acesso em: 25 out. 2022.

PORTAL DO ARTESANATO BRASILEIRO. AMAZON. **Parceria PAB com a AMAZON**. Disponível em: <<https://www.gov.br/empresas-e-negocios/pt-br/artesanato/amazon>>.

PORTAL DO ARTESANATO BRASILEIRO. MERCADO LIVRE. **Loja oficial do PAB no Mercado Livre**. Disponível em: <<https://www.gov.br/empresas-e-negocios/pt-br/artesanato/mercado-livre>>.

PRAHALAD, C. K. **A riqueza na base da pirâmide**. [s.l.] Porto Alegre: Bookman, 2005.

PURVIS, B.; MAO, Y.; ROBINSON, D. Three pillars of sustainability: in search of conceptual origins. **Sustainability science**, v. 14, n. 3, p. 681–695, 2019.

RAMOS, S. P. Políticas e processos produtivos do artesanato brasileiro como atrativo de um turismo cultural. **Rosa dos ventos**, v. 5, n. 1, p. 44–59, 2013.

REFLECTIONS ON SUSTAINABILITY. **Nature sustainability**, v. 4, n. 11, p. 921, 1 nov. 2021.

REIS, D. (Arte)sanato tradicional: fricções entre matrizes de pensamento. **Etnográfica. Revista do centro em rede de investigação em antropologia**, p. 209–231, 2022.

REVISTA ARTESANATO. **Revista artesanato**. Disponível em: <<https://www.revistaartesanato.com.br/carteira-de-artesao/>>. Acesso em: 5 mar. 2023.

SACHS, I. **Caminhos para o desenvolvimento sustentável**. [s.l.] Editora Garamond, 2000.

- SALMAN, A. Micro-finance: a driver for entrepreneurship. **Entrepreneurship-trends and challenges**. [s.l.] IntechOpen, 2018.
- SANTILLI, M. **Os brasileiros e os índios**. [s.l.] Senac, 2000. v. 1
- SANTOS, D. A. **O feminino e a negociação identitária indígena em um contexto urbano**. 2010.
- SANTOS, J. S. Tradução artesanal: para além das fronteiras entre arte e artesanato indígena. **Oficina do CES**, n. 432, p. 1–31, 2016.
- SAPIEZINSKAS, A. Como se constrói um artesanato: negociações de significado e uma "cara nova" para as "coisas da vovó". **Horizontes antropológicos**, v. 18, p. 133–158, 2012.
- SÁ-SILVA, J. R.; ALMEIDA, C. D.; GUINDANI, J. F. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. **Revista brasileira de história & ciências sociais**, v. 1, n. 1, p. 1–15, 2009.
- SEGATO, R. L. **Uma agenda de ações afirmativas para as mulheres indígenas do Brasil**. [s.l.] Departamento de antropologia, Universidade de Brasília, 2003.
- SEHNEM, S. *et al.* Public policies, management strategies, and the sustainable and competitive management model in handicrafts. **Journal of cleaner production**, v. 266, p. 121695, 2020.
- SEN, A. **Desenvolvimento como liberdade**. Companhia das letras. São Paulo, 2000.
- SILVA, B. A. **Contabilidade e meio ambiente**: considerações teóricas e práticas sobre o controle dos gastos ambientais. [s.l.] Annablume, 2003.
- SILVA, J. L.; EMMENDOERFER, M. L.; CUNHA, N. R. S. Análise documental ilustrada em administração pública: uma proposta operacional (re)aplicável. **Teoria e prática em administração**, v. 10, n. 2, p. 23–41, 2020.
- SILVA, T. L. L. *et al.* Market integration does not affect traditional ecological knowledge but contributes additional pressure on plant resources. **Acta botanica basilica**, v. 33, n. 2, p. 232–240, 2019.
- SINGH, J.; SRIVASTAVA, A.; AWASTHI, M. K. Study of value chain of Indian textile handicrafts: A case of Lucknow Chikankari. **Prabandhan: Indian journal of management**, v. 11, n. 5, p. 28–41, 2018.
- SOINI, K.; BIRKELAND, I. Exploring the scientific discourse on cultural sustainability. **Geoforum**, v. 51, p. 213–223, 2014.

SOUTHEY, S. Accelerating sustainability: from agenda to action. **Local environment**, v. 6, n. 4, p. 483–489, 2001.

STEPHEN, L. Culture as a resource: four cases of self-managed indigenous craft production in Latin America. **Economic development and cultural change**, v. 40, n. 1, p. 101–130, 1991.

SUFIATTI, T.; BERNARDI, L. D. S.; DUARTE, C. G. Cestaria e a história de vida dos artesãos indígenas da Terra Indígena Xaçecó. **Revista Latinoamericana de etnomatemática perspectivas socioculturales de la educación matemática**, v. 6, n. 1, p. 67–98, 2013.

SWAIN, M. B. B. **Women producers of ethnic arts**. *Annals of Tourism Research*, v. 20, n. 1, p. 32–51, 1993.

TEIXEIRA, C. The craft of prototyping. **Strategic design research journal**, v. 4, n. 1, p. 29–32, 2011.

THOMAS, D.; MITCHELL, T.; ARSENEAU, C. Re-evaluating resilience: from individual vulnerabilities to the strength of cultures and collectivities among indigenous communities. **Resilience**, v. 4, n. 2, p. 116–129, 2016.

TRAN, Thi Anh-Dao. The feminization of employment through export-led strategies: evidence from Viet Nam. **Revue de la régulation. Capitalisme, institutions, pouvoirs**, n. 25, 2019.

TUNG, F. W. Weaving with rush: exploring craft-design collaborations in revitalizing a local craft. **International journal of design**, v. 6, n. 3, 2012.

UNCTAD, C. **A Feasible Development Option**. Geneva: UNCTAD, 2010.

UNESCO. **Policy on engaging with indigenous peoples**, 2018.

UNESCO. **Traditional craftsmanship**. Disponível em: <<https://ich.unesco.org/en/traditional-craftsmanship-00057>>. Acesso em: 23 out. 2022.

UNESCO. UNCTAD et al. **Crafts and the International Market: trade and customs codification**. International symposium. 1997.

UNITED NATIONS. **Agenda 21**. Disponível em: <<https://sustainabledevelopment.un.org/outcomedocuments/agenda21>>. Acesso em: 24 out. 2022.

UNITED NATIONS. **Millennium declaration**. 2000. Disponível em: <https://www.ohchr.org/en/instruments-mechanisms/instruments/united-nations-millennium-declaration> Acesso em: 24 out. 2022.

UNITED NATIONS. SDG. **Do you know all 17 SDGs?** Disponível em: <<https://sdgs.un.org/goals>>. Acesso em: 24 out. 2022.

UNITED NATIONS. **Transforming our world: the 2030 Agenda for Sustainable Development.** Resolution adopted by the General Assembly on 25 September 2015. 2015.

ÜSDIKEN, B.; KIESER, A. Introduction: History in organisation studies. **Business history**, v. 46, n. 3, p. 321–330, 2004.

VARUTTI, M. Crafting heritage: artisans and the making of indigenous heritage in contemporary Taiwan. **International journal of heritage studies**, v. 21, n. 10, p. 1036–1049, 2015.

VEZZOLI, C. A. **Design de sistemas para a sustentabilidade.** Teoria, métodos e ferramentas para o design sustentável de “sistemas de satisfação”. 2010.

WADE, P. **Race and ethnicity in Latin America: how the east india company shaped the modern multinational (edition 2).** [s.l.] Pluto press, 2010.

WANG, E. S; CHEN, Y. Effects of perceived justice of fair-trade organizations on consumers' purchase intention toward fair trade products. **Journal of retailing and consumer services**, v. 50, p. 66-72, 2019.

WEAVER, H. N. Indigenous people in a multicultural society: unique issues for human services. **Social work**, v. 43, n. 3, p. 203–211, 1998.

WHERRY, F. F. F. The nation-state, identity management, and indigenous crafts: constructing markets and opportunities in Northwest Costa Rica. **Ethnic and racial studies**, v. 29, n. 1, p. 124–152, 2006.

XAVIER, A. R.; PASSOS, S. J.; TAVARES, R. S. A. Mulheres indígenas e o empreendedorismo na etnia Kanindé, Aratuba, Ceará. **Revista cocar**, v. 16, n. 34, 2022.

YADAV, U. S. *et al.* Proposal of a global handicraft index for sustainable development: a visionary approach for small industry and developing strategies for handicraft (rural industry). **European journal of sustainable development research**, v. 6, n. 2, p. em0185, 2022.

YANG, Y. *et al.* Preservation of cultural heritage embodied in traditional crafts in the developing countries. A case study of Pakistani handicraft industry. **Sustainability**, v. 10, n. 5, p. 1336, 2018.

YULIANINGSIH, W.; MARDLIYAH, S.; SUSILO, H. **Impact of handicraft skills training for household assistants.** 1st International conference on education social sciences and humanities (ICSSHum 2019). Atlantis press, 2019.

YUNUS, M.; MOINGEON, B.; LEHMANN-ORTEGA, L. Building social business models: lessons from the Grameen experience. **Long range planning**, v. 43, n. 2–3, p. 308–325, 2010.

**APÊNDICE A - Manifestação de Acesso à Informações Públicas ao Fala.Br com
Solicitação de Dados Referente a Indígenas com Cadastro no SICAB**

https://falabr.cgu.gov.br/publico/Manifestacao/DetailManifestacao.aspx

CONTROLADORIA-GERAL DA UNIÃO

Fala.BR - Plataforma Integrada de Ouvidoria e Acesso à Informação

ALTO CONTRASTE | VLBRAS

Início Nova Manifestação Minhas Manifestações

Franciele de Carvalho Briedis
Usuário

Consultar Manifestação

Respostas

Teor

Manifestação

Tipo de manifestação Acesso à Informação
Número 03005.178276/2022-64
Esfera Federal
Órgão destinatário ME - Ministério da Economia

Serviço -
Órgão de interesse -
Assunto Cadastro
Subassunto
Tag -

Data de cadastro 11/04/2022
Prazo de atendimento 02/05/2022
Situação Concluída
Registrado por Franciele de Carvalho Briedis
Modo de resposta Pelo sistema (com avisos por email)
Canal de entrada Internet

Anexos

Anexos da Manifestação

<input type="checkbox"/> Origem	Nome	Extensão
<input type="checkbox"/> Anexo Resposta	SICAB_-_Extracao_comunidades.xlsx	xlsx

Download

Consultar Manifestação

Respostas

Teor

Resumo

Para fins de pesquisa acadêmica (dissertação de mestrado) na temática Artesanato Indígena Brasileiro, peço por gentileza, acesso a determinadas informações do Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro (SICAB)

Fale aqui

Prezados responsáveis pelo falabr, agradeço desde já pelo canal de comunicação.

Peço as informações abaixo e se possível, que sejam cedidas em formato de planilha (exemplo: xlsx) facilitando o trabalho posterior.

1- Atualmente, qual o número total de cadastrados ativos no SICAB (sendo, ou não, povos tradicionais).

'Abaixo, gostaria de informações exclusivas sobre os Povos Tradicionais cadastrados no SICAB, desde os primeiros cadastrados até a data atual.

2 - Data cadastro

3 - Status Artesão

4 - Status Carteira

5 - Mestre

6 - UF

7 - Município

8 - Sexo

9 - Grupo (de povos ou comunidades tradicionais)

10 - Povo (Indígena)

11 - Etnia (Indígena)

12 - Escolaridade

13 - Local onde vive

14 - Artesanato é sua atividade (Principal ou Secundária)

15- É artesão (ã) desde quando

16 - Principal causa pela qual ingressou na atividade artesanal

17 - Quais os principais problemas que enfrenta na atividade artesanal

18 - Como adquire matéria-prima

19 - É instrutor de cursos de técnica artesanal?

20 - Local da produção

21 - Sistema de trabalho

22 - Média de horas diárias dedicadas à produção artesanal

23 - Já participou de alguma capacitação?

24 - Participa de eventos de comercialização?

25 - Maior fonte de renda familiar

26 - Renda média mensal individual só com artesanato

27 - Onde vende a maior parte de produção

28 - Para quem vende a maior parte da produção

29 - Qual tipo de venda mais utilizada

30 - Realiza algum tipo de exportação

31 - Já teve acesso a financiamento para sua produção?

32 - Produto (o sistema permite que seja inserido até no máximo 3 produtos)

33 - Descrição do Produto

Muito Obrigada
Atenciosamente.

Anexos Originais

Não foram encontrados registros.

Consultar Manifestação

Respostas				
25/04/2022 09:17				
Tipo	Responsável	Decisão	Especificação da decisão	
Resposta Conclusiva	Subsecretaria de Desenvolvimento	Acesso Concedido	Resposta solicitada inserida no Fala.t	
Destinatário Recurso 1ª	Prazo para recorrer	Anexos SICAB_Extracao_comunidades.xlsx		
Secretaria de Desenvolvimento da	05/05/2022			
<p>Senhor(a),</p> <p>O Serviço de Informações ao Cidadão do Ministério da Economia agradece o seu contato.</p> <p>Em atenção à sua solicitação, encaminhamos em anexo, dados extraídos do Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro (SICAB).</p> <p>Arquivo: SICAB - Extracao comunidades</p> <p>Dados solicitados:</p> <p>1) Número total de cadastrados ativos no SICAB: 182.766 (Data da extração: 14/04/2022)</p> <p>2) Informações exclusivas sobre os Povos Tradicionais cadastrados no SICAB: Arquivo anexo (Data da extração: 14/04/2022)</p> <p>Obs 1: Células vazias indicam que o campo está sem preenchimento no cadastro do(a) artesão(ã)</p> <p>Obs 2: As colunas indicam os campos abaixo:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Data cadastro - Status Artesão - Status Carteira - Mestre - UF - Município - Sexo - Grupo (de povos ou comunidades tradicionais) - Povo (Indígena) - Etnia (Indígena) - Escolaridade - Local onde vive - Artesanato é sua atividade (Principal ou Secundária) - É artesão (ã) desde quando - Principal causa pela qual ingressou na atividade artesanal - Quais os principais problemas que enfrenta na atividade artesanal 				

- Como adquire matéria-prima
- É instrutor de cursos de técnica artesanal?
- Local da produção
- Sistema de trabalho
- Média de horas diárias dedicadas à produção artesanal
- Já participou de alguma capacitação?
- Participa de eventos de comercialização?
- Maior fonte de renda familiar
- Renda média mensal individual só com artesanato
- Onde vende a maior parte de produção
- Para quem vende a maior parte da produção

- Qual tipo de venda mais utilizada
- Realiza algum tipo de exportação
- Já teve acesso a financiamento para sua produção?
- Produto (Se em há mais de 1 no cadastro, está na célula separado por vírgula)
- Técnica (Se em há mais de 1 no cadastro, está na célula separado por vírgula)
- Tipologia (Se em há mais de 1 no cadastro, está na célula separado por vírgula)
- Matéria Prima (Se em há mais de 1 no cadastro, está na célula separado por vírgula)

Atenciosamente,

Responsável pela resposta: Subsecretaria de Desenvolvimento das Micro e Pequenas Empresas, Empreendedorismo e Artesanato ? SEMPE/SDIC

Destinatário do Recurso de Primeira Instância: Secretaria de Desenvolvimento da Indústria, Comércio, Serviços e Inovação.

◀
▶

Teor
▼

Manifestação
▼

Anexos
▼

Históricos de ações
▼

[🏠 Voltar à Página Inicial](#)

Exportar **PDF**

[Voltar ao Topo](#)



APÊNDICE B – Lista e Ranking de Produtos Citados por Artesãos Indígenas no SICAB

NÚMERO	RANKING DOS PRODUTOS	TOTAL DE CITAÇÕES
1	1º Colares	1418
2	2º Pulseira/Tornozeleira	798
3	3º Cestas e Cestos	784
4	4º Brincos	497
5	5º Flecha	298
6	6º Cocar	237
7	7º Bolsa/Pasta	198
8	8º Tiara/prendedor	161
9	9º Arco (madeira e fios)	154
10	10º Vaso	146
11	11º Vestuário	137
12	12º Anéis	107
13	13º Instrumento Musical	85
14	14º Decoração/casa	78
15	15º Rede	73
16	16º Panela	64
17	17º Tapete e Passadeira	56
18	18º Escultura	45
19	Mandala	45
20	19º Forma e Tigela	44
21	20º Boneca e Boneco	35
22	21º Gamela	29
23	22º Adorno de Cabeça	28
24	Chaveiro	28
25	23º Cinto	27
26	24º Banco	24
27	Cadeira e Tamborete	24
28	25º Bichos	23
29	Sousplat	23
30	26º Cuia	22
31	Jarro e Jarra	22
32	27º Vassoura	20
33	Espátulas e Pegadores	20
34	28º Barco e Canoa	18
35	Pano de Prato	18
36	Potes decorativos	18
37	Talheres	18
38	29º Abanador/ Leque	17
39	Porta-jóias	17
40	30º Chapéus	15
41	Esteira	15
42	Petisqueira	15
43	31º Bonés e Toucas	14
44	32º Fruteira	13
45	Luminária	13
46	33º Móbile	11
47	34º Jogo Americano	10
48	Toalha	10
49	35º Almofada	9
50	Cachimbo	9
51	kit de Tapete para Banheiro	9
52	Utensílio Doméstico	9
53	Forro e Caminho de mesa	9
54	36º Flores	8
55	Pilão	8
56	Toalha de Banho	8
57	37º Colete	7
58	38º Pano de bandeja	6
59	Passadeira	6
60	39º Copos e Taças	5
61	Tipiti	5

62	40°	Abajur	4
63		Caixa	4
64		Calçados	4
65		Máscara	4
66		Mesa e Aparador	4
67		Objetos Decorativos para jardim	4
68		Prato	4
69	41°	Alças para Bolsa	3
70		Brinquedos/Jogos Infantis	3
71		Cortina	3
72		Jóia	3
73		Lápis	3
74		Porta Caneta	3
75		Quadro/Painel	3
76		Xale	3
77	42°	Cachecol	2
78		Camas e Berços	2
79		Espada	2
80		Miniatura de Patrimônio Histórico/Ambiental	2
81		Porta Moeda	2
82		Porta Retrato	2
83		Porta-condimento/ Mantimentos/ Alimentos	2
84		Suporte para vaso	2
85		Tábua de Cozinha ou Carne	2
86	43°	Amuleto	1
87		Arandela	1
88		Arranjos Florais	1
89		Bandana e Lenço	1
90		Bandeja	1
91		Bengala	1
92		Cabide	1
93		Cabresto	1
94		Cinzeiro	1
95		Colcha	1
96		Filtro de água	1
97		Imagem Sacra	1
98		miniaturas de móveis	1
99		Peixe	1
100		Pente e Escova	1
101		Porta-copo	1
102		Porta-garrafa	1
103		Porta-Pano de Prato	1
104		Porta-papel	1
105		Sacola	1
106		Fechadura	1

ANEXO A - Rol de Técnicas Artesanais

DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO

Publicado em: 01/08/2018 | Edição: 147 | Seção: 1 | Página: 34

Órgão: Ministério da Indústria, Comércio Exterior e Serviços/Secretaria Especial da Micro e Pequena Empresa

PORTARIA Nº 1.007-SEI, DE 11 DE JUNHO DE 2018

ROL DE TÉCNICAS ARTESANAIS**1. AMARRADINHO/PUXADINHO/ESMIRRA**

Consiste em preencher as tramas da talagarça (ou tear) com retalhos, sempre no mesmo sentido. Os retalhos são inseridos na trama e presos com um nó simples, mas firme. Preenche uma trama, pula a seguinte e preenche a outra, seguindo até o fim da carreira. Na carreira seguinte, intercala o amarradinho com a trama da carreira anterior. O avesso é liso, já a frente do trabalho é cheia e fofa.

2. BOLEADO

Técnica de transformar material plano em forma boleada utilizando o boleador de metal que é aquecido no fogo e, ainda quente, colocado sobre a matéria-prima a ser trabalhada (fibras vegetais, papel, material sintético e tecido). Com o auxílio das mãos criam-se pequenos sulcos, valetas ou nervuras na matéria-prima.

3. BORDADO

Técnica de ornamentar tecidos com desenhos ou motivos diversos, utilizando os fios e a agulha para formar o bordado, podendo ser feito com as mãos ou em máquinas de pedal ou de motor elétrico. Os bordados utilizam-se dos pontos para se desenvolver, por isso, em muitos casos, o nome do bordado é dado pelo nome do próprio ponto. Deverá ser considerado desde que o bordado atinja 50 por cento do trabalho executado na peça.

3.1 APLICAÇÃO

Técnica com aplicação de tecidos recortados e dispostos formando uma imagem, cujo contorno é bordado com ponto caseado se feito à mão, ponto cheio e ziguezague se feito à máquina. Miçangas e pedrarias somente serão aceitas na produção de peças artesanais referentes à manifestações culturais populares e tradicionais, relacionada em documentos pelas coordenações estaduais.

3.2 ARPILHARIA

Técnica que consiste na aplicação de bordado usando sobras de tecido em linguagem de relevo, formando figuras da fauna, da flora e paisagens, aplicadas em alto relevo sobre outro tecido. Toda a costura é feita à mão, utilizando agulhas e fios, inclusive fios de lã para realçar o contorno das figuras.

3.3 BOA NOITE

A técnica desse bordado consiste em desfiar o tecido e recompô-lo em faixas com motivos florais. Sempre rigorosamente geométrico e seguindo a trama dos tecidos, o bordado se apresenta em quatro diferentes composições: Boa Noite Simples, Boa Noite de Flor, Boa Noite Cheio e uma variante do Boa Noite Cheio. Para compor essa técnica de bordado, precisa-se de agulha, bastidor, tecido, tesoura e linha - as mais fortes para o acabamento e as mais finas para a feitura dos pontos. O bastidor é o suporte de madeira circular no qual o tecido é esticado, permitindo que se tenha a base necessária para começar a bordar.

3.4 BOUVAIRE

Técnica de bordado livre e feito à máquina, também conhecido como ponto de cadeia. Nesta técnica o controle é exclusivo da bordadeira e pode utilizar bastidor no seu desenvolvimento. Os desenhos são inicialmente riscados no suporte escolhido (tecido, palha, couro) para depois serem bordados. Podem ser utilizados fios de várias espessuras em linha de algodão ou sintética.

3.5 CAMINHO SEM FIM

Pode ser feito à mão ou à máquina. Nesta técnica, faz-se um caminho sinuoso e longo em todo o tecido, por isso a técnica se chama caminho sem fim. É encontrado também agregado a outras técnicas, como no acolchoamento de costuras (quilting) e do patchwork.

3.6 CASA DE ABELHA

Bordado à mão, executado em tecido franzido anteriormente ou durante o bordado. Utilizando-se a linha de bordado e a agulha, vai-se juntando as dobras do tecido, formando desenhos que lembram uma colmeia ou "casa de abelha".

3.7 CORRENTE OU CADEIA

Ponto decorativo em forma de corrente, muito usado para contornar outros bordados. Também se pode usar esse ponto para preencher todo o interior do desenho. Geralmente é colocado na composição juntamente com outros tipos de pontos. Quando feito para preenchimento, contorna-se inicialmente o desenho para depois ir preenchendo até chegar ao centro.

3.8 CRIVO OU CONTADO

É uma técnica trabalhada com um emaranhado de pontos que se faz desfiando o tecido, montado em armação de madeira (tela ou bastidor), unindo fios e preenchendo espaços com cerzimentos. É um bordado de agulha onde se empregam os pontos de corte, de fios tirados, cruz, melindre, relevo e cerzimentos. O ponto crivo pode ser executado em qualquer tecido com fios contáveis, onde se fazem pequenos cortes em fios determinados do tecido, formando desenhos. O que o caracteriza é a formação de buraquinhos e a passagem da linha através destes.

3.9 FILÉ

Técnica que consiste em preencher um desenho sobre uma rede, feita com linha de algodão, também conhecida como grade. Essa grade é confeccionada com a mesma técnica usada nas redes de pesca. A partir da rede de nó, presa a uma peça de madeira com formatos e tamanhos diferentes, desenvolve-se a trama com pontos numa agulha de mão. Também conhecida como uma técnica de bordado, porém não utiliza o tecido como suporte, podendo se classificar como renda.

3.10 LABIRINTO

Técnica que parte do risco de um desenho no tecido. Em seguida, obedecendo ao desenho, o tecido é desfiado com auxílio de agulha, lâmina e tesoura, desfazendo a trama original e formando outra em forma de tela. A partir daí se cria uma nova trama, com novas texturas, formas e estampas, usando agulhas muito finas no tecido esticado numa grade ou bastidores. A partir dos espaços que se abrem pela trama, outros fios são entrelaçados e os próprios espaços, emoldurados por cores ou texturas novas, formam padrões originais nos tecidos.

3.11 OITINHO

É uma variação da técnica vagonite. Consiste em passar a agulha da direita para a esquerda, voltando no mesmo lugar e deixando o fio da trama do primeiro grupo de tecidos de fios. Já com o fio arrematado, pula-se uma das carreiras de tramas do grupo de cima e começa a fazer o mesmo no segundo grupo. As carreiras devem sempre começar contrárias às anteriores.

3.12 PONTO ABERTO

Bordado à mão e do tipo fios contados, em que primeiramente o pano é desfiado na região a ser bordada. Depois se utiliza agulha e linha para unir os fios que ficaram no tecido e construir o ornamento. Forma desenhos mais padronizados, já que a sua característica marcante é a contagem igual de fios e a sua união através de pontos diversos. Geralmente é executado em tecido e linha na cor branca. Mesmo sendo incomum, também pode ser feito com máquina a pedal e utilizando o bastidor que é o suporte de madeira circular no qual o tecido é esticado, permitindo que se tenha a base necessária para começar a bordar.

3.13 PONTO CHEIO

Este ponto básico compreende o enchimento de linha ou algodão. Deve ser trabalhado no sentido contrário ao alinhavo, preenchendo todo o interior do desenho. Como resultado final o bordado fica com um efeito de maior relevo. O número de fios sobre os quais os pontos são trabalhados depende do efeito desejado.

3.14 PONTO CRUZ

Conhecido também como ponto de marca e bordado de fio contado. Bordado com ponto imitando pequenas cruces que permite a contagem de fios e que quando agrupadas, formam um desenho. Geralmente executado em tecido etamine e linho.

3.15 PONTO MATIZ

Tem a forma do Ponto Cheio, normalmente usado para dar um efeito matizado, ou seja, tendo em um mesmo desenho a mistura de cores e nuances variadas. Usado também para dar o efeito sombreado. Na primeira carreira os pontos são alternadamente longos e curtos e bem unidos para seguir o contorno do desenho. Os pontos das carreiras seguintes são arrumados visando instituir uma superfície uniforme e macia.

3.16 PONTO RETO

Bordado à mão em pontos feitos na horizontal e na vertical. Para formar o desenho segue esta mesma direção. É iniciado e finalizado com a mesma direção do ponto. Algumas vezes esses pontos são de tamanhos variados, o que possibilita uma sensação de que o desenho é diagonal. É o ponto base do bordado rendendepe.

3.17 PONTO RUSSO/RÚSTICO

O ponto russo é uma técnica de bordar em alto relevo, feita com uma agulha especial, bastidor e tecido. Quando finalizado tem um efeito felpudo e atoalhado e com relevo bastante destacado.

3.18 PONTO SOMBRA

Também conhecido por Ponto Atrás Duplo, o Ponto Sombra é bordado em tecido fino e transparente, com pequenos pontos atrás, no avesso, alternadamente gerando efeito sombreado no lado direito do tecido.

3.19 REDENDÊ, RENDEDEPE, RENDA DE DEDO OU HARDANGER

Técnica executada preferencialmente sobre linho preso em bastidor. Após ser bordado é recortado com tesoura para retirada do centro do bordado ou das partes do tecido que não foram cobertas pela linha. São utilizados pontos cheios e abertos formando desenhos geométricos.

3.20 RICHELIEU

Bordado livre que pode ser executado à mão ou à máquina de pedal, com o auxílio do bastidor. O desenho é feito em papel manteiga e depois passado para o tecido. O tecido é costurado com ponto reto e reforçado com zigue-zague, contornando-se todo o desenho. Com a tesourinha, corta-se a parte interna do desenho e são bordadas as ligações internas (grades) e depois o contorno, utilizando um cordão\linha chamada cordonê.

3.21 ROCOCÓ

Sequência de pontos sobre o tecido em torno de uma agulha. A agulha é introduzida tantas vezes quantas desejadas e no mesmo lugar. Com o auxílio de uma agulha de fundo pequeno que permita a passagem através da linha enrolada, puxa-se a linha até obter o ponto rococó desejado. É um bordado que possui volume, apresentando um aspecto semelhante a figuras tridimensionais.

3.22 VAGONITE

Bordado em tecido com textura tipo tabuleiro em relevo ou em tecido etamine, no qual a agulha desliza sob a trama mais proeminente, sem atravessar o seu avesso. Os desenhos têm padrão geometrizado por causa do seguimento das tramas do tecido.

3.23 XADREZ

É uma técnica feita à mão e é assim chamado por ser produzida em tecido xadrez, aproveitando-se o quadriculado para fazer o bordado. É executado com pontos diversos, sendo bastante comum o uso do ponto de cruz duplo.

4. CALADO/ VAZADO

Consiste em formar figuras na parte central de chapas de madeira, metal e outros utilizando ferramentas de corte como broca, serra de arco, lima, lâmina, dentre outros. A técnica é conhecida como calagem por sua utilização nas peças de cerâmica no período colonial espanhol na América

latina. Atualmente a técnica é utilizada pelos artesãos brasileiros para a produção de luminárias de madeira e PVC, bem como porta-retratos, oratórios e outros itens. Não é permitido usar máquina a laser.

5. CARPINTARIA

Utiliza ferramentas variadas, dependendo da peça a ser confeccionada, sendo as mais comuns a serra, serrote, formão, goiva, trena, martelo, dentre outros. Sua matéria-prima fundamental é a madeira natural, exigindo conhecimentos sobre a especificidade desta matéria. São produzidos mobiliários e utilitários mais rústicos.

6. CARTONAGEM

A técnica de cartonagem permite modificar e criar diversos objetos decorativos e utilitários com papelão, papel, cartão ou outros tipos de papéis grossos. São utilizados cola branca, tecidos estampados e papéis decorados para fazer a forração da estrutura cartonada. Esta técnica será considerada desde que haja o preparo, pelo artesão, do papel a ser utilizado na confecção do produto final.

7. CERÂMICA

Consiste no processo de queima do barro ou argila em diferentes tipos de forno com alta temperatura ou secando as peças ao sol. A forma pode ser conseguida por modelagem à mão com a técnica de rolinhos, placas ou bolas de argila, ou de forma escultórica. Existem diversas argilas nas quais se podem adicionar outros elementos para obter maior plasticidade e coesão e ainda um bom cozimento. As queimas variam desde as primitivas, que atingem temperaturas mais baixas aos fornos "modernos" ou "antigos" de altas temperaturas.

7.1 FAIANÇA

É uma cerâmica branca, composta por massas porosas, de coloração esbranquiçada e que precisa passar por um processo posterior de vitrificação. As peças são cozidas a uma alta temperatura de 1250° e possuem menor resistência que a porcelana e o grês. Seus produtos incluem aparelho de jantar, aparelho de chá, xícara e caneca, peças decorativas, etc.

7.2 GRÊS

Massa cerâmica, cuja composição é semelhante a das rochas. A principal diferença entre essa massa e as rochas é que, enquanto as rochas se formam na natureza, o grês é preparado pelo homem com uma seleção de minerais e uma parte de argila plástica. Em sua composição não entram argilas tão brancas ou puras quanto na porcelana, o que estabelece uma coloração rósea, levemente avermelhada nas baixas temperaturas e acinzentada nas mais altas. A temperatura de queima pode ficar entre 1150 e 1300°C, após a queima se tornam impermeáveis, vitrificadas e opacas (refratária). Ela vitrifica na sua temperatura de queima, o que permite a fabricação de vários tipos de produtos. Estes são em caso particular feitos em uma só queima. Também conhecida pelo termo inglês stoneware "barro-pedra". O grês é, em última análise, uma porcelana não translúcida.

7.3 PORCELANA

Técnica que utiliza massas constituídas a partir de argilominerais (argila plástica e caulim), quartzo e feldspato bastante puros. Depois de secas as peças sofrem a primeira queima a 900°C, cujo objetivo é dar às peças resistência e porosidade para a perfeita absorção do verniz. O verniz é composto pelos mesmos materiais da massa, em quantidades diferentes. Após a aplicação do verniz nas peças, é feita uma segunda queima, que é realizada a uma temperatura que varia entre 1380°C a 1400°C. Depois disto, a massa torna-se compacta, sem porosidade, adquirindo cor branca e vitrificada.

7.4 RAKU

Técnica cerâmica que começa por modelar uma peça de barro poroso, cozendo-a a uma temperatura não muito elevada. Depois, aplica-se o vidrado na peça, e leva-se de novo ao forno, a uma temperatura de 800 a 1000 °C. As peças são retiradas ainda incandescentes e colocadas num ambiente com pouco oxigênio. Se surgir alguma chama é necessário tapar rapidamente o recipiente da serradura e deixar a peça descansar por alguns minutos. O fumo que escapa neste processo é um lençol espesso, quase viscoso, amarelado e muito tóxico. Na terceira fase do processo, a peça é retirada da serradura e rapidamente mergulhada em água. Todas estas ações permitem criar efeitos singulares: craquelês, brilhos e texturas especiais. A porosidade do barro, a quantidade de vidrado e a forma como este se aplica, a temperatura do forno, a madeira de que é feita a serradura, a temperatura da peça, o contato

maior ou menor da superfície da peça com a serradura, o tempo de imersão em água tudo isso pode alterar a cor e brilho. As zonas da peça onde não foi colocado vidrado ficam totalmente pretas, o que permite criar contrastes com o vidrado branco, sobretudo quando há craquelê.

7.5 TERRACOTA

A terracota é um material constituído por argila cozida no forno, sem ser vidrada, e é utilizada em cerâmica e construção. O termo também se refere a objetos feitos deste material e a sua cor natural, laranja acastanhada. A terracota caracteriza-se pela queima em torno dos 900° C, apresentando baixa resistência mecânica e alta porosidade, necessitando um acabamento com camada vítrea para torná-la impermeável. É uma cerâmica fria similar à argila, mas muito mais limpa e fácil de trabalhar.

7.6 TRADICIONAL

A cerâmica tradicional de olaria é utilizada para fabricar objetos de uso doméstico, sendo os mais utilizados os potes (recipientes de transporte e depósito de água) e panelas para cozimento de alimentos. O fabrico da olaria passa pela modelagem à mão ou pela técnica do torno (roda de oleiro). A queima é feita uma única vez em forno ou secada no sol. Sendo os objetos cozidos uma única vez numa temperatura de 800°C. A preparação da massa é feita por métodos tradicionais locais que são transmitidos por meio de conhecimentos empíricos.

7.7 VIDRADO OU ESMALTE CERÂMICO

Este é um tipo de vidrado feito a partir de minerais e óxidos que uma vez levados à queima, após a sua aplicação nas peças, conferem uma aparência de vidro. Depois de esmaltada, é "queimada" no forno de alta temperatura, onde o esmalte se derrete e forma uma fina camada vitrificada sobre a peça. A pintura pode ser feita antes ou depois de se esmaltar a peça. Para ser considerado artesanato, o artesão deverá confeccionar o objeto em cerâmica, a ser vitrificado.

8. CINZELAGEM OU REPUXO

Técnica utilizada para criar volumes, relevos e texturas numa chapa de metal formando desenhos, também chamada de técnica de repuxado ou repuxo. Utilizam-se ferramentas de precisão que são os cinzéis (ferro).

9. COMPOSIÇÃO DE IMAGEM EM AREIA

Consiste em criar desenhos utilizando areia colorida, colocando uma cor por vez em um recipiente transparente, com o auxílio de palhetas e canudinho de madeira, retratando imagens.

10. COSTURA

É a forma artesanal de se juntar duas ou mais partes de um tecido, pano, couro, casca ou outros materiais, utilizando agulha e linha na elaboração de peças com identidade cultural.

10.1 COSTURA

Técnica que consiste em unir duas ou mais partes de materiais diversos como tecido, couro, fibra ou outros, exceto feltro e TNT, utilizando agulha ou máquina na produção de peças variadas. Para ser artesanato, a costura deve estar aliada ao desenvolvimento de peças com imagens, figuras ou aplicação de bordados tradicionais com identidade cultural. Não serão aceitas técnicas de corte e costura para fins de confecções relacionadas ao mercado de moda convencional.

10.2 COSTURA-FUXICO

Técnica de alinhavar retalhos dobrando uma pequena borda em torno do seu círculo enquanto é feito o alinhavo, depois puxa a linha até que as bordas do centro se unam. Prende o fio com um nó e corta a linha. Aperta o fuxico para que ele assente. Para o preparo são necessários agulha, linha, molde, retalhos e tesoura. A peça a ser confeccionada deverá ser constituída de pelo menos 50 por cento de fuxicos do formato tradicional.

10.3 COSTURA-PATCHWORK

É a técnica que une retalhos de tecidos costurados à mão ou à máquina de costura manual, formando desenhos geométricos. Os trabalhos com patchwork sempre envolvem uma sobreposição de três camadas com retalhos unidos por costura e manta acrílica criando um efeito acolchoado (matelassê). Para o arremate dos trabalhos de patchwork, utilizam-se pespontos largos, mais conhecidos como quilt.

O quilt é uma espécie de alinhavo, usado para criar efeitos de relevo nos trabalhos de patchwork ou em acolchoados. O quilt pode ser feito à mão ou com a máquina de costura.

10.4 COSTURA - RETALHO

A costura em retalho é uma técnica que consiste em unir pequenos pedaços de tecidos, couro, pele e fibras de cores variadas, geralmente sobras, cuja composição resulta na produção de acessórios, bonecos, colchas, panos decorativos, peças utilitárias, revestimento de móveis, dentre outros. Esses tecidos são cortados, geralmente em diferentes formas, a partir de modelos previamente estabelecidos pelo artesão.

11. CROCHÊ

Técnica desenvolvida com o auxílio de agulha especial terminada em gancho e que produz um trançado semelhante a trama de uma renda. Os trabalhos podem ser realizados com fios ou outros materiais, com mínimo de 50 por cento da técnica aplicada na peça a ser executada. É usada na confecção de vestuário, mantas, tapetes e acessórios artesanais.

12. CURTIMENTO OU CURTUME ARTESANAL

Técnica de curtir pele de animal transformando-as em couro. A técnica deve ser empregada imediatamente após o abate do animal. Caso isso não seja possível, as peles devem ser submetidas com rapidez a um tratamento de imersão em solução saturada de cloreto de sódio (sal de cozinha).

13. CUTELARIA

Consiste em criar instrumentos de corte, em ações sequenciais para a confecção de lâminas como adagas, espadas, facas, facões, machados, navalhas, punhais e todo tipo de utensílios metálicos de corte. A matéria-prima (metal) derretida é moldada com o auxílio de ferramentas para formar o produto desejado.

14. DESIDRATAÇÃO

Consiste na remoção do excesso de água de flores, folhas ou frutos em exposição ao sol ou utilizando forno adequado com temperatura moderada entre 35° a 70°C. No caso de flores, as melhores são as compactas com muitas pétalas, que finalizadas com selante floral se tornarão mais resistentes e duradouras.

15. DOBRADURA OU ORIGAMI

Técnica de dobrar papéis, sem o auxílio de tesoura, cola ou de cortes, geralmente feita em papel quadrado para criar em formas representativas de animais, flores, objetos, dentre outros. Para ser artesanato deve fazer referência a identidade cultural.

16. ENTALHE/ENTALHAMENTO

Processo minucioso realizado em material rígido e pesado ou flexível consistindo em abrir sulcos na matéria-prima, resultando, de acordo com o artesão, em peças tipificadas como esculturas, objetos utilitários, talhas, tacos (matrizes de xilogravura) entre outros.

16.1 ENTALHE EM CHIFRE E OSSO

É a técnica de talhar chifre e osso com o auxílio de cinzel, ferramenta cortante, furadeira e lixa.

16.2 ENTALHE EM COURO

É a prática de adicionar desenhos no couro com o auxílio de buril, carimbo, ferramentas (estecas) de modelagem, faca giratória, ferramentas de chanfro, marreta de madeira ou de couro, molde e tábua de corte.

16.3 ENTALHE EM MADEIRA

É a técnica de talhar a madeira com uso de formão, goiva e lixa para obter uma escultura ou objetos decorativos ou utilitários.

16.4 ENTALHE EM PEDRA

Consiste no desgaste de um bloco de pedra utilizando ferramentas como o cinzel, martelo e furadeiras. No artesanato, para pequenas esculturas, se utiliza também a serra diamantada, que vai dando o formato das peças.

17. ESCULPIR

Técnica que consiste no desbaste de diversos materiais (madeira, pedra etc) utilizando martel, cinzel ou talhadeira.

18. ESMERILHAMENTO

Técnica de formar esculturas, adornos e outras peças decorativas usando como ferramenta o esmeril. O esmeril é uma pedra composta de vários minerais duros, geralmente de forma circular, acionada por motor ou manivela. Pode ser utilizada para trabalhar dente, chifre, casca de ovo de avestruz, casco, metal, osso, língua de pirarucu, semente e outras matérias-primas.

19. ESQUELETIZAÇÃO

Trata-se de conferir forma de esqueleto. A técnica de esqueletização da folha vegetal é a retirada da clorofila da fibra vegetal, deixando somente as nervuras da folha, utilizando-se soda cáustica. Caso haja a preferência pelo clareamento das folhas, elas são colocadas em alvejante com cloro até atingir a cor desejada, podendo também ser tingidas.

20. FELTRAGEM

A feltragem artesanal consiste na prensagem e adensamento da fibra de lã de ovinos (a partir da limpeza, cardação e penteação da lã crua. Depois de umedecidas as fibras em água morna com sabão (coco ou glicerina) e, por meio de fricção e prensagem dos fios em movimentos circulares, haverá o entrelaçamento das camadas de lã formando uma espécie de manta densa que será utilizada para a confecção de ponches, xales, chapéus, tapetes, bolsas e calçados entre outros.

21. FERRARIA

Técnica que se prepara o ferro aquecido numa forja e depois martelado numa bigorna ou prensa para se obter a forma desejada para produções artísticas. Com essa técnica, também conhecida como ferro batido, se produz peças de distinta beleza como castiçais, tocheiros, candeias, candelabros, chaves, peças de mobiliários como arcas, cofres e baús, além de ornamentos de portas e portões, janelas, espelhos de fechaduras entre outros.

22. FIAÇÃO

A técnica de fiação artesanal consiste no processo produtivo de retirada de fibras (da roca ou do cesto) para formar o fio, a torcedura das fibras (em poucas porções) e o enrolamento dos fios num suporte próprio (fuso). Em um processo de beneficiamento obtém-se o algodão batido ou chumaço de algodão desfiado, além da lã que é acondicionado em cestos. Bater o algodão/lã é o mesmo que "cardar". Outra etapa é a da fiação propriamente dita, que produz o fio, e para isso é empregado o fuso e a roca ou roda de fiar. É uma técnica que exige grande habilidade manual. Para obter tecidos de boa qualidade, a fiandeira prefere fazer fios no fuso. A roda não é boa para torcer boa linha, com fios finos e fortes.

23. FILIGRANA EM METAL

Técnica de ourivesaria que consiste na combinação de delicados e finíssimos fios de ouro ou prata aplicados sobre placas do mesmo metal, desenhando motivos circulares ou espiralados.

24. FILIGRANA EM PAPEL OU QUILLING

Técnica minuciosa que utiliza tirinhas de papel, fita de cetim ou outros materiais para criar desenhos. O material é enrolado, moldado e colado, criando composições decorativas. Em algumas localidades também é conhecida como quilling.

25. FOLHEAÇÃO/DOURAÇÃO

Técnica de decoração de superfícies que utiliza uma camada finíssima de ouro ou material com aparência deste metal. O metal transformado em lâminas muito finas (conhecidas como folhas de ouro) é aplicado em objetos como madeira ou similares. Para ser considerado artesanato, deve ser obrigatoriamente associado às técnicas de criação do objeto que servirá como suporte.

26. FUNDIÇÃO

Técnica de fundir ou moldar um objeto, utilizando alumínio, ferro, bronze, latão ou alguma outra substância não perecível. Existem dois métodos de fundição: a cera perdida e a areia. A fundição feita em cera perdida é a técnica mais apurada para peças menores. O processo com areia é mais simples,

utiliza um tipo de areia muito fina e de grande coesão, misturada com um pouco de argila. Assim, obtém-se um modelo positivo e um molde negativo, um pouco maior do que o objeto original. Por fim, é derramado o metal derretido entra as camadas, que endurece ao esfriar.

27. FUNILARIA/LATOARIA

Técnica de produção, reparação e recondicionamento de utensílios em metal de cor clara ou amarelada, particularmente lata ou flandes, nome popular da chapa de aço estanhada ou chapa de aço galvanizada (também chamada de zincada) através do processo de rebatimento e dobragem e, quando necessário, pontos de solda.

28. FUSÃO (FUSING e VITROFUSÃO)

Consiste na junção de pedaços de vidro em sobreposições que são levados ao forno numa temperatura acima de 800°C até formar uma só peça. Na fusão, se aquece a matéria-prima até uma temperatura entre 1.600°C e 1.800°C, para que se tornem e possam ser moldados.

29. GRAVAÇÃO

É a arte ou técnica de gravar, ou seja, de fazer riscos e incisões. Pode ser feita diretamente no suporte ou em uma matriz para posterior reprodução, classificando-se assim como gravura. No caso de gravuras, há a impressão de uma imagem, estampa ou qualquer ilustração desenvolvida no suporte escolhido.

29.1 GRAVAÇÃO EM LINÓLEO

Técnica de gravura em alto relevo, o linóleo é produzido a partir de derivados de petróleo e utilizado como matéria-prima na confecção de matrizes. Ao se gravar essa matriz com um desenho, retira-se parte dele com instrumentos de corte como goivas e formões, promovendo o entintamento da superfície para depois transferir a imagem para o papel, tecido ou madeira usando uma colher específica. Difere-se da xilografia por usar superfícies lisas e maleáveis como por exemplo a borracha.

29.2 GRAVAÇÃO EM METAL

Técnica realizada em uma matriz em forma de chapa metálica em que são criados desenhos e texturas por meio de ferramentas. A gravura em buril ou talho-doce e a ponta seca, utiliza o metal fazendo incisões e depois se utilizam a tinta e a prensa para finalização do processo de impressão. No caso da técnica água-forte se tem o uso de agente químico e verniz. A maneira-negra ou meia-tinta é feita com a matriz preparada sem ácidos, trabalhando-se a partir do negro por meio de raspagem. A água-tinta utiliza ácidos, breu, betume e resina que aderem à placa por meio do calor e traz como resultado a possibilidade das aguadas para se obter escalas de cinza.

29.3 GRAVAÇÃO EM VIDRO

É baseada em moldes em cera, metal ou película, e permite gravar os vidros por corrosão com ácido ou jato de areia (jateamento) na criação de desenhos. Técnica também denominada de foscagem.

29.4 LITOGRAFIA

Técnica de fazer gravuras cujo processo de gravação é executado sobre pedra plana e calcária, chamada de pedra litográfica. A superfície é desenhada com materiais gordurosos que são retidos pelo carbonato de cálcio da pedra, memorizando a imagem. Depois é preciso uma combinação de ácidos que reagem fazendo com que a imagem fique gravada na pedra. Posteriormente é passado um rolo com tinta de impressão sobre a superfície e então é colocado o papel e levado para a prensa. A tinta adere ao desenho deixando brancas as partes sem imagem. Para efeito colorido, utiliza-se uma pedra de cada cor.

29.5 PIROGRAFIA

Técnica de gravação de desenhos a fogo sobre couro, madeira e outros tantos materiais - com o emprego de um pirógrafo (aparelho elétrico para gravação por meio do calor) ou ferro em brasa, formando paisagens variadas, feitas à mão livre em tonalidades que variam do marrom claro ao preto.

29.6 XILOGRAFIA

É a técnica para confecção de matrizes em relevo para a reprodução de gravuras, com características únicas e produção limitada. Tradicionalmente feitas sobre casca de cajá e imburana de cheiro, utilizando-se como principais instrumentos de trabalho um pequeno buril feito com haste de canivete,

prego, sombrinha e agulhas para fazer os clichês. Para reprodução, usa-se um rodo com tinta gráfica sobre a matriz, tocando somente as partes elevadas, para impressões em borracha, madeira, papel, tecido, etc. que retratam temas característicos da região, feitos populares e festividades locais.

30. LAPIDAÇÃO

Lapidação é uma técnica para modelar, geralmente gemas, mas também se aplica a metais e outros materiais como vidros e cristais que servem para a fabricação de adornos, joias, bijóias e peças utilitárias. No caso de lapidação de gemas deverá estar associada a outras técnicas de ourivesaria para considerar o produto final como artesanato.

31. LATONAGEM

Consiste na arte de se fazer texturas e relevos a partir de qualquer tipo de forma ou figura em folha de metal maleável, utilizando a mão livre ou moldes para enfeitar os objetos. A folha de metal pode ser trabalhada de diversas formas e aplicada sobre madeira, porcelana, vidro e outros materiais. Pode ser utilizado alumínio, cobre, latão, além de boleadores, carretilha e ponta seca.

32. LUTERIA

A luteria diz respeito à construção e manutenção de instrumentos musicais, com foco, segundo a história, em instrumentos de cordas feitos em madeira, artesanalmente. O termo se refere à palavra francesa luth (liuto em italiano), por isso os construtores de luth (alaúde) eram chamados de luthiers. Com a evolução dos instrumentos, os luthiers passaram a construir também violões, violinos, violas, cavaquinhos e bandolins e, mais recentemente, guitarras e baixos elétricos ou outros instrumentos de corda. Assim a palavra acabou adquirindo um significado genérico. Atualmente é aceito o uso da palavra luthier na construção de sopros em madeira e cravos, utilizando técnicas como marcenaria, moldagem, entalhe, prensagem, colagem, além do acabamento em pintura.

33. MAMUCABA

A técnica consiste em transformar faixas de tecido plano ou fibras vegetais em fios, trançando-os. Esse tecido atravessa e reforça o cabrestilho, sendo as extremidades ornadas com as bonecas de mamucabas que dão reforço e beleza aos punhos da rede de dormir.

34. MARCENARIA

Técnica que surge da carpintaria como um dos ramos de trabalho artesanal na madeira, porém de forma mais delicada, com trabalhos em entalhe e torneamento. Somente as peças caracterizadas dessa forma são consideradas como trabalho artesanal.

35. MARCHETARIA

Técnica de embutir, encaixar, incrustar ou aplicar peças recortadas e/ou laminas de madeira, metais e outros materiais, formando desenhos variados. As peças produzidas são chamadas de marchete, obra de embutidos ou peças de madeira a que se aplicam diferentes pedaços de madeiras preciosas, chifre, osso, madrepérola e outros materiais.

36. MODELAGE

A modelagem pode ser definida como o ato de modelar objetos tridimensionais, ajustando-a de forma manual a materiais como argila, balata, barro, massa de guaraná, borra de café, fécula de mandioca, massa sintética e papel machê. Mesmo com as tecnologias vigentes e o possível uso de torno, ainda é uma prática bastante artesanal. Diferente do desenho e da pintura, a modelagem nos proporciona a visão de todos os ângulos e lados da estrutura, e ainda podemos perceber a sua textura. No caso de massa fria (biscuit), o artesão deverá preparar a própria massa.

37. MODELAGEM A FOGO

Consiste em modelar peças utilizando o vidro como matéria-prima durante o "num" (Num é sinônimo de Não) processo que utiliza a chama de um maçarico numa temperatura entre 950° a 1250° C. O artesão confecciona as peças com o vidro em alta temperatura utilizando varetas de vidros das mais diferentes cores. Também pode utilizar pigmentos óxidos na composição da cor. Utiliza ferramentas manuais, tais como espátulas, pinças e tesouras para obter as formas desejadas na produção de miniaturas em vidro ou cristal.

38. MOLDAGEM

O processo de moldagem, aliado a outros métodos na confecção de um objeto, representa o protótipo original da imaginação criativa do artesão. Podem ser moldadas peças em ferro, látex, madeira, massa, papel e outros materiais. A moldagem no artesanato pode ser considerada quando o artesão produz o próprio molde e o resultado poderá presumir regularidade e padrão, excetuando-se peças idênticas ou cópias.

39. MONTAGEM

Técnica de produção de uma série de peças com efeitos variados, sendo base para artesãos de áreas (Tipologias) distintas. Constitui-se em unir matéria-prima, de um só tipo ou diversa, formando uma única peça com identidade e função cultural. Em caso de montagem de adornos e acessórios deverá utilizar materiais beneficiados a partir da natureza, tais como: sementes diversas, fibras naturais, casca do coco, frutos secos, conchas, chifre, madrepérola, capim, madeira, ossos, penas e escamas, dentre outros utilizados repetidamente para formar e valorizar a criação original da peça. Miçangas e pedrarias somente serão aceitas para artesanato indígena, quilombola e de matriz africana, desde que comprovado uma produção tradicional no âmbito de cada comunidade ou de manifestações culturais populares e tradicionais, referenciadas em documento pelas coordenações estaduais.

40. MOSAICO

Consiste em colocar peças recortadas ou quebradas (cacos) próximas umas das outras resultando num determinado desenho ou imagem. Depois da colagem e secagem das peças o trabalho é rejuntado. Os materiais utilizados podem ser azulejo, pastilha de vidro, pastilhas de porcelana, pastilhas plásticas, pedras, cerâmicas, casca de ovo e espelhos em forma de pequenos fragmentos, feitos em suportes variados.

41. OURIVESARIA

A ourivesaria na joalheria é a técnica de produção de joias e ornamentos utilizando metais nobres: ouro, platina e prata. Com o derretimento do metal, as peças são condensadas em um bloco, até que o mesmo fique na forma desejada por meio de técnicas de martelagem, modelagem e refinamento.

42. PAPEL ARTESANAL

Técnica de produção de papel que utiliza diversos materiais, tais como: bagaço de cana, casca, erva, fibra vegetal, flor seca, papel industrializado, saco de cimento e outros, a partir de processos artesanais tais como: separação, imersão, branqueamento, tingimento, feltragem e prensagem entre outros, resultando em um produto final ou matéria-prima para novos produtos tais como embalagens, caixas, cachepôs, porta-trecos entre outros. Para ser considerado artesanato, os objetos a serem produzidos devem possuir identidade cultural.

43. PAPEL MACHÊ

Técnica que utiliza a massa de papel para moldar objetos utilitários ou decorativos. Palavra originada do francês papier mâché, que significa papel picado, amassado e esmagado, que acrescido de cola, água e gesso em pó, se transforma em uma massa uniforme que, nas mãos do artesão, resultará em esculturas de animais, máscaras e objetos decorativos do folclore nacional pintados à mão com tinta acrílica

44. PAPIETAGEM

Técnica ou processo de composição que consiste na utilização de recortes ou fragmentos de material impresso, papéis picados e superpostos. É necessário colar várias camadas de papel, esperar a secagem, podendo desenformar ou não para obter o produto final.

45. PINTURA

A técnica consiste na aplicação das tintas e pigmentos sobre um desenho ou tema pré-definido na pintura à mão, sobre suportes diversos, exceto tela, formando imagens criadas pelo artesão, com identidade cultural.

45.1 BATIQUE

Técnica de pintura em tecidos ou couros com características bem definidas; são utilizados cera de abelha, parafina e tinta. Assim que o tecido é pintado, ele é colocado em um banho de corante onde as áreas sob a cera permanecerão destingidas. Podem ser produzidos desenhos complexos ao sobrepor cores e ao usar rachaduras na cera pintada para produzir linhas finas.

45.2 BAUERNMALEREI

Técnica que retrata flores e arabescos em sua essência. Caracterizado por pinceladas livres, espessas e precisas, em formato de vírgula, realçadas com traços de branco. Usada em artigos de decoração, cachepôs, floreiras, janelas, móveis, soleiras, vasos e utensílios domésticos. Bauernmalerei ou simplesmente Bauer significa pintura campestre.

45.3 ENGOBE

Caracteriza-se por ser um tipo de tinta utilizada para pinturas em cerâmica que é composta de uma mistura de argila e água, com adição ou não de óxidos corantes e/ou pigmentos para produzir tonalidades variadas, aplicada em forma líquida, na peça, antes da queima.

45.4 ESMALTE

Os esmaltes cerâmicos não são tintas, são derivados do vidro, e também conhecidos pelos nomes de "vidrado" ou "verniz". No esmalte, a cor é produzida por óxidos metálicos e a sua formulação contém outros elementos que determinam propriedades diversificadas. A peça é pintada e depois levada ao forno para aderência, ativação da cor e do aspecto de vitrificação.

45.5 ESTAMPARIA

Tomando-se por base o tecido, são criadas sobre o mesmo estampas variadas com a utilização de aerógrafo, escova, pincel, rolo, seringa, carimbo e stencil, cujos modelos/moldes deverão ser de autoria e confeccionados pelo artesão, considerando a identidade cultural.

45.6 PÊSSANKA

A técnica consiste na pintura de ovo cru ou esvaziado, ou ovo modelado na madeira. São utilizados pigmentos naturais como casca de cebola, cebolinha roxa, cera de abelha, vela, etc. Utilizam-se como ferramentas pincel ou caneta.

45.7 PINTURA À MÃO LIVRE

A técnica consiste na aplicação das tintas e pigmentos, naturais ou não, aliada ao desenvolvimento ou acabamento de peças de matérias-primas naturais ou manufaturados, tais como cerâmica, madeira, couro, cabaça entre outros, formando imagens criadas pelo artesão.

45.8 PINTURA EM AZULEJO

Técnica de pintura em azulejo, com aspecto iconográfico de cada região, com ornamentos geométricos ou florais, tanto à mão como serigrafados, levado ao forno para finalizar o objeto. Caso utilize matriz, deverá ser elaborada pelo artesão.

45.9 PINTURA DE TERRA

Consiste na utilização de tinta resultante das argilas e siltes da terra de várias tonalidades, que aliados a água e cola fornecem os pigmentos coloridos que serão aplicados no artesanato como cerâmica, madeira, tecido, papel machê entre outros. A tabatinga e o tauá são pigmentos naturais. Será considerado artesanato desde que o produto resultante tenha identidade cultural.

45.10 PINTURA VITRAL

Esta técnica é conhecida como falso vitral e baseia-se somente na utilização de tinta sintética vitral, onde o artesão executa desenhos de sua autoria, com a referida tinta sobre superfície de vidro, utilizando basicamente pincéis. Será considerado artesanato desde que o produto resultante tenha identidade cultural.

46. RECICLAGEM

É um processo de transformação de um resíduo sólido, que envolve a alteração de suas propriedades físicas, físico-químicas ou biológicas, tendo por finalidade o reaproveitamento de materiais diversos, transformados em novos produtos. O valor cultural agregado ao processo produtivo é determinante para se constituir em artesanato.

47. RENDA

Renda é uma técnica artesanal que consiste em entrelaçar ou recortar fios de algodão, linho, ouro, prata e seda, formando desenhos variados, geralmente de aspecto transparente ou vazado. A renda

nasce e se desenvolve do fio que é conduzido por agulhas, trançado por bilros ou formado por nós. Nela, os motivos do desenho são feitos à medida que o artesão produz o fundo que estrutura o tecido.

47.1 ABROLHO

Abrolho é uma técnica que consiste em desfiar a ponta de um tecido, separar os fios em pequenos grupos e entrelaçá-los por nós, o que resulta em uma variedade de desenhos que formam a renda. Pode ser considerada uma variação da renda macramê.

47.2 BILRO

Técnica de produzir renda utilizando linhas de algodão e tendo como base um padrão feito de papelão picado, também chamado "pique" ou papelote, afixado numa almofada cilíndrica por meio de alfinetes ou espinhos e que são trançadas pela troca de posição dos bilros. Os bilros são pequenas peças de madeira (13 a 15 cm), que têm a função de tramar os fios da renda (podem ser todo de madeira ou com a esfera de coco). Cada renda vai demandar uma quantidade diferente de bilros, que são trabalhados simultaneamente.

47.3 FRIVOLITÉ

Espécie de renda cuja técnica consiste em pequenos nós produzidos inicialmente com o uso de navetes de madeira e linha de algodão. Atualmente, a frivolité também é feita com agulhas e o cordão é utilizado como matéria-prima na produção de bolsas, cintos, colares e outros adornos. Para as peças mais finas e vestuário, utiliza-se as linhas finas, conforme a tradição.

47.4 GRAMPADA

Técnica de laçar fios e fitas ao redor de hastes de metal (grampos) com o auxílio de uma agulha de crochê. Conforme a malha vai crescendo, são retiradas dos grampos as primeiras laçadas.

47.5 GUIPURE OU GRIPIER

A renda guipure é feita de linho ou seda para fazer imitação em alto relevo. O ponto é trabalhado com agulhas para contornar com linha grossa, alguns dos desenhos considerados mais importante do padrão. A característica principal desse tipo de renda é a execução de diversos motivos como folhas, flores e ramificações de frutas, folhagens e arabescos. Cada um dos motivos é feito em separado.

47.6 IRLANDESA

Trata-se de uma renda de agulha que tem como suporte o lacê, cordão brilhoso que preso a um debuxo ou risco de desenho sinuoso, deixa espaços vazios a serem preenchidos pelos pontos. Estes pontos são bordados, compondo a trama da renda com motivos tradicionais e ícones da cultura brasileira, criados e recriados pelas rendeiras.

47.7 MACRAMÊ

Técnica de tecer fios que vão se cruzando e ficam presos por nós, formando desenhos geométricos, franjas e uma infinidade de formas decorativas. O macramê tem duas formas mais conhecidas de trançado: o ponto "festonê" e o ponto "nó duplo". No primeiro dois fios são usados um esticado e o outro enlaça formando nós, no segundo três fios são usados um esticado no meio e os outros dois enlaçam formando nós.

47.8 RENASCENÇA OU RENDA INGLESA

Técnica em que a renda é construída a partir do alinhavo do lacê (espécie de fita) sobre o suporte com o desenho. Com agulha e linha se preenche os espaços entre os lacês. Depois de feito todo o preenchimento, o alinhavo é desfeito e a renda retirada do suporte. A técnica, também conhecida como Renda Inglesa, está incluída na categoria de renda de agulha por ser feita a partir de modelos riscados em papel, sobre o qual é preso o lacê, cadarço fino vendido em peças, que com agulha vai se ligando e formando os desenhos da renda.

47.9 TENERIFE OU NHANDUTI OU RENDA DO SOL

Renda feita utilizando-se agulha grossa, linha e tábua de vários tamanhos e formas. A tábua serve de modelagem onde são colocados pregos sem cabeça para o entrelace da linha. Consiste no entrelaçamento da linha nos pregos repetidas vezes.

47.10 TURCA OU SINGELEZA

Técnica elaborada com linha e agulhas. Uma das agulhas usadas é a de tapeçaria e as agulhas de apoio do trabalho são feitas com muita improvisação, usando talos de coqueiro, palitos de churrasco e o que estiver à mão. Em alguns locais os artesãos usam a mesma navete que pescadores utilizam em suas redes. Os pontos são costurados com a agulha de tapeçaria enquanto ficam montadas na agulha de apoio. A cada trecho vão sendo retirados desse apoio e trabalhados com novos detalhes.

48. SAPATARIA

Técnica que envolve o tratamento artesanal do couro, modelagem, costura, entalhes, perfuração, lixamento e outras variações para a produção manual de sapatos, bolsas e outros acessórios.

49. SELARIA

A técnica envolve o tratamento artesanal do couro, modelagem, costura, entalhes, perfuração, lixamento, rebite e outras variações, como a feitura manual de selas e artigos de montaria.

50. SERRALHERIA

Consiste na transformação de metais em peças artesanais decorativas e utilitárias, utilizando-se o ferro e, mais recentemente, o alumínio como matéria-prima básica. A partir do desenho da peça a ser produzida, é determinada a quantidade e as dimensões de cada componente. O processo de produção começa com o corte de cada componente, e são retiradas as rebarbas. Em seguida, os componentes são desempenados, marcados e furados, e é feita a montagem com serviços de solda. Por fim, é feito o acabamento: esmerilhar, lixar, pregar parafusos e rebites, e pintar.

51. TAPEÇARIA

Técnica que consiste na confecção artesanal de um tapete, geralmente encorpado, sobre o suporte de uma tela, formado pelo cruzamento de duas estruturas de fios obtidos de fibras flexíveis, como algodão, lã ou seda. O uso de fios coloridos e de técnicas diversas de entrelaçamento permite que figuras sejam compostas durante o processo de execução.

52. TAXIDERMIA

Técnica de dissecação para preservação da forma da pele, planos e tamanho dos animais, com o objetivo de manter as características de expressão do animal e, por vezes, seu ambiente natural. Usada para coleção, material didático ou uso decorativo, essa técnica utiliza facas, tesoura, linha e agulha, tinta e pincel, entre outros, além de produtos químicos.

53. TECELAGEM

Tecelagem é o trabalho de entrelaçar fios nos teares. Entrelaçar teia e trama - urdume e tapume. Teia é a base, o fundo do tecido, feito nas urdideiras e levado depois para o tear onde é tapado e então tecido. Tanto para o urdume como para o tapume o tecelão vai utilizar fios de algodão, lã, linho, buriti, pita, entre outros. São instrumentos da tecelagem a urdidura, o cabo, a trama, o pente e outros, utilizados nos diversos tipos de teares.

54. TEÇUME

Consiste num processo artesanal desde a extração de fibras vegetais (tala de arumã e cauçu) com a utilização de corantes naturais, resultando em matéria-prima a ser trançada para produção de artefatos domésticos e decorativos. Revela o processo produtivo de moradores de comunidade ribeirinha da Amazônia, conhecido como "Teçume D'Amazônia".

55. TORÇÃO EM METAL

Na técnica de torção são utilizados geralmente arames e chapas de metal. As peças são confeccionadas somente com a utilização de alicates. Normalmente o artesão utiliza os alicates de corte diagonal, bico meia cana, bico redondo e torquesa. As peças vão ganhando a forma desejada apenas com a dobragem e fixação das partes umas nas outras, utilizando a resistência do metal escolhido, sem qualquer auxílio de solda ou adesivos.

56. TORNEAMENTO

Modelagem de uma peça com a utilização de ferramenta cortante ou lixa, utilizando o torno elétrico ou manual, equipamento que possui a capacidade de girar, dotado de um eixo estendido na horizontal, geralmente utilizado para dar acabamento em peças. É usado para fazer peças de mobiliário,

ferramentas, brinquedos e outros objetos de uso pessoal a partir de matérias-primas como chifre, osso e outros.

57. TRANÇADO

O trançado consiste no entrelaçamento de fibras ou outras matérias-primas em forma de fios, lâminas ou tiras. A técnica do trançado é tão diversificada quanto o produto final. Sempre se inicia a peça mediante o simples cruzamento de duas ou mais tiras/talas, que correspondem à parte central, base ou fundo. Entrelaçando-se a seguir novas tiras/talas, obtém-se a forma desejada.

58. TRICÔ

O tricô é uma técnica para entrelaçar o fio de lã, de couro ou outra fibra têxtil, por meio de duas agulhas grandes, criando-se assim um pano que por suas características de textura e elasticidade é chamado de malha de tricô ou simplesmente tricô.

59. VITRAL

A técnica do vitral consiste na composição de imagens cuja finalidade é a transposição da luz solar através de aberturas. A técnica consiste na construção da estrutura metálica ou de madeira, formando os desenhos e seu preenchimento com vidros coloridos ou transparentes pintados observando elementos como a temperatura correta, o tempo exato do vidro no fogo, a dosagem dos pigmentos e a harmonia dos matizes. Utiliza-se na técnica a ferramenta de corte diamantada, massas de calefação e tintas sintéticas para vidro.

Fica autorizado nesta Portaria, a execução da técnica serigrafia para povos indígenas, desde que, seja feita de forma mecânica, onde o desenho seja feito à mão livre, de autoria do artesão, à confecção da tela e impressão no suporte.

TÉCNICAS COMPLEMENTARES

01. REUTILIZAÇÃO

É um processo complementar à produção artesanal, com aproveitamento de um material sem transformar sua estrutura ou composição química, gerando novas possibilidades de uso. A partir de plásticos, alumínio, jornais, recipientes de vidro, lacres de alumínio, embalagens de papelão e outros itens, são criadas peças artísticas com função e identidade cultural.

02. TINGIMENTO

É uma técnica complementar à produção artesanal, que consiste na alteração da cor primitiva de tecidos, fios, fibras, vegetais, couro ou outros materiais, dando-se cor por imersão em tinta ou corante, sintético ou natural, e formando padrões, entre dégradé colorido e com manchas ou figuras.

O tingimento natural vegetal pode ser feito à frio (preparado em temperatura ambiente, de 3 a 8 dias sob sol), à quente (a matéria-prima é fervida, coada e depois são acrescentadas as meadas) e à quente com mordentes (substância solúvel em água quente, capaz de se ligar às fibras e ao corante, tornando o corante insolúvel em água).

03. PRENSAGEM

É uma técnica complementar que consiste em dar conformidade a materiais submetidos a uma pressão uniforme em toda a sua superfície, permitindo ajustes para uma variedade de exigências de qualidade, inclusive para dar forma às peças artesanais.