CEFET/RJ

CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA CELSO SUCHOW DA FONSECA – CEFET/UNED NOVA IGUAÇU
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO REGIONAL E SISTEMAS PRODUTIVOS (PPDSP)

SANDRO DOS REIS ANDRADE

A ARTE DO SABER, DO FAZER, DO TECER: O ARTESANATO EM NOVA IGUAÇU (RJ) NA PERSPECTIVA DA ECONOMIA CRIATIVA E DA SUSTENTABILIDADE

Nova Iguaçu
2024

CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA - CEFET
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO REGIONAL E SISTEMAS PRODUTIVOS - PPDSP

SANDRO DOS REIS ANDRADE

A ARTE DO SABER, DO FAZER, DO TECER: O ARTESANATO EM NOVA IGUAÇU (RJ) NA PERSPECTIVA DA ECONOMIA CRIATIVA E DA SUSTENTABILIDADE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação *Strictu Sensu* em Desenvolvimento Regional e Sistemas Produtivos do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suchow da Fonseca, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Desenvolvimento Regional e Sistemas Produtivos.

Orientador: Prof. Dr. Wladmir Henriques Motta
Coorientadora: Profª Dra. Teresa Cristina de Miranda Mendonça

AGRADECIMENTOS

A magia da vida está em redescobrir-se a cada instante, pois de tudo vale cada momento construído ao longo do caminho.

O caminho trilhado nem sempre é florido, mas a chegada até o objetivo é compensadora. Com estas palavras começo minhas considerações, primeiramente agradecendo ao Pai e ao universo a oportunidade de chegar até aqui. Foram longos caminhos, muitos aprendizados e grandes lições. E cada um que passou por esta estrada, teve sua importância. Agradeço à minha mãe, pois sem ela, nada disso seria realizado. Agradeço ao meu amado Carlos pelo apoio, incentivo, carinho, compreensão e dedicação até nas piores horas. Sem você, a chegada até aqui não teria o mesmo sabor. Agradeço à família, pois é o pilar para todas as horas. Aos amigos, agradeço a compreensão de minha ausência em muitos momentos por conta dos grandes desafios a cumprir. Sou grato aos professores do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional e Sistemas Produtivos pela dedicação, empenho e o incentivo em seguir por alguns caminhos que levassem à elucidação dos problemas. Agradeço ao orientador, professor Wladmir Motta, por aceitar os desafios propostos. À minha coorientadora, professora Teresa Mendonça, agradeço profundamente pelos longos anos de trabalho juntos e o aceite em participar comigo desta etapa. Agradeço à professora Edilaine Moraes, pela colaboração na produção do projeto de pesquisa para ingresso no mestrado. Aproveito para agradecer ao apoio da equipe de coordenação e presidência da Fenig, por compartilhar experiências e indicações para chegar até os artesãos participantes da pesquisa. Aos colegas de sala de aula, um grande abraço.

RESUMO

A presente pesquisa pretende investigar como o Artesanato e a Economia Criativa podem contribuir para a sustentabilidade na cidade de Nova Iguaçu-RJ e favorecer a geração de empregos e renda, a redução das desigualdades, o desenvolvimento local e a preservação do meio ambiente. A literatura, no entanto, contém um baixo número de produções acerca desta temática. Neste sentido, procurou-se elucidar a participação do artesanato iguaçuano no desenvolvimento sustentável através de visitas a campo e entrevistas semiestruturadas com a coordenação de artesanato da Fundação Educacional e Cultural de Nova Iguaçu (FENIG) e com os artesãos inseridos no Programa Municipal de Artesanato de Nova Iguaçu (PMANI), administrado pela FENIG. Outro referencial teórico apresentou a história do artesanato, suas características e forma de produção, as políticas públicas para fomento da atividade no país e na cidade de Nova Iguaçu, através do PMANI. Os dados obtidos mostram a necessidade da aplicação de políticas públicas específicas para que o artesanato se estabeleça como atividade econômica criativa, caminhando em direção ao desenvolvimento sustentável da região; o estudo também mostrou a relevância do artesanato no desenvolvimento social e inclusivo de trabalhadores no mercado de trabalho. Além de tudo, mostram como a atividade pode contribuir para o desenvolvimento de um mundo marcado pelos impactos negativos produzidos pelo homem no meio ambiente.

Palavras-chave: Economia Criativa, Sustentabilidade, Artesanato, Nova Iguaçu.

ABSTRACT

This research aims to investigate how Handicrafts and the Creative Economy can contribute to sustainability in the city of Nova Iguaçu-RJ and favor the generation of jobs and income, the reduction of inequalities, local development and the preservation of the environment. The literature, however, contains a low number of productions on this subject. In this sense, we sought to elucidate the participation of Nova Iguaçu's handicrafts in sustainable development through field visits and semi-structured interviews with the handicrafts coordinator of the Nova Iguaçu Educational and Cultural Foundation (FENIG) and with the artisans involved in the Nova Iguaçu Municipal Handicrafts Program (PMANI), administered by FENIG. Another theoretical framework presented the history of handicrafts, their characteristics and form of production, as well as public policies to promote the activity in the country and in the city of Nova Iguaçu, through the PMANI. The data obtained shows the need to apply specific public policies so that handicrafts can establish themselves as a creative economic activity, moving towards the sustainable development of the region; the study also showed the relevance of handicrafts in the social development and inclusion of workers in the labor market. In addition, they show how the activity can contribute to development in a world marked by the negative impacts produced by man on the environment.

Keywords: Creative Economy, Sustainability, Handcraft.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ANPROTEC: Associação Nacional das Entidades Promotoras de Empreendimentos Inovadores

Artene: Divisão de Artesanato Nordeste

BNB: Banco do Nordeste do Brasil

Cebrae: Centro Brasileiro de Assistência Gerencial à Pequena Empresa

CMMAD: Comissão Mundial para o Meio Ambiente e Desenvolvimento

CMPC: Conselho Municipal de Políticas Cultural

CNF: Comissão Nacional de Folclore

CNI: Confederação Nacional da Indústria

CNPQ: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

CNRC): Centro Nacional de Referência Cultural

CNUMAD: Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento

CNUMAH: Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente Humano

CPE: Comissão de Planejamento Econômico

DPI's: Direitos de Propriedade Intelectual

Embratur: Empresa Brasileira de Turismo

FEC: Fundo Estadual de Cultura

Fenig: Fundação Educacional e Cultural de Nova Iguaçu

Firjan: Federação das Indústrias do Rio de Janeiro

FUNAI: Fundação Nacional do Índio

I CNC: I Conferência Nacional de Cultura

I ENA: Primeiro Encontro Nacional do Artesanato

IBECC: Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura

IBGE: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IDH: Índice de Desenvolvimento Humano

INEP: Instituto Nacional de Ensino Pedagógico

IPHAN: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

IPTA: Instituto de Pesquisas e Treinamento do Artesanato

LBA: Legião Brasileira de Assistência

MDIC: Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio

MEC: Ministério da Educação e Cultura

MINC – Ministério da Cultura

Mtb: Ministério do Trabalho

ONU: Organização das Nações Unidas

OPMI: Organização Mundial de Propriedade Intelectual

P&D: Pesquisa e Desenvolvimento

PAAB: Projeto de Assistência ao Artesanato Brasileiro

PAB: Programa do Artesanato Brasileiro

PIB: Produto Interno Bruto

PMANI: Programa Municipal de Artesanato de Nova Iguaçu

PNAD: Pesquisa Nacional por Amostra Domiciliar

PNC: Plano Nacional de Cultura

PNC: Plano Nacional de Cultura

PNDA: Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato

PNUD: Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento

PNUMA: Programa das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente

PUC: Pontifícia Universidade Católica

SEBRAE: Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas

SEC: Secretaria de Estado de Cultura

SECDEC: Secretaria Nacional da Economia Criativa e Diversidade Cultural

SECEC: Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa

SEFAC: Secretaria de Educação e Formação Artística e Cultural

Senai: Sistema Nacional de Aprendizagem Industrial

SICAB: Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro

SIEC: Sistema Estadual de Cultura

SNIIC: Sistema Nacional de Informações Culturais

SUDENE: Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste

UNCTAD: Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento

UNESCO: Organização para as Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

WFTO: Organização Mundial do Comércio Justo

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Integração dos 5 C's: Resultados da criatividade + 4 tipos de capital.....24
Figura 2: Classificação da UNCTAD para as Indústrias Criativas.....31
Figura 3: Participação no PIB Criativo no PIB total brasileiro.....36
Figura 4: A Economia Criativa e a dinâmica de funcionamento dos seus elos.....44
Figura 5: Elementos do Artesanato e Economia Criativa 56
Figura 5: Objetivos do Desenvolvimento do Milênio.....65
Figura 6: Quadro de resultados.....68
Figura 7: Áreas de importância na implementação do ODS.....69
Figura 8: Os Objetivos do Desenvolvimento Sustentável.....70
Figura 9: Linha cronológica do artesanato brasileiro.....92
Figura 10: Fluxograma de entrevistas.....97
Figura 11: Mostra TurisRio.....102
Figura 12: Feira Praça Rui Barbosa 103
Figura 13: Feira Multicultural de Tinguá.....104
Figura 14: Evento comemorativo do dia do Artesão.....105
Figura 15: Evento comemorativo do dia do Artesão.....106
Figura 16: Feira Praça Antônia Flores**.**.....107
Figura 17: Feira Artesanato Top Shopping.....108
Figura 18: Loja Fenig mais Top.....109
Figura 19.: Feira Praça da Liberdade.....110
Figura 20.: Bijuteria sustentável 111
Figura 21: Ciclo de Políticas Públicas.....114
Figura 22 Percentual de artesãos por gênero.....118
Figura 23 Levantamento étnico.....119
Figura 24 Perfil socioeconômico.....120
Figura 25 Percentual de expositores por região.....121

Figura 26 Cadastros em programas de governo, categoria profissional e artesãos que se aproximam da sustentabilidade.....122

Figura 22: Fluxograma do negócio criativo.....128

Figura 23: Produção entrevistada 1.....129

Figura 24: Produção entrevistada 2.....130

Figura 25: Produção entrevistada 3.....131

Figura 26: Produção entrevistado 4.....132

Figura 27: Produção entrevistada 5.....133

Figura 28: Produção entrevistada 6.....134

Figura 29: Produção entrevistada 7.....135

Figura 30: Produção entrevistada 8.....137

Figura 31: Produção entrevistada 9.....138

LISTAS DE QUADROS

Quadro 1: Abordagem e análise das Políticas Públicas de Economia Criativa..... 41
Quadro 2: Principais publicações e congressos.....62
Quadro 4: Entrevistas realizadas 112
Quadro 5: Localização e funcionamento das feiras de artesanato.....117
Quadro 6: Relação de entrevistados x local de exposição 124
Quadro 7: Distribuição artesão por feira.....124
Quadro 8: Perfil dos entrevistados.....125
Quadro 9: Temas e características.....127
Quadro 10: Análise de elementos temáticos e artesanato.....150

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Desempenho dos empreendimentos incubados pelo processo Rio Criativo.....48

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO....13
1.1 Justificativa e contribuições da pesquisa....13
1.2 Me inspirando na Economia Criativa....15
1.3 Objetivos....16
1.2.1 Objetivo geral....16
1.2.2 Objetivos específicos....17
1.4 Metodologia....17
1.5 Estrutura da dissertação....17
2. Economia Criativa: elementos históricos, conceituais, orientadores e de políticas públicas....19
2.1 Economia Criativa: concepções e perspectivas históricas, culturais e conceituais....19
2.2 Indústrias Criativas como conceito de expansão....28
2.3 Economia Criativa como fator de desenvolvimento....34
2.4 Políticas Públicas na economia criativa....39
2.4.1 Economia Criativa nos governos brasileiros....42
2.4.2 Economia Criativa no Estado do Rio de Janeiro....47
2.4.3 Economia Criativa em Nova Iguaçu....50
2.5 Economia Criativa e Artesanato....54
3. Sustentabilidade e Desenvolvimento Sustentável: objetivos a serem alcançados....59
3.1 A Sustentabilidade e os produtos criativos....73
4. O artesanato e a arte do saber, do fazer e do tecer....76
4.1 Políticas Públicas para o artesanato e sua aproximação com a cultura....83
5. Tecendo saberes em Nova Iguaçu....94
5.1 Procedimentos metodológicos....94
5.2 O campo: A descoberta da arte do saber, do fazer e do tecer....98
5.2.1 As feiras como espaço de produção de saberes....98
5.2.2 Apresentando o Programa Municipal de Artesanato de Nova Iguaçu....113
5.2.3 Apresentando os artesãos da arte do saber, do fazer e do tecer....123
5.2.4 Analisando a Arte do saber, do fazer e do tecer....149
6. Considerações finais....152
Referências....155
Apêndice A – Entrevista Fenig....177
Apêndice B – Entrevista artesãos....178

1. INTRODUÇÃO

1.1 JUSTIFICATIVA/CONTEXTUALIZAÇÃO E PROBLEMA DA PESQUISA

A partir do histórico de atuação deste autor no campo de pesquisa ligado à economia solidária, projetos participativos de desenvolvimento turístico (o turismo de base comunitária -TBC), arranjos socioprodutivos de povos e comunidades tradicionais, instigado sobre questões sociais, comunidades e ações que apresentam impactos e demandam soluções em uma sociedade em constantes mudanças. Esta experiência foi fruto do aprendizado adquirido durante o período da graduação em Turismo na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), que se desdobrou em motivação para prosseguir na descoberta de novos campos do saber. Surge, então, um novo desafio, que implica olhar a partir de uma nova configuração econômica que desponta como um modelo produtivo frente ao grande hiato criado pelo sistema atual.

O pontapé inicial aconteceu na graduação, onde no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) foi investigado uma aldeia indígena em Agra dos Reis, na Região da Costa Verde do Rio de Janeiro, onde foi constatado o modo de vida, os costumes indígenas e o modelo de turismo desenvolvido na comunidade, permeado pela produção artesanal. Já no início do mestrado, foi realizada uma visita em uma região atualmente conhecida como Pantanal Iguaçuano, localizada às margens da Lagoa do Guandu, um reservatório de água utilizado pela maior estação de captação de água do mundo, o Sistema Guandu (CEDAE), no bairro Lagoinha, município de Nova Iguaçu, localizada na Baixada Fluminense (Região Metropolitana do Estado do Rio de Janeiro). Durante as visitas ao campo, pôde ser constatado como uma comunidade busca melhores condições de vida, visibilidade e desenvolvimento do território, em que a produção artesanal, protagonismo feminino e a organização de feiras permeavam e davam vida a este processo. Em virtude da necessidade de um novo campo e pesquisa, tendo a produção artesanal como foco para conclusão da pesquisa, foi lançado um novo olhar, o artesanato produzido em Nova Iguaçu pelos artesãos inscritos no Programa Municipal de Artesanato, administrado pela Fundação Educacional e Cultural de Nova Iguaçu (Fenig). A partir de então, tendo como inspiração temas estudados no programa de mestrado, o foco de investigação passa a ser os artesãos, e referidas produções relacionadas à Economia Criativa e Sustentabilidade.

A Economia Criativa, que se estabelece como um novo arranjo produtivo, tem como base o conhecimento e a inovação, carrega em seu bojo a criatividade e valor simbólico, sendo estes fatores determinantes de suas indústrias criativas, que estão distribuídas nas áreas de artes visuais, patrimônio cultural, criações funcionais (onde estão classificadas as mídias impressas e visuais, redes sociais), (Unctad, 2010, p. 7). A Sustentabilidade, caminho

tão necessário na sociedade atual frente aos impactos causados pela ação humana no meio ambiente, se estabelece hoje como uma meta a ser alcançada para que possamos atingir um mundo mais saudável (Campelo, 2019) e para que as próximas gerações possam usufruir dos mesmos direitos da sociedade atual. Para que essa meta seja alcançada, foram selados acordos internacionais, como os Objetivos do Desenvolvimento Sustentável (ODS) em encontro na Cúpula de Nova Iorque, em 2015, onde foram estabelecidos os 17 ODS e 169 metas a serem alcançadas até o ano de 2030 para que possamos atingir níveis satisfatórios de desenvolvimento humano, econômico, social e ambiental (Unctad, 2010).

Frente a esse novo modelo econômico, a Economia Criativa abarca setores que têm na identidade cultural e valor simbólico, fatores determinantes para o desenvolvimento da atividade, como o artesanato. O artesanato, uma das primeiras manifestações de arte produzidas pelo homem, nasceu com a necessidade de o homem primitivo construir seus próprios instrumentos para sobrevivência, como vestuários, artefatos para caça, utensílios domésticos, vestimentas (Rodrigues, 2012). Este está ligado às manifestações culturais de um povo, sendo uma arte que é passada entre gerações e se perpetua ao longo da história, sendo responsável pelo desenvolvimento local e regional (Unctad, 2010, p. 38), e contribui efetivamente com o Produto Interno Bruto (PIB) de diversos países. O artesanato também contribui com a sustentabilidade, pois está vinculado à produção do intangível, pertencimento e cultura local, também contribuindo para o menor impacto ao meio ambiente (Acco; Marco, 2016).

Enquanto atividade econômica na cidade de Nova Iguaçu, o artesanato está presente no tecido socioeconômico da cidade, onde são expostos os trabalhos dos artesãos nos 13 polos distribuídos através do Programa Municipal de Artesanato, chamado de PMANI. A atividade, atualmente, é bastante difundida na cidade, também responsável pelo seu desenvolvimento econômico (PMNI, 2024),

Na busca por localizar os artesãos que se aproximam da economia criativa e sustentabilidade, foi visitado os polos onde acontecem as feiras de artesanato e a inserção em eventos da temática para uma maior aproximação e diálogo com os atores para embasar a pesquisa. Em um desses eventos, que aconteceu no dia 18 de março de 2024, no espaço da Sociedade Filantrópica São Vicente, conhecida como Patronato, foi comemorado o Dia do Artesão, que é comemorado nacionalmente no dia 19 de março, onde foi percebido como tão grande e diversa é a comunidade de artesãos da cidade. Seguindo nesta busca para descobrir quem eram estes atores, foi realizada a pesquisa de campo com visitas às feiras de artesanato espalhadas pela cidade. Em cada feira, durante conversa com alguns expositores, pôde ser compreendido como se desenvolve a produção artesanal, como eles enxergam sua produção como fator de desenvolvimento e procurando estabelecer uma

sintonia com cada artesão que pudesse levar ao propósito da pesquisa. Foram grandes conversas que surgiram, como o artesão da marcenaria criativa, que trabalha com madeiras que são reaproveitadas do meio ambiente, a artesã que transforma bijuterias a partir de garrafas pet, aquela que trabalha incessantemente durante longos dias na produção de biojoias de cerâmica, até aquela que reutiliza jornais e revistas para transformar em peças decorativas, sem contar com uma interessante produção de materiais decorativos a partir de papel artesanal e palha de milho ou folha de bananeira. Foram muitas descobertas, que por mais que não se tenha a intenção do envolvimento pela questão ética, o encantamento torna-se o ponto alto por esse mundo de criação e transformação, que vão das etapas de criação de peça, passando pela seleção e reciclagem até se tornar um objetivo de contemplação e de destaque.

Durante a pesquisa foram encontradas algumas resistências, que é algo natural em meio a um processo de descobertas, e não foi possível contar com (04) quatro artesãos para contribuição ao trabalho, conforme havia sido programado. No entanto, neste processo investigativo, também houve a contribuição de alguns deles, pois por vezes ouvia a frase – “você já falou com fulano? ou – “eu vou te passar o contato de uma pessoa que faz um trabalho maravilhoso, que pode te ajudar” -, além da indicação da equipe de coordenadores do programa.

1.2 ME INSPIRANDO NA ECONOMIA CRIATIVA

A Economia Criativa e o artesanato despontam no cenário econômico como grandes contribuições no enfrentamento da instabilidade econômica e, ao mesmo tempo, como um caminho para se atingir a Sustentabilidade e o Desenvolvimento Sustentável ou local, algo tão caro em nosso meio atualmente. Neste sentido, agentes econômicos devem compreender que a cultura e a criatividade ganham destaque no desenvolvimento de novos negócios (Pratt e Hutton, 2013).

Na busca desenfreada pelo crescimento e desenvolvimento econômico ao longo dos anos, o planeta sofre as consequências do grande hiato que se criou em razão do uso incessante dos recursos naturais. Dessa forma, precisamos encontrar meios que busquem um novo conceito de desenvolvimento, onde possa haver distribuição de renda, qualidade de vida, preservação do meio ambiente e acesso à saúde, educação, lazer, cultura e trabalho digno (Souza, 2022, p. 17).

À luz desses novos modelos de desenvolvimento, a Economia Criativa e a grande gama de indústrias criativas, incluindo o artesanato, ganham relevância e se tornam estratégias para um ambiente inclusivo, onde os bens intangíveis têm a capacidade de

produzir bens tangíveis como emprego, renda e inclusão social. Esse movimento caminha em direção a sustentabilidade, com produtos que carregam a marca do simbolismo do saber dos artesãos, fazer sustentável e do tecer redes de fortalecimento (RELATÓRIO UNCTAD, 2012, p. 37).

Destarte, poucos estudos demonstram que o artesanato e a Economia Criativa podem ser utilizados como recurso estratégico para se atingir a sustentabilidade e o desenvolvimento sustentável. Neste sentido, indicamos o desafio e apresentamos a importância da pesquisa.

O artesanato tem papel de destaque na Economia Criativa e na Sustentabilidade, pois tem valor simbólico de alto valor agregado (Unctad, 2010). O artesanato é um grande fator de desenvolvimento econômico e social, onde a produção está fortemente ligada à cultura local e regional. Tendo como característica a forma de trabalho tradicional, com o uso das mãos para transformação em matéria-prima, a produção artesanal envolve diferentes etapas, como o processamento, a confecção de objetos e a comercialização, podendo ser feito de forma individual ou em grupo (Braz, 2023).

Partindo das inspirações teóricas e da importância das feiras de artesanato como fator de desenvolvimento local e inclusão no mercado de trabalho, incluindo os mecanismos que podem favorecer o protagonismo e autonomia dos artesãos, essa pesquisa parte de algumas perguntas norteadoras:

- Como o artesanato e a Economia Criativa podem contribuir para a Sustentabilidade e favorecer o desenvolvimento local?
- Em que medida o artesanato e os produtos criativos podem contribuir para a geração de emprego e renda e a redução de desigualdades na cidade de Nova Iguaçu?

Diante do exposto, espera-se que a pesquisa possa contribuir para o bem social, visto que poderá ser utilizada para a aplicação de políticas públicas de desenvolvimento local, criando ambientes favoráveis ao desenvolvimento de empreendimentos criativos, que fazem uso do capital humano, cultural e simbólico.

1.3 OBJETIVOS

Assim, atendendo às questões inspiradoras, o objetivo geral da pesquisa é identificar elementos ligados à Economia Criativa e Sustentabilidade nos produtos e processos produtivos dos participantes das feiras organizadas pela Fundação Educacional e Cultural de Nova Iguaçu (Fenig), incluídas no Programa Municipal de Artesanato de Nova Iguaçu.

E como objetivos específicos o trabalho busca:

- Contextualizar elementos históricos, conceituais, orientadores e de políticas públicas da Economia Criativa;
- Apresentar o artesanato no contexto das políticas públicas, como arte e produção de saberes;
- Apresentar o processo histórico e de importância das feiras como espaço de produção de saberes;
- Identificar ações de políticas públicas municipais de apoio ao artesanato e incentivo às produções ligadas à economia criativa;
- Analisar a questão socioprodutiva do artesanato local com a sustentabilidade.

1.4 METODOLOGIA

A metodologia a ser utilizada nesta pesquisa de dissertação, a ser detalhada no capítulo 5, é de base qualitativa, que segundo o pesquisador se coloca frente a um problema ou fenômeno, onde fará considerações sobre o objeto de estudo. Na pesquisa qualitativa, o pesquisador se envolve em questões técnicas e procedimentos, que tem o objetivo de descrever, traduzir e analisar fenômenos e situações do mundo e parte de um recorte com o objetivo de compreender e caracterizar determinado tema (Miles, Huberman, & Saldaña, 2013; Silva & Emmendoerfer, 2014; Merriam; Tisdell, 2015, 2016).

Desta forma, as ferramentas utilizadas são a pesquisa bibliográfica, documental, de natureza exploratória e descritiva e a pesquisa de campo orientada pela observação e entrevistas. Assim, esta é dividida em três etapas: a primeira fase, a exploratória; a segunda fase, a pesquisa de campo; a terceira fase inclui a análise do material coletado. De acordo com os autores, a interpretação será gerada a partir da compreensão de determinada realidade (Minayo; Costa 2019).

Destaca-se, assim, que a base não está na quantidade de entrevistados, mas sim em sua importância, relevância e significância para atender aos objetivos desta pesquisa.

1.5 ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO

Para atender aos objetivos da pesquisa, a dissertação apresenta, no primeiro capítulo, a introdução. Na introdução é apresentada a contextualização do problema de pesquisa, os objetivos gerais e específicos, a justificativa e a organização da dissertação. No capítulo 2, é apresentada a revisão de literatura, em que é abordado os elementos históricos, conceituais e orientadores de políticas públicas de Economia Criativa, as indústrias criativas, a Economia Criativa como fator de desenvolvimento e suas contribuições

nos cenários nacional e internacional e a Economia Criativa e o Artesanato. O capítulo 3 traz os conceitos de Sustentabilidade e Desenvolvimento Sustentável e sua contribuição com os produtos criativos. No capítulo 4, é apresentado o artesanato e a arte do saber, do fazer e do tecer, incluindo as políticas públicas para o artesanato e sua aproximação com a cultura. No capítulo 5, é apresentado o “Tecendo saberes em Nova Iguaçu”, os procedimentos metodológicos, o campo, a descoberta da arte do saber, do fazer e do tecer e as feiras como espaço de produção de saberes. Apresenta ainda o Programa Municipal de Artesanato de Nova Iguaçu, os artesãos participantes do Programa Municipal de Artesanato de Nova Iguaçu e as análises da arte do saber, do fazer e do tecer. No capítulo 6, são apresentadas as considerações finais. A dissertação conta ainda com os Apêndices A, com o questionário de entrevista com a Fenig e o Apêndice B, com o questionário de entrevistas com os artesãos.

2. ECONOMIA CRIATIVA: ELEMENTOS HISTÓRICOS, CONCEITUAIS, ORIENTADORES E DE POLÍTICAS PÚBLICAS

A Economia Criativa surge a partir das duas últimas décadas como um modelo de desenvolvimento que une a criatividade e o conhecimento, estando alicerçada a aspectos econômicos, culturais e sociais através da propriedade intelectual de seus agentes (UNCTAD, 2008). Sendo assim, contribui para o desenvolvimento, movimentando a economia e gerando empregos (Fathurahman & Huseini, 2018; Howkins, 2001).

Diante de uma economia centrada na produção em massa e o aumento na apropriação da natureza como fonte infinita de recursos, a economia criativa surge como uma alternativa para o enfrentamento dos problemas resultantes deste processo (Vesela & Klimova, 2014), onde sua produção tem origem da geração de ideias e bens intangíveis. Este setor tem se destacado no cenário econômico, contribuindo com o desenvolvimento dos setores que envolvem a grande gama de indústrias criativas (Firjan, 2022).

Dessa forma, este capítulo se fundamenta no desejo de contribuir na sistematização e consolidação de um conceito que vem despertando mudanças em uma sociedade que, historicamente, foi marcada por um sistema globalizante e multisetorial. No próximo capítulo é abordada a história da economia criativa, sua característica e como ela se desenvolve em um mundo globalizado.

2.1 ECONOMIA CRIATIVA: CONCEPÇÕES E PERSPECTIVAS HISTÓRICAS, CULTURAIS E CONCEITUAIS

A participação da sociedade nos rumos da economia tem sido motivo de estudos e pesquisas científicas, pois a Revolução Tecnológica tem contribuído para a crise do modelo econômico na era industrial. As transformações decorrentes deste processo estão inseridas nos aspectos econômicos, culturais, éticos, políticos, sociais e influência no modo como estes interagem com o meio a sua volta. Em uma geração marcada pela tecnologia da informação, a criatividade e as iniciativas empreendedoras ganham corpo nessa nova configuração socioeconômica; e esse caminho foi essencial para a descoberta de novas direções para a sustentabilidade econômica. Nesse caminho, os modelos tradicionais de produção vêm sendo substituídos por novos arranjos produtivos, tendo como base o conhecimento e a criatividade (Valiati et al., 2017). Assim, partindo do elemento criatividade é que este capítulo se debruçará.

De acordo com o Dicionário Oxford (2010), é definido dois significados para a palavra criativa:

[1]

> - qualidade ou característica de quem ou do que é criativo.
>
> - inventividade, inteligência e talento, natos ou adquiridos, para criar, inventar, inovar, quer no campo artístico, quer no científico, esportivo etc. (Oxford, 2010, online).

Com base nas definições acima, parte-se para o entendimento acerca da Economia Criativa, que é o resultado da criação de produtos e serviços e/ou aptidão para a criatividade aliado ao movimento de ação e ao processo criativo e suas dimensões, expressando a intenção dos indivíduos em buscar alternativas criativas para atingir determinados fins. Nessa esteira, surge o debate sobre Economia Criativa que, atrelada às suas atividades produtivas e aproximação com outros setores, caminha para possíveis alternativas para se pensar o desenvolvimento da sociedade e economia local, Asato et al. (2019).

A primeira experiência em torno da Economia Criativa surge na Austrália como política cultural na década de 1990, pelo então primeiro-ministro Paul Keating[1], na qual enfatizava a importância da cultura para a economia do país. O relatório, denominado Creative Nation, propunha uma série de ações para o desenvolvimento do país em torno das atividades criativas, abrangendo setores como artes cênicas, audiovisual, publicidade, design, entre outros (DCA, 1994). Keating enfatizou a importância do investimento em cultura para o país, incluindo o grande número de australianos empregados pela indústria cultural (cerca de 336.000) e a importância na arrecadação de impostos, algo em torno de U$13 milhões de dólares ao ano (DCA, 1994).

O conceito de Economia Criativa como política internacional surge sob os debates em torno da Declaração do Milênio[2], aprovada pela comunidade internacional, composta por 189 Estados-Membros na Assembleia Geral das Nações Unidas, em 2000, que tinha em sua pauta o cumprimento dos oito Objetivos do Milênio (ODM)[3] até 2015 (Relatório de Economia Criativa, 2010).

Em um artigo publicado no ano de 2001, na revista Businessweek, John Howkins definia que a criatividade poderia ser algo transformado em produto, criando marcas, patentes e direitos autorais e, transformando-os em dinheiro. Howkins (2001), considerado precursor no assunto, defendia em seu texto o que já havia sido debatido em experiências

---

[1] **Paul John Keating** (Sydney, 18 de janeiro de 1944) é um político australiano que serviu como o 24º Primeiro-ministro do seu país de 1991 a 1996. Ficou notório com a reforma no Tesouro Australiano no Governo Hawke, depois como primeiro-ministro vencedor das eleições de 1993.

[2] A Declaração do Milénio das Nações Unidas é um documento histórico para o novo século. Aprovada na Cimeira do Milénio – realizada de 6 a 8 de setembro de 2000, em Nova Iorque –, reflete as preocupações de 147 Chefes de Estado e de Governo e de 191 países, que participaram na maior reunião de sempre de dirigentes mundiais.

[3] Em setembro do ano 2000, líderes de 189 países se encontraram na sede das Nações Unidas em Nova York e aprovaram a Declaração do Milênio, um compromisso para trabalharem juntos na construção de um mundo mais seguro, mais próspero e mais justo.

anteriores. Nas palavras de Miguez (2007), é enfatizada a relação de Howkins com a expressão em voga:

> Ao que tudo indica, a expressão economia criativa aparece pela primeira vez em 2001. Na matéria de capa da edição especial de agosto da revista 'Business Week', intitulada 'The Creative Economy – the 21 century corporation (coy, 2001)', e dando título ao um livro, 'The creative economy – how people make money from ideas', publicado em Londres por John Howkins. No entanto, já em meados da década de 1990, as questões a que remetem ambos os termos encontram as suas primeiras sistematizações. Estas, reunidas sob o rótulo de Creative Industries, não são formuladas na academia e sim nos gabinetes governamentais (MIGUEZ, 2007, p. 98).

Além do trabalho de Howkins sobre a temática, duas outras publicações foram feitas nos Estados Unidos por Richard Caves, sob o título Indústrias Criativas: contratos entre arte e comércio (Creative industries*: contracts between art and commerce, 2001*), onde buscava identificar os problemas entre a economia e o campo do fazer artístico; e de Richard Florida, denominado "A ascensão da classe criativa" (The rise of the creative class, 2002), em que abordava o potencial de contribuição da chamada "classe criativa", como eram denominados os cientistas, artistas, poetas e formadores de opinião.

A origem da Economia Criativa, segundo o Relatório da Economia Criativa Unesco, faz destaque para o seguinte trecho:

> O termo 'economia criativa' foi popularizado em 2001 pelo escritor britânico John Howkins, que o aplicou a 15 setores, desde as artes à ciência e tecnologia. De acordo com as estimativas de Howkins, essa economia criativa valia US $2,2 trilhões em todo o mundo em 2000 e crescia a uma taxa anual de 5 por cento. A noção é e continua a ser muito ampla, uma vez que abrange não apenas bens e serviços culturais, mas também brinquedos e jogos e todo o domínio da 'investigação e desenvolvimento' (I&D). Portanto, embora reconheça as atividades e processos culturais como o cerne de uma nova economia poderosa, também se preocupa com as manifestações de criatividade em domínios que não seriam entendidos como 'culturais'. (UNDP, 2013, p. 19-20, tradução nossa).

De acordo com Howkins (2012), a Economia Criativa abrange setores em que a propriedade intelectual e a criatividade se fazem presentes, além de fatores ligados ao valor simbólico como características agregadoras. O autor defende que a criatividade precisa estar atrelada a um mercado ativo, onde existam possibilidades de trocas comerciais entre vendedores e compradores e algum tipo de aparato legal, incluindo a prestação de serviços, para que esta possa ser comercializável.

Ainda que a primeira experiência com a Economia Criativa tenha sua origem na Austrália, na década de 1990, foi na Inglaterra que o termo ganhou ares de profissionalização, através de um plano estratégico criado pelo governo britânico, que teve como resultado o mapeamento dos setores criativos da Economia (Cohen et al., 2008).

Como resultado, foram feitos investimentos pelo governo em setores-chave, como: arquitetura, artesanato, artes performáticas, atividades relacionadas às tradições culturais, cinema, design, design de moda, galerias, indústria editorial, música, publicidade, rádio, software, softwares interativos para lazer (Department for Culture, Media and Sport, 2001).

O debate em torno da Economia Criativa como perspectiva de desenvolvimento econômico se inicia a partir de autores como Sen (2010), Furtado (2009), Veiga e Zatz (2008). Segundo estes autores, somente o crescimento econômico não é suficiente para gerar desenvolvimento utilizando como único indicador o Produto Interno Bruto (PIB), para mensurar o desenvolvimento de países (Pnud, 2020).

Com base neste conceito, Veiga e Zatz (2008) pontuam que com a constatação da insuficiência do PIB como indicador social, em 1990, é criado o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) pelo economista paquistanês Mahbub ul Haq com a colaboração do economista indiano Amartya Sen. O IDH surge como proposta de transferir o foco no crescimento econômico, ou renda, para o ser humano, considerando como indicadores de desenvolvimento além da renda, a saúde e a educação. Dentro deste cenário, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), passa a avaliar aspectos qualitativos e quantitativos, envolvendo o indivíduo, território e cultura, reconhecendo a Economia Criativa como um dos pilares para o crescimento econômico inclusivo mundial, representando 6,1% da economia mundial e responsável por quase 30 milhões de empregos (Unesco, 2024).

A Economia Criativa envolve atividades ligadas ao valor simbólico, como a produção de bens e serviços, incluindo aspectos econômicos, sociais, culturais, interligados com a tecnologia. Esta, assim, se insere em uma nova forma de pensar a economia, abrindo caminho para novas habilidades e talentos (Ortiz, 2021). A inovação caminha junto a este novo conceito de economia, incluindo novas formas de motivar e engajar pessoas de maneira criativa. A Economia Criativa caminha no sentido da transformação e dinamização da economia, trazendo desenvolvimento econômico e social, especialmente em países em desenvolvimento. Assim, o tema atravessa modelos que envolvem experiências, práticas e reflexões, incluindo aspectos e conhecimentos locais que sinalizem práticas de solidariedade e colaboração, incluindo estratégias de fortalecimento, geração de riqueza e inclusão produtiva (Guilherme, 2018).

Ortiz (2021) sinaliza que a originalidade, os processos criativos e a geração de valor econômico a partir de aspectos intangíveis se apresentam como o enfoque principal da Economia Criativa, estimulando a geração de empregos e o desenvolvimento de produtos. A cadeia produtiva é formada pelas etapas de produção, criação e distribuição de bens e

serviços, ganham forças e usam a criatividade como força propulsora no processo de produção.

A Economia Criativa é, desta forma, impulsionada por estratégias que aumentem a sua visibilidade, incluindo o compartilhamento de ideias, a criatividade e/ou inovação, trabalhos em redes e equipes e o empreendedorismo.

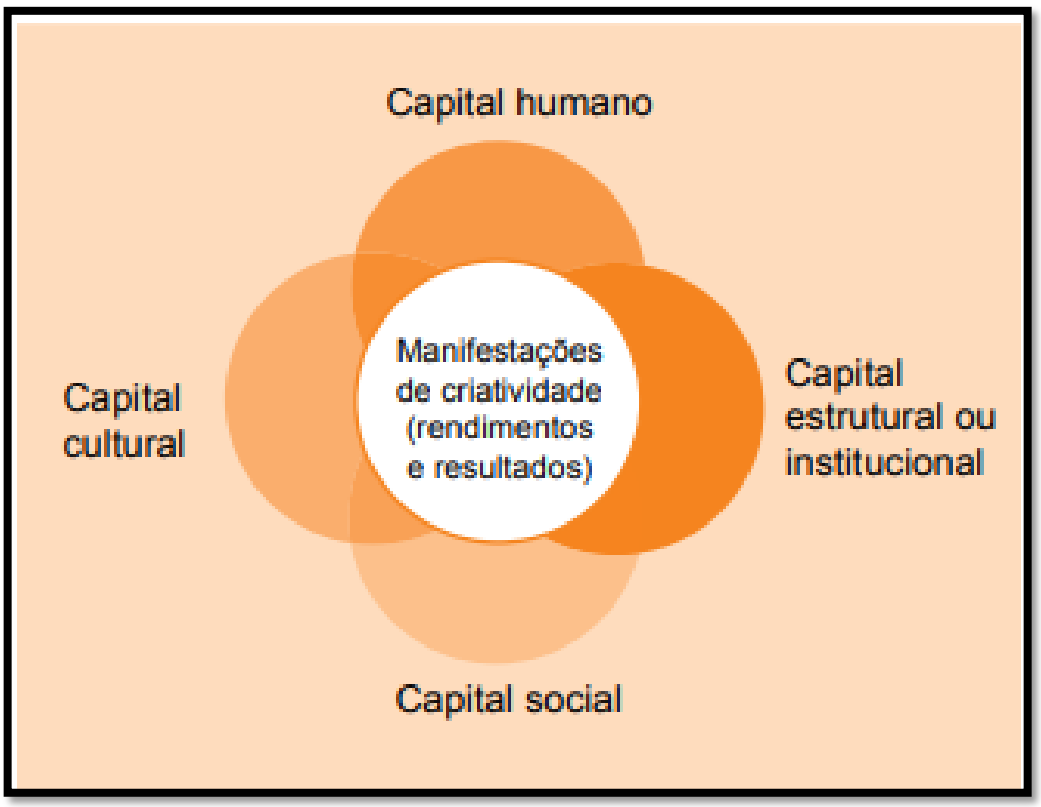
O ano de 2021 foi declarado o Ano Internacional da Economia Criativa para o Desenvolvimento Sustentável, durante a 74ª Assembleia Geral das Nações Unidas. A criação deste ano comemorativo foi em decorrência do grande impacto sofrido pelo setor criativo durante o período de pandemia da Covid-19 no ano de 2020, o que gerou a paralisação das atividades criativas, afetando o processo produtivo (criação e produção), a distribuição e o acesso às mercadorias (Unesco, 2024).

O Relatório Creative Economy Outlook de 2022 da Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD) mostra a relevância da Economia Criativa no crescimento social, econômico e político de 33 países pesquisados no estudo. A contribuição dos setores cultural e criativo no cenário econômico, em 2020, representa algo em torno de 3,1% do PIB mundial e geraram 6,2% do total de empregos no mundo, o que representa 50 milhões de postos de trabalho (Unctad, 2022).

O capital criativo, que está baseado na capacidade do ser humano em criar coisas novas ou transformá-la em algo mensurável, surge da produção de bens e matérias primas como forma de interpretar o mundo (Souza, 2022, p. 42). O capital criativo apresenta sua relação com a economia a partir do estudo dos 5 C's, desenvolvido por pesquisadores do Centro de Pesquisa de Políticas Culturais de Hong Kong, mensurando seus resultados a partir das interações com o capital social, capital, humano e estrutural ou institucional (Severo, 2023, p. 39). Os efeitos desta combinação são os resultados da criatividade, denominado "Modelo dos 5 C's", ONU (2010). A figura 1 apresenta o quadro dos 5 C's:

Figura 1: Integração dos 5 C's : Resultados da criatividade + 4 tipos de capital

1



Fonte: Relatório de Economia Criativa, 2010.

Pode-se compreender que a criatividade é um processo dinâmico, que envolve questões sociais, econômicas e culturais, como a geração de valor e o desenvolvimento econômico local, abrangendo fases que vão desde a concepção de ideias e a valorização das mesmas. Conforme já evidenciado anteriormente, a criatividade é parte intrínseca desse processo, onde colabora para que o desenvolvimento econômico e social ocorra através dos atores sociais envolvidos no processo.

O economista brasileiro Celso Furtado[4], estudioso na questão de propostas que pudessem levar a um novo conceito de desenvolvimento, incidiu neste debate questões ligadas à Economia Criativa, à criatividade e ao desenvolvimento endógeno durante a década de 1970, no Brasil. Ele afirmava em seus estudos que, para que o desenvolvimento possa ser produzido de forma igualitária para todos, é necessária uma mudança de paradigmas. De acordo com Furtado (1974):

> Quando observamos de forma panorâmica a economia mundial no decorrer do século XIX, particularmente na segunda metade, percebemos que as enormes transformações ocorridas se ordenam em torno de dois processos:

[4] Economista brasileiro e um dos mais destacados intelectuais do país ao longo do século XX. Suas ideias sobre o desenvolvimento econômico e o subdesenvolvimento enfatizavam o papel do Estado na economia, com a adoção de um modelo de desenvolvimento econômico de corte pré-keynesiano.

1

> o primeiro diz respeito a uma considerável aceleração na acumulação de capital nos sistemas de produção, e o segundo a uma não menos considerável intensificação do comércio internacional. (FURTADO, 1974, p. 23).

O autor afirma em seus estudos que o capitalismo se consolida a partir da centralidade de grupos e empresas em torno de objetivos comuns, que é o controle dos sistemas econômicos dos países formadores das nações desenvolvidas (Furtado, 1974, p. 23). Desta forma, o poder se centraliza em poucas mãos e controla boa parte do processo produtivo no mundo, criando um hiato entre países desenvolvidos versus países subdesenvolvidos, incluindo seus respectivos lugares na divisão internacional do trabalho. Neste cenário de adversidades, a separação tênue entre o controle do processo está vinculada aos países desenvolvidos, assim como a força produtiva está associada aos países em desenvolvimento.

Furtado defende o desenvolvimento como acumulação de capital resultante de combinações de fatores de produção. À luz dessa teoria, a acumulação deve ser acompanhada a uma lógica de incentivos que proporcionem a melhoria da qualidade de vida da coletividade e uma maior participação do Estado em vias de promover o desenvolvimento econômico. Conforme o autor:

> [...] o crescimento econômico, tal qual o conhecemos, vem se fundando na preservação dos privilégios das elites que satisfazem seu afã de modernização; já o desenvolvimento se caracteriza pelo seu projeto social subjacente. [...] Dispor de recursos para investir está longe de ser condição suficiente para preparar um melhor futuro para a massa da população. Mas quando o projeto social prioriza a efetiva melhoria das condições de vida dessa população, o crescimento se metamorfoseia em desenvolvimento (Furtado, 2004, p. 484).

Para Furtado, o desenvolvimento econômico deve vir acompanhado da expansão das potencialidades humanas, vinculados à participação do Estado na formulação de Políticas Públicas que os assegurem. Dessa forma, o Estado adquire uma posição de agente desenvolvimentista, atribuindo a acumulação capitalista à produção e ao desenvolvimento.

Destaca-se aqui a análise do economista Amartya Sen na obra de Furtado. Para Sen (2010 apud Furtado, 2004) o desenvolvimento está pautado em um processo contínuo das liberdades humanas, ou seja, daqueles que a desfrutam (Sen, 2010, p. 55, apud Furtado). Essa síntese de liberdade pode ser entendida como: liberdades políticas, cenário econômico, oportunidades sociais, transparência na formulação de políticas e segurança protetora.

1

Furtado (1984) defende que o conceito de desenvolvimento traz em seu bojo os avanços tecnológicos, e que ao olhar somente a questão tecnológica, pode-se suprimir as necessidades sociais e coletivas. De acordo com o autor:

> A visão que tenho do desenvolvimento é a de um processo criativo, de invenção da História pelos homens, em contraste com o quadro mimético e repetitivo de que são prisioneiras as sociedades dependentes. Em nossa civilização, o processo de desenvolvimento se faz com crescente ampliação da base material da cultura e com o enriquecimento do horizonte de expectativas do ser humano. Desenvolver-se é ascender na escala de realização das potencialidades dos homens como indivíduos e como coletividade. (Furtado, 1984, p. 63).

O autor introduz em seus estudos caminhos que pudessem levar a "um novo desenvolvimento", incluindo a dimensão cultural no centro das propostas de aproximação entre Estado e coletividade. Na perspectiva furtadiana, a cultura pode ser entendida por dois pontos de vista: como sistema de valores de uma sociedade e/ou como patrimônio e manifestações culturais, onde carrega o simbolismo de identidade cultural (Filho, 2013, p. 217).

Segundo Furtado, a importância da cultura pode ser caracterizada pelo grau de impacto socioeconômico em determinado país. Ela representa a criatividade, a invenção e a identidade de uma sociedade. Nesta esteira, o autor destaca a criatividade como motor de desenvolvimento em sociedades subdesenvolvidas, especialmente no cenário brasileiro. Nestas palavras, o autor destaca:

> O espaço da cultura está delimitado pela ação criadora homem, a qual expressa a sua liberdade. É nas formas que assume a criatividade que podemos encontrar a chave para captar as tendências mais profundas de nossa civilização. Ora, por um ou outro caminho essas formas tenderam a gravitar em torno de um processo de acumulação (Furtado, 1974., p. 164).

Uma das características marcantes no povo brasileiro são a criatividade e poder de resiliência, presente nas diversas regiões do país. A criatividade pode ser definida pela transformação de ideias em algo mensurável e/ou geradores de valor. Com base nas definições sobre criatividade, Furtado assegura que interesses econômicos se sobrepõem à racionalidade e percepções da vida social. Tais interesses dificultam espaço para a articulação de forças que impulsionam a capacidade criativa na sociedade (Furtado, 1983, p. 136). De acordo com o autor:

> Enquanto não dispusermos de um conhecimento mais cabal do homem como ser criativo e agente transformador do mundo, o que requer superar o reducionismo atual das ciências da sociedade, o campo para o reformismo social continuará a ser bem mais estreito do que se imaginou no século passado. (Furtado, 1983, p. 52).

O autor argumenta que a criatividade e a cultura têm que caminhar na direção do desenvolvimento econômico da sociedade, evidenciando o capital social, cultural e social das economias locais.

A criatividade, para alguns autores, é o motor propulsor da Economia Criativa (Howkins, 2001); enquanto outros defendem que a criatividade é desenvolvida por indivíduos criativos, pertencentes à vertente econômica (Carvalhal e Muzzio, 2015).

Conforme definição de Galeffi (2014, p. 41-42), a criatividade e a sociedade se justificam como:

> Pessoas humanas criaram o mundo em que vivemos com seus dispositivos mecânicos e tecnológicos. Há uma dialógica vital entre a criação individual e a sociedade: o indivíduo sempre está a serviço de sua sociedade. As grandes criações são aquelas que transformam os processos culturais vividos. Todo ato criador está a serviço do ser humano em sua total constituição: é um ser individual e coletivo. Aliás, cada indivíduo é um aglomerado sistêmico de outros inumeráveis indivíduos [...].

De acordo com o autor, o homem como ser-social, está em iminente troca com a sociedade à sua volta. Ele é parte do meio e, ao mesmo tempo, está interconectado ao mesmo. Dentro deste contexto, a humanidade usufrui do ambiente natural, e consequentemente, do ambiente criado à sua volta.

O homem carrega consigo um modo único de ser, seus traços culturais, sociais e comportamentais, sintetizando a relação com a cultura local. Em relação a estas especificidades culturais, Miklos (2014, p.67) define:

> Os traços culturais de uma sociedade só podem ser entendidos de acordo com os padrões vigentes nessa mesma sociedade. Cada cultura deve ser analisada a partir de seus próprios princípios. Todas as culturas representam formas encontradas por uma determinada comunidade para resolver seus problemas.

A diversidade cultural, somadas às questões de criatividade, inovação e políticas para o desenvolvimento foram temas abordados por Celso Furtado, antes do tema ser vinculado aos debates. Conforme relatos de Silva (2018, p. 99):

> Celso Furtado considerava que o acesso, a qualidade de vida e a ampliação de escolhas constituem pressupostos fundamentais ao desenvolvimento. Um desenvolvimento desconcentrador, fundamentado na diversidade cultural brasileira, marcado pela inovação, enfim, um desenvolvimento onde o progresso tecnológico caminhe de forma harmônica com o acesso aos seus produtos e serviços pelas camadas mais amplas da sociedade brasileira [...] (Silva, 2018, p. 63).

Desta forma, o autor destaca que o país pode se transformar em um campo fértil para a prática da produção cultural como movimento econômico, evidenciando as chamadas "indústrias criativas" como um caminho possível para a geração de emprego e renda,

redução das desigualdades, preservação do ecossistema, entre outros. A Economia Criativa desponta no cenário econômico como estratégias que favorecem o desenvolvimento sustentável, pois é concebida a partir da criatividade, se conectando com a economia do conhecimento e a economia da cultura, corroborando para que o desenvolvimento ocorra centrado nas pessoas, resultando em diversidade cultural, sustentabilidade, inclusão social e inovação, resultado dos princípios norteadores adotados pelo Ministério da Cultura (MinC) (Brasil, 2011).

2.2 INDÚSTRIAS CRIATIVAS COMO CONCEITO DE EXPANSÃO

O termo indústrias criativas teve origem no pós-guerra como uma crítica ao entretenimento de massa, pontuada pela Escola de Frankfurt. Naquela época, a indústria cultural, composta pelos jornais, filmes, revistas e músicas populares, tinham a intenção de chocar, criando polêmicas e desdém às formas de entretenimento das massas (Carey,1992).

No contexto político, é lançado na Austrália, em 1994, o projeto denominado "Creative Nation", uma política pública criada pelo governo local a fim de incentivar o potencial criativo no país causado pela perda de muitos intelectuais, artistas, cineastas, músicos, entre outros, para mercados mais receptivos como Nova Iorque e Londres. A cultura australiana sofria um processo de aculturação e a perda de elementos das culturas tradicionais (DCA, 1994). O relatório incorpora 13 setores ligados à publicidade, audiovisual, design, entre outros, como pilares para buscar o desenvolvimento local e regional, a geração de renda, inclusão social, entre outros.

Em consonância a esta política, o governo australiano se responsabiliza em manter e desenvolver a cultura australiana em nível nacional, enfatizando os seguintes pontos: (I) a inovação e as ideias são encorajadas perpetuamente; (II) a autoexpressão e a criatividade são incentivadas; (III) o patrimônio é preservado assim como seu desenvolvimento, e (iv) todos os australianos têm a oportunidade de participar e receber (DCA, 1994). Estes conceitos revigoram a vida nacional, preservam sua história e incentivam a criação e expressão cultural de seu povo.

A Inglaterra criou o seu primeiro plano estratégico no ano de 1997, mapeando os setores de Economia Criativa, ganhando ares de profissionalização (Cohen et al., 2008). Como resultado deste processo, o governo investiu em setores da classe criativa, impulsionando este setor de atividades. O governo britânico reconhece como setores criativos os seguintes setores: antiguidades, arquitetura, artesanato, artes performáticas,

atividades relacionadas às tradições culturais, cinema, design, design de moda, galerias, indústria editorial, museus, música, publicidade, rádio, software, software interativos para lazer (Department for Culture, Media and Sport, 2001).

Diante de uma competição de concorrência global, o governo britânico cria uma força tarefa encarregada de analisar as tendências de mercado e as vantagens competitivas nacionais, que segundo Cris Smith, então Secretário de Cultura do Reino Unido, representava:

> Um exercício praticamente único no governo – transversal às tradicionais divisões de Whitehal[5], unindo governo e indústria em uma parceria e definindo uma agenda com temas específicos.

Na definição do governo britânico para as indústrias criativas, foram evidenciados sua importância na contribuição e desenvolvimento intelectual e econômico, sendo entendidas como:

> indústrias que têm sua origem na criatividade, habilidade e talento individuais e que apresentam um potencial para a criação de riqueza e empregos por meio da geração e exploração de propriedade intelectual.

Em seu artigo Ahead: The economic performance of the UK 's creative industries, o economista inglês Will Hutton[6] descreveu os produtos criativos como aqueles que carregam significado cultural de grande relevância. Em um dos trechos, ele enfatiza: “As ideias com valor expressivo (...) geram novos pontos de vista, prazeres, experiências; constroem conhecimentos, estimulam as emoções e enriquecem nossas vidas” (2024, p. 15).

Ao reconhecer o potencial da Economia Criativa e a capacidade da geração de renda a partir das classes criativas, o governo britânico passou a dar ênfase em segmentos com maior potencial de acúmulo de capital na forma de direitos de propriedade intelectual. Holkins (2012) aponta em suas pesquisas, que a partir de então, surge a "moeda" como valor de troca para a Economia Criativa. A Inglaterra tinha a intenção de se tornar um local de atração e retenção de talentos criativos. Em face deste processo, a Economia Criativa se conecta à ideia de indústrias criativas, ampliando seu escopo para além das artes, tornando-se um subconjunto de negócios que se complementam e dão suporte, como Finanças e Recursos Humanos (DCMS, 2016).

---

[5] **Whitehall** é uma rua e uma área em Westminster, Londres, Inglaterra que serve como centro administrativo do Reino Unido. Conexão entre Parliament Square e Trafalgar Square, Whitehall é conhecida como sede do governo britânico, já que a maioria dos prédios que abrigam as mais importantes instituições do país estão situadas lá.

[6] William Nicolas Hutton é um jornalista britânico. A partir de 2022, ele escreve uma coluna regular para o The Observer, co-preside a Purposeful Company e é o presidente designado da Academia de Ciências Sociais. Ele é o presidente do conselho consultivo do UK National Youth Corps.

Edna dos Santos, chefe do Programa de Economia Criativa da Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD), descreveu no relatório da Conferência Inaugural Economía Creativa y Transformación de la Ciudad, realizada em Barcelona, em 2012, que todos os indivíduos, instintivamente, consomem produtos criativos, independentemente de onde estejam, seja nas áreas da educação, trabalho, lazer ou entretenimento. Ela cita como exemplos o fato de se vestir, ler um livro, ouvir músicas, rádio, ver programas de TV, ir ao cinema ou teatro e utilizar serviços digitais (Google, 2024).

O conceito de indústrias criativas, termo ampliado dentro do escopo da Economia Criativa, surge das políticas públicas criadas pelos países do Norte global (Austrália e Inglaterra) para ganhar espaço no mundo acadêmico, reconhecendo o seu amplo aspecto enquanto exercício de formulação e ressignificação conceitual. É uma categoria que nasce do discurso dos atores sociais envolvidos nos processos políticos e econômicos e ganham espaço sendo apropriado pelo mundo acadêmico, por meio da produção de literatura especializada e fabricação de especialistas. A relação entre esses agentes sociais e os conceitos de conhecimento em teorias que são abordadas (bairros, cidades, classes, clusters criativos) são apropriados pelos agentes políticos para a formulação de políticas públicas na área de Economia Criativa (Relatório de Economia Criativa, 2010, p. 38).

Desse modo, as indústrias criativas podem ser entendidas como um conjunto de atividades que estão intrinsecamente ligadas a setores econômicos específicos, variando conforme a região ou país, tendo impacto na geração de riqueza, trabalho, redução de desigualdades e exportações (Ibdem, idem).

Um ponto alto na introdução das indústrias criativas no cenário econômico e de desenvolvimento internacional foi a XI Conferência Ministerial da UNCTAD, em 2004, em São Paulo, onde foi realizado o "*Workshop on Cultural Entrepreneurship on Creative Industries", ou Workshop sobre Empreendedorismo Cultural em Indústrias Criativas*. Nesta conferência foi ratificado o conceito de criatividade pelos setores vinculados às indústrias criativas, incluindo a contribuição econômica na produção de produtos simbólicos visando um maior mercado possível. As indústrias criativas abrangem um grande escopo, interagindo com diversos setores, passando desde os conhecimentos simbólicos e tradicionais, como o artesanato e festividades culturais a grupos mais tecnológicos, como audiovisual e as novas mídias (Souza, 2022, p. 27).

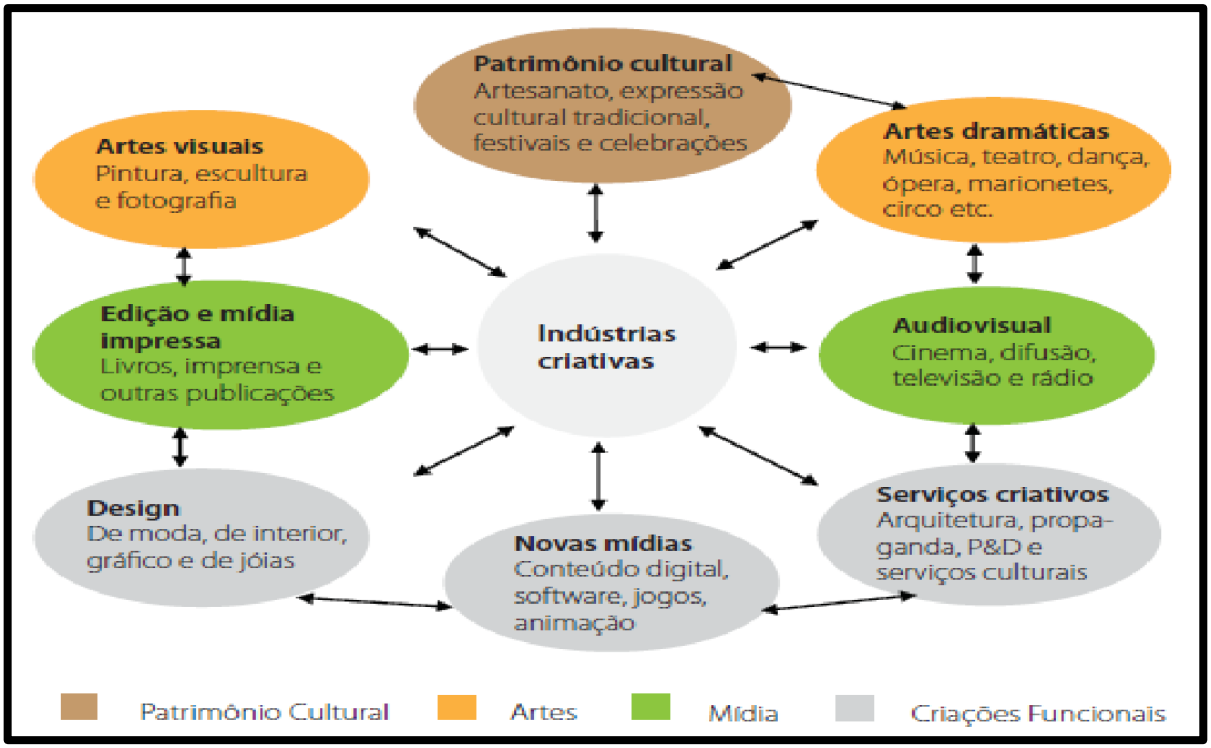
A abordagem da UNCTAD em torno das indústrias criativas se fundamenta na ampliação do conceito de criatividade, passando do lugar de atividades que possuem componente artístico, alcançando quaisquer atividades econômicas visando valores

1

simbólicos para o alcance de mercados possíveis (Unctad, 2004). A UNCTAD classifica as atividades das indústrias criativas em dois grupos: as “atividades upstream[7]”, que abrangem atividades culturais tradicionais, como artes cênicas e visuais das “atividades downstream[8]”, que têm uma maior aproximação com o mercado, como publicidade, editoras ou atividades relacionadas à mídia, pois estes sugerem uma melhor transferência para outros mercados, em comparação com o primeiro grupo.

Conforme a definição UNCTAD para as indústrias criativas, as atividades abrangem etapas que incluem a produção e distribuição de produtos ou serviços que utilizam a criatividade como um de seus pilares, incluindo a propriedade intelectual e atividades baseadas em conhecimento, como a produção de artes com conteúdo criativo, obtendo valores econômicos e objetivos de mercado, ao mesmo tempo estão envolvidos entre os setores de serviço, artístico e industrial, constituindo um novo setor no comércio mundial. A UNCTAD classifica as indústrias criativas em quatro grandes grupos, a saber: artes, criações funcionais, mídia e patrimônio (Relatório Economia Criativa, 2010, p. 7), (Figura 2). Esses grupos são subdivididos em nove subgrupos, conforme identificado na figura a seguir:

Figura 2: Classificação da UNCTAD para as Indústrias Criativas



[7] O Upstream representa o fluxo inicial de um projeto. É o momento onde a maioria das ideias são amadurecidas, os questionamentos ganham respostas e um plano de ação é traçado e validade pelos gestores.

[8] Em outras palavras, o Downstream representa a etapa onde o planejamento realizado no Upstream é, de fato, executado e colocado em prática. Enquanto um atua com estudos, o outro atua com a prática, digamos assim...

1

Fonte: Morais et. al, 2021, p. 82

Neste caminho, o relatório da ONU apresenta a seguinte declaração:

> Ela pode estimular a geração de renda, criação de empregos e a exportação de ganhos, ao mesmo tempo em que promove a inclusão social, diversidade cultural e desenvolvimento humano; Ela abraça aspectos econômicos, culturais e sociais que interagem com objetivos de tecnologia, propriedade intelectual e turismo; É um conjunto de atividades econômicas baseadas no conhecimento, com uma dimensão de desenvolvimento e interligações cruzadas em macro e micro níveis para a economia em geral; É uma opção de desenvolvimento viável que demanda respostas de políticas inovadoras e multidisciplinares, além de ação interministerial; No centro da economia criativa, localizam-se as indústrias criativas (Unctad, 2010, P. 18).

Corroborando com tais afirmações, a Economia criativa e as indústrias criativas fazem parte de uma categoria que fornece e produz bens e serviços e tem a capacidade de potencializar o cenário social e econômico local e regional.

Conforme as definições abordadas pela UNCTAD (2010), as atividades que estão inseridas dentro da cadeia das indústrias criativas são as seguintes:

- Patrimônio: O patrimônio cultural abrange todas as formas de arte das indústrias cultural e criativa. Ele une os aspectos culturais de determinado local pelo ponto de vista histórico, social, étnico, estético e antropológico, influenciando a criatividade dando origem a produtos e serviços, além de atividades culturais. Esse grupo é dividido em dois subgrupos:
- Expressões culturais tradicionais: atividades que incluem artesanato, festivais, celebrações; Locais culturais: bibliotecas, exposições, museus, sítios arqueológicos, etc.
- Artes: Este grupo abrange todas as manifestações artísticas e estão incluídos no grande arcabouço de arte e cultura. Os trabalhos artísticos são estimulados pelo patrimônio (aspectos culturais de um povo), valores e significados simbólicos. Eles se dividem em dois subgrupos:

- Artes visuais: antiguidades, esculturas, fotografia, pinturas; e
- Artes cênicas: circo, dança, música ao vivo, ópera, teatro de fantoches, etc.

- Mídias: grupo destinado a produção de conteúdo criativo como forma de estabelecer comunicação com grandes públicos. Este grupo se divide em dois subgrupos:
- Editoras e mídias impressas: onde se incluem imprensa, livros e outras publicações;

- Audiovisuais: filmes, rádio, televisão e demais radiodifusores.

1

- Criações funcionais: Este grupo se caracteriza pela criação de produtos que possuam fins funcionais, impulsionados pela demanda e prestação de serviços. Estão divididos nos seguintes subgrupos:

- Design: brinquedos, gráfico, joalheria, moda;

- Nova mídias: conteúdo digital criativos, software, videogames;

- Serviços criativos: arquitetônico, cultural e recreativo, pesquisa e desenvolvimento (P&D) criativo, publicidade.

Consonante às definições apresentadas, pode-se concluir que as indústrias criativas possuem um vasto escopo dentro da Economia Criativa, interagindo com diversos setores; as atividades desenvolvidas podem variar tanto dos conhecimentos tradicionais, como artesanato e atividades culturais, como àquelas voltadas à prestação de serviços e tecnológicos, tais como audiovisuais e novas mídias (Relatório de Economia Criativa, 2010, p. 7). Na abordagem apresentada, a UNCTAD mostra a relevância entre a criatividade e o conhecimento para a produção de serviços criativos, onde a tecnologia, as políticas governamentais e o capital social se mostram como partes intrínsecas deste processo. Existe um debate em torno dos termos de ciência e P&D, se estes podem ser considerados dentro do escopo das atividades de experimentação criativa. Nesta abordagem proposta pela UNCTAD (2010), a criatividade e o conhecimento podem ser incorporados como criações científicas e/ou criações artísticas. Desta forma, foram incluídas essas opções como parte deste manual.

Nessa esteira, a Economia Criativa e suas indústrias vêm apresentando estabilidade e crescimento em alguns setores da economia a nível mundial (United Nations Conference on Trade and Eevelopment – Unctad, 2018).

Conforme o Creative Economy Outlook de 2018:

> Para se ter uma ideia, o tamanho do mercado global de bens criativos se expandiu substancialmente de US$208 bilhões em 2002 para US$509 bilhões em 2015, de acordo com o relatório Creative Economy Outlook, publicado pela UNCTAD em 2018. Os principais setores de desenvolvimento e inovação da indústria criativa no mundo são o design, a moda e o cinema. (Unctad, 2018, online, tradução nossa).

O relatório sobre Economia Criativa *Creative Economy: Widening local development pathways*, ou "*Ampliando os Caminhos para o Desenvolvimento Local*", de 2013, produzido pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNCTAD), Unesco e pelo Programa da Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), apontam para a capacidade que a Economia Criativa e as indústrias criativas possuem para se

[1]

transformarem na “verdadeira riqueza das nações no século XXI”. A Economia Criativa é considerada “altamente transformadora” no cenário econômico mundial, manifestada em áreas como audiovisual, artes cênicas, artes visuais, design, editoras e novas mídias, sendo capaz de gerar renda, criar empregos e exportar (Relatório de Economia Criativa, 2010, p. 10). As criativas e culturais respondem por boa parte deste crescimento, reduzindo desigualdades e corroborando para o desenvolvimento sustentável (Ibdem, idem). O setor cultural responde por 6,1% da economia mundial e representa um faturamento anual de US$2,25 bilhões e quase 30 milhões de empregos no mundo (Unesco, 2021).

No capítulo, a seguir, é abordado como a Economia Criativa pode favorecer o desenvolvimento econômico e social de localidades.

2.3 ECONOMIA CRIATIVA COMO FATOR DE DESENVOLVIMENTO

O mundo contemporâneo passa por constantes transformações, contradições e desafios, como a desigualdade social e econômica, a violência e a falta de acesso a serviços básicos de saúde e educação, o que leva governos a formular estratégias que levem a minimizar estes impactos na sociedade. A cada dia surgem novas imagens, sons, símbolos e ideias e essas ferramentas tecnológicas têm se tornado cada vez mais importantes em todo o mundo. Nesse contexto entre economia e tecnologia, a Economia Criativa tem ganhado destaque em todo o mundo, onde a tecnologia tem papel fundamental no desenvolvimento econômico das regiões, pois permite ao mercado se manter em atividade e ao mesmo tempo, se modificar (Florida, 2014). O talento tem papel fundamental no processo, pois permite aos agentes criarem oportunidades e tipos de negócios, somado ao potencial criativo e um ambiente diverso e inclusivo, permitindo prosperar novos negócios e processos criativos (Relatório Economia Criativa, 2010, p. 6).

Florida (2011), criador da teoria de classes criativas, traz para o debate o conjunto denominado "3 T's" do desenvolvimento econômico, que se caracteriza como: tecnologia, talento e tolerância. Para o autor essa teoria parte de uma análise mais sólida em relação às correntes baseadas em capital social, humano e outras teorias desenvolvimentistas. Mas para que possam ter êxito no desenvolvimento regional, precisam atuar em sinergia para obter o efeito esperado; se atuarem em separado, o resultado pode ser limitado. Dessa forma (Florida, 2011) traz como exemplo dessa teoria:

> Os 3 Ts explicam porque cidades como Baltimore, St. Louis e Pittsburgh são incapazes de crescer apesar de seus amplos recursos tecnológicos e suas universidades de primeira linha: elas não são suficientemente tolerantes e abertas para atrair e reter os trabalhadores criativos mais talentosos. A interdependência dos 3 Ts também explica por que cidades como Miami e Nova Orleans não se saem muito bem apesar de serem

[1]

> mecas do estilo de vida: elas não têm a base tecnológica necessária. Os lugares mais bem-sucedidos – São Francisco, Boston, Washington, Austin e Seattle, por exemplo – reúnem os 3 Ts. Essas regiões são verdadeiramente criativas. (FLORIDA, 2011, p. 250).

De acordo com o autor, essa teoria permite alavancar o desenvolvimento a partir de mudanças nos mercados locais, onde haja uma interação com os agentes envolvidos no processo, onde o talento está representado nas pessoas da própria comunidade com formação necessária para aliar a criatividade e a inovação. A tecnologia permite utilizar as ferramentas necessárias para concretizar o potencial criativo, tornando-se necessária para parametrizar os resultados econômicos. Já a tolerância permite uma análise das mudanças no ambiente, buscando novas formas de expressar a criatividade.

Em um ambiente onde estão inseridas formas diversas de criatividade, o processo de captação de mão-de-obra deve prezar pela diversidade. O potencial criativo se expressa em diferentes grupos, etnias, educacional, nível cultural, entre outros e um ambiente diverso e inclusivo se caracteriza por proporcionar a visibilidade desses atores, logo terá mais chances de se manter e prosperar. As regiões do Vale do Silício[9] se destacam como cases de sucesso para o potencial criativo através da inclusão e acolhimento de pessoas fora do seu ambiente, como define Florida (2014).

Para que as cidades possam atrair pessoas criativas e qualificadas, devem proporcionar estilos de vida, moradia e oferta de emprego, condições climáticas, mobilidade urbana, segurança patrimonial e física. Esses fatores contribuem para que as cidades busquem se adequar às questões tecnológicas e de infraestrutura, como condições fundamentais para a classe criativa manter seu potencial criativo e expandir o meio de negócios e produção local (Souza, 2022, p. 32).

Além do *Workshop on Cultural Entrepreneurship on Creative Industries, ou Workshop sobre Empreendedorismo Cultural em Indústrias Criativas,* realizado em São Paulo em 2004, foi realizado em Salvador o Fórum Internacional das Indústrias Criativas em 2005, por diversos países, e como resultado do encontro foi instalado na cidade o Centro Internacional das Indústrias Criativas. A partir desses encontros, o debate em torno da Economia Criativa ganha destaque e se torna cada vez mais recorrente no cenário brasileiro (Machado, 2009).

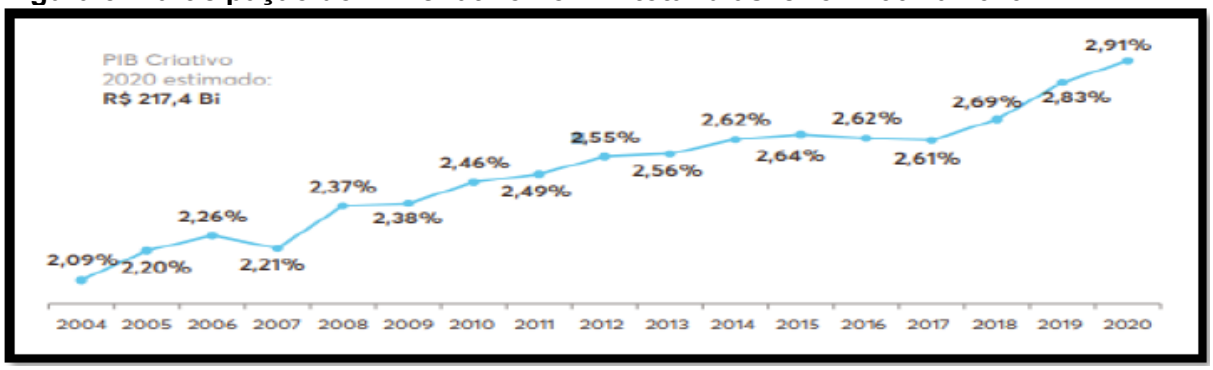
Ao longo das últimas décadas, a Economia Criativa vem apresentando grandes projeções no cenário econômico do país. Desde meados da década de 2000, a contribuição da indústria criativa na economia mostra tendências de crescimento (Firjan Senai, 2022). No

[9] O Vale do Silício (em inglês: *Silicon Valley*), na Califórnia, Estados Unidos, é um apelido da região da baía de São Francisco onde estão situadas várias empresas de alta tecnologia, destacando-se na produção de circuitos eletrônicos, na eletrônica e informática. O vale abrange várias cidades do estado da Califórnia, como Palo Alto, São Francisco e Santa Clara, estendendo-se até os subúrbios de São José.

1

ano de 2004, esse segmento representava 2,09% do PIB (Produto Interno Bruto) brasileiro. Essa projeção de crescimento se mostra quase que ininterruptamente até o ano de 2020, quando a Economia Criativa representava 2,91% do PIB, conforme demonstrado na figura 3:

Figura 3: Participação do PIB criativo no PIB total brasileiro - 2004 a 2020



Fonte: Mapeamento das Indústrias Criativas no Brasil – SENAI FIRJAN, 2022.

De acordo com os dados, em 2020 o PIB Criativo totalizou R$217,4 bilhões[10], o que mostra sua capacidade de geração de divisas e tendência de crescimento ao longo dos anos, conforme apontado no gráfico. Este valor foi comparável à produção total do setor de construção civil e superior à produção do setor extrativista mineral (Firjan Senai, 2022). Entre 2018 e 2020, a projeção de crescimento se intensificou, o que é demonstrado ao longo de toda a série histórica. Isso implica que a Economia Criativa mostra uma performance favorável superior ao da observada para a economia como um todo.

A cadeia produtiva da indústria criativa está associada a atividades de alto valor agregado, se comparadas a outros segmentos. Ela também pode ser explicada pela capacidade de dinamismo em diversos mercados, além de reduzir as desigualdades sociais. Citando o pensamento de Reis (2008, p. 15), “a indústria criativa tem a capacidade de unir pontos desconexos, criando soluções para novos e velhos problemas”.

Este segmento emprega atualmente 7,4 milhões de trabalhadores no Brasil, segundo dados da Pesquisa Nacional por Amostras de Domicílio (PNAD), do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Esse número de trabalhadores na Economia Criativa pode subir para 8,4 milhões em 2030 (Ibge, 2022).

No ano de 2020, a economia brasileira absorveu em torno de 935 mil trabalhadores criativos no mercado formal, representando um aumento de 1,8% em comparação com o ano anterior, 2019, e de 11,7% em relação ao último Mapeamento da Indústria Criativa de

[10] . Valores estimados com base na massa salarial.

1

2017. A cada dois anos a Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro (FIRJAN) promove um mapeamento da indústria criativa no país, onde apresenta sua evolução, transformações e relevância para a sociedade (Firjan Senai, 2022).

O cenário das indústrias criativas no Brasil é caracterizado por atividades características de nosso cotidiano, como artes, música, marketing, moda, publicidade, além das mídias sociais, mercado digital e internet. A internet se apresenta como um grande mercado para o mercado criativo, onde gera renda, empregos e desenvolvimento. As empresas digitais se destacam cada vez mais em um mercado impulsionado por produtores de conteúdo, aliando produtos e serviços versus consumidores (Relatório de Economia Criativa, 2010, p. 21). Conforme o Relatório sobre o desenvolvimento das Indústrias Criativas no Brasil (Firjan Senai, 2019), destacam que:

> A relativa resiliência dos empregos em Tecnologia se alinha à tendência mundial de digitalização – a emergência da economia digital e da indústria 4.0 tem tudo para constituir importante motor de crescimento no futuro, com novas tecnologias mudando as relações de trabalho e a lógica de geração de riqueza na economia. Em linha com esse cenário de valorização, a demanda por Programadores e Pesquisadores continua acentuada, mesmo diante da conjuntura econômica adversa. (Firjan Senai, 2019, p. 12).

A área de tecnologia empregava, no ano de 2020, mais de 350 mil profissionais criativos, mesmo em momentos de pandemia, o que representa uma expansão de 12,8% em relação ao Mapeamento de Indústria Criativa feito no ano de 2017 (Firjan Senai, 2019, p. 12). Esse rápido avanço na digitalização cria oportunidades para negócios de conteúdo, como setores de jogos digitais e realidade aumentada., ao mesmo tempo que demanda desafios para modelos de negócios, regulação de mercados, formação de talentos e infraestrutura (Ibdem, idem).

Na busca de caminhos que levem ao desenvolvimento, podemos apontar a inovação como um dos fatores ligados à economia criativa e a produção de bens locais, introduzindo no mercado novas oportunidades de desenvolvimento. Trazendo o conceito abordado por Florida (2013), a inovação cria novas fronteiras de desenvolvimento tendo como base a criatividade, criando algo inédito ou reformulando o que já existe. É um processo endógeno, que se projeta pelo próprio sistema capitalista, onde a criatividade se caracteriza como o fator preponderante no processo, identificando novas combinações que vão ditar o desenvolvimento (Filho, 2019).

A inovação está atrelada à ideia de ruptura de paradigmas e a mudanças atribuídas à satisfação individual e coletiva. Conforme o conceito apontado no Relatório da Comunidade Europeia, intitulado Greem paper

> A inovação é tomada como sendo um sinônimo para a produção, assimilação e exploração com sucesso de novidades nas esferas econômicas e sociais. [...] oferece novas soluções para problemas e, assim,

> torna possível satisfazer as necessidades tanto do indivíduo como da sociedade (European Commission, 1995, p. 2 *apud* Moreira; Queiroz, 2007, p. 6).

A inovação também se caracteriza pela introdução de formas de tecnologias no mercado, sendo fundamentais para o incremento de novos negócios. O uso dessas tecnologias permite às empresas e empreendedores acessos ao marketing digital, internet e tecnologias de informação para a divulgação de trabalhos e acesso a novos mercados, contribuindo dessa forma para a sustentabilidade nos negócios, conforme apontado por Ferrer e Cruz (2017, p. 40), que a sustentabilidade não terá sentido se não promover o acesso à tecnologia, sendo este um fator para a construção de um mundo socialmente viável.

O uso da tecnologia está cada vez mais presente no cotidiano, onde nos mostra um aumento crescente de empresas digitais no mercado, atuando como produtores de conteúdo e informações em um mundo cada vez mais digital. Corroborando com essa afirmação, o sistema Firjan Senai (2019) conceitua:

> A relativa resiliência dos empregos em Tecnologia se alinha à tendência mundial de digitalização – a emergência da economia digital e da indústria 4.0 tem tudo para constituir importante motor de crescimento no futuro, com novas tecnologias mudando as relações de trabalho e a lógica de geração de riqueza na economia. Em linha com esse cenário de valorização, a demanda por Programadores e Pesquisadores continua acentuada, mesmo diante da conjuntura econômica adversa. (Firjan Senai, 2019, p. 12).

O avanço tecnológico contribui para a eficiência no uso de recursos e na redução de impactos ao meio ambiente. Como abordam Barbieri et al. (2010), o processo de produção e desenvolvimento de novos produtos devem trazer benefícios econômicos, sociais e ambientais, estando em consonância com o desenvolvimento sustentável.

Trazendo o conceito defendido por Casagrande (2004) para o uso da tecnologia em prol da sustentabilidade, o autor faz a seguinte abordagem:

> Os processos de eficiência que podem economizar energia e recursos, diminuir poluição, aumentar produtividade com distribuição equitativa de renda e evitar desperdício de capital, passam pela Educação e Inovação Tecnológica norteadas pela conservação ambiental. Mudanças em design de produto, a aplicação da tecnologia da informação em controle e medição, a utilização de novos materiais de baixo impacto ambiental, o aproveitamento de materiais reciclados, a agregação de valor a resíduos (emissão zero), o uso de substâncias de base natural e capacitação de trabalhadores conscientes do processo em que estão inseridos, são a plataforma de um desenvolvimento tecnológico ambientalmente saudável que podem diminuir nossa pegada ecológica. (Casagrande, 2004, p. 3).

Neste sentido, pode-se observar através da contribuição dos autores mencionados, da importância em manter um ambiente favorável à manutenção de níveis mais satisfatórios de vida no planeta.

Quanto ao conceito de inovação para o campo das artes, os investimentos pelo Poder Público devem priorizar a formação de mão de obra, definindo estratégias que promovam oportunidades equânimes aos atores envolvidos no processo. Trazendo este conceito para a cidade de Nova Iguaçu, objetivo deste estudo, cabe ao Poder Público Municipal promover oportunidades a todos moradores locais, em conformidade ao que é atribuído pelo Plano da Secretaria de Economia Criativa do governo federal:

> No campo das artes, a inovação possui outros significados que não se referem aos demais segmentos criativos anteriormente citados. Pelo contrário, no campo da cultura, a inovação pressupõe a ruptura com os mercados e o status quo. Por isso, a inovação artística deve ser apoiada pelo Estado, o qual deve garantir, através de políticas públicas, os produtos e serviços culturais que não se submetem às leis de mercado. Assumir a economia criativa como vetor de desenvolvimento, como processo cultural gerador de inovação, é assumi-la em sua dimensão dialógica, ou seja, de um lado, como resposta a demandas de mercado, de outro, como rompimento às mesmas (Minc, 2011).

Dessa forma, pode-se entender como o vasto campo de atividades da Economia Criativa pode impactar positivamente os negócios, os profissionais e a economia, as artes e a inovação tecnológica, contribuindo dessa forma com o desenvolvimento (Howkins, 2001; Hou, Lu & Hung, 2019).

No próximo capítulo é abordado como as políticas públicas podem favorecer o ambiente criativo, enfatizando sua importância nos vários níveis de governo (federal, estadual e municipal).

2.4 POLÍTICAS PÚBLICAS NA ECONOMIA CRIATIVA

O governo tem um importante papel na formulação de políticas com o objetivo de atender às demandas sociais, econômicas, políticas e ambientais. O papel econômico do Estado é elaborar intervenções que promovam: a distribuição eficiente dos recursos na economia, o pleno emprego, a estabilidade econômica e equilíbrio externo e a equidade na distribuição de renda e riqueza (Relatório de Economia Criativa, 2010, p. 209). O governo tem como papel central a elaboração de intervenções públicas com o objetivo de promover:

- distribuição eficiente dos recursos na economia;
- emprego, estabilidade de preços e equilíbrio externo distribuição justa de renda e riqueza.

A partir da formulação de políticas e das experiências desenvolvidas é feita uma avaliação dos indicadores dos processos e o resultado dessas políticas para a sociedade. O processo de formulação de políticas públicas envolve conceitos como:

- Especificação dos objetivos: É a primeira etapa do planejamento para determinar com clareza quais os resultados se esperam alcançar com determinada política; como exemplo a ser destacado, atingir as metas de uma política macroeconômica, incluindo níveis de crescimento, desemprego, inflação, balança comercial, etc.
- Escolha dos instrumentos: Inclui o conjunto de medidas adotadas para atingir os objetivos propostos. Esses dispositivos incluem medidas fiscais (subsídios, incentivos fiscais); regulação (direitos autorais, leis de planejamento); medidas ligadas ao comércio (cotas de importação); educação e formação; cooperação internacional (intercâmbio cultural) e políticas de previdência e assistência social.
- Implementação, monitoramento e avaliação: Este processo consiste parte de um ciclo, ao qual são avaliados os impactos positivos e negativos e a efetividade na formulação e implementação das políticas propostas.

Esse processo envolve todo o aparato legal do Estado na formulação de políticas públicas. Para que esse processo ocorra, segundo Souza (2015, 2016) vale entender os instrumentos de que o Estado dispõe para a formulação destas medidas para a sociedade. Seguindo o argumento de Gomide (2016, p. 15) a capacidade estatal é definida pela implementação de objetivos propostos em consonância com a sociedade civil. Esses fatores podem envolver diversos aspectos, como a infraestrutura de diversas políticas, os chamados fatores estruturantes (AGUIAR, 2018). Corroborando com o autor, os fatores estruturantes têm o objetivo de orientação na fase de implantação de pelo Estado e se dividem em: estrutura organizacional governamental, incentivo ao setor, instrumentos de planejamento e relações intergovernamentais. Conforme definição de Aguiar (2018):

> Os instrumentos de planejamento são ferramentas normativas formais que orientam as escolhas de políticas públicas e visam aumentar as chances de atingir as finalidades pretendidas, dentre eles estão: existência da economia criativa no Plano Plurianual (PPA), Plano Municipal de Economia Criativa, leis, decretos, portarias que regulamentam atividades de economia criativa, dentre outros. Os incentivos ao setor são todos os estímulos instituídos para alavancar a economia criativa, sendo analisadas leis, normas, portarias e decretos que estabeleçam incentivos ao desenvolvimento da economia criativa, seja por meio de benefícios fiscais, de arranjos produtivos locais, redes, ecossistemas no geral etc. A estrutura organizacional governamental diz respeito à forma pela qual o governo está organizado em torno da divisão de atividades e recursos com fins de cumprir os planos de governos e corresponde à existência (ou não) de órgãos gestores criados especialmente para implementar e monitorar a política de economia criativa, bem como seus objetivos e instrumentos, quais sejam: secretarias específicas, diretorias, espaços de concertação entre diversos atores. As

> relações intergovernamentais são as formas pelas quais ocorrem as relações entre os entes federados, no sentido de cooperação e da capacidade do governo central em estimular ou impor regras e programas entre as atividades de estados e municípios, nelas observou-se a existência de diferentes tipos de parcerias com os governos federal e estadual para promover incentivos ao desenvolvimento da economia criativa em âmbito municipal. (AGUIAR, 2018, p. 72-73).

As bases desses conceitos remetem aos atributos constituintes da Economia Criativa, como a identidade regional e cultura local, transformando o produto ou serviço criativo em apelo cultural embasado pelo viés da política pública. O espaço geográfico compreende além da dimensão espacial, a dimensão social, pois desenvolve o mercado local, criando valores coletivos e o dimensionamento da cultura regional; para além desses conceitos, o governo federal busca atingir o desenvolvimento socioeconômico, a sustentabilidade, a qualificação educacional e o fortalecimento da democracia (BRASIL, 2018).

Em seu estudo sobre a implementação de políticas públicas em Economia Criativa, Aguiar (2018) apresenta uma tabela, onde analisa as características de um cenário político por dois pontos de vista: o primeiro, os "fatores estruturantes" que faz uma descrição do que será analisado, definindo a eficiência das políticas, o significado, a parte técnica na formulação de políticas públicas. No segundo fator, busca-se compreender as "categorias analíticas", a definição das análises, a métrica, a abrangência das políticas em desenvolvimento, a ética. Conforme a definição do quadro 1, temos:

Quadro 1: Abordagem e análise das Políticas Públicas de Economia Criativa

Fatores estruturantes	**Instrumento de Planejamento**	Regulamentação	Plano plurianual (PPA) – existência da Economia Criativa	**O que será analisado**
			Plano Municipal de Economia Criativa	
			Leis, decretos, portarias que regulamentam atividades de economia criativa, dentre outros	
	Incentivos ao Setor	Incentivos ao Desenvolvimento da Economia Criativa	Benefícios fiscais	
			Arranjos produtivos locais (APL)	
			Redes/Ecossistemas	
	Estrutura Organizacional Governamental	Estruturas Organizacionais	Secretaria	
			Diretora	
			Espaços de Concertação	
			Órgão gestores (implementação e monitoramento)	
	Relações intergovernamentais	Parcerias	Parcerias com os governos federal e estadual para promover incentivos ao desenvolvimento da economia criativa em âmbito municipal	

[1]

Características analíticas	**(1) Perspectiva do desenvolvimento**	Multidimensional	Economicista	**Como será analisado**
			Desempenho social (educação, saúde etc.)	
			Meio ambiente	
	(2) Endogeneidade	Participação	Heterogeneidade de atores	
		Normatividade	Regras decisórias que garantem a heterogeneidade protagonize a decisão	
		Transparência	Informação sobre todos os aspectos da Administração Pública é o pressuposto fundamental da participação	

Fonte: Souza (2022, p. 48 – adaptado).

De acordo com a definição abordada pelo autor, temos um panorama acerca das políticas públicas direcionadas à Economia Criativa. A verificação dessas estruturas permite avaliar o potencial da classe criativa em um ambiente seguro e propício. O conjunto das políticas tem o objetivo de manter um ambiente socioeconômico favorável, garantindo parcerias e a produção de novos produtos e serviços, criando um ambiente participativo, organização sólida e contribuindo para o desenvolvimento local.

No próximo capítulo é abordado como as políticas públicas de Economia Criativa estão sendo desenvolvidas nos governos (federal, estadual e municipal).

2.4.1. ECONOMIA CRIATIVA NOS GOVERNOS BRASILEIROS

No plano prático, o Governo Federal criou, em 2012 durante a gestão de Dilma Roussef, a Secretaria de Economia Criativa, pasta ligada ao Ministério da Cultura (Minc, 2011), fruto da Lei 12.343 de dezembro de 2010, que instituiu o Plano Nacional de Cultura (PNC) e cria o Sistema Nacional de Informações Culturais (SNIIC). Este trouxe como objetivos o reconhecimento e valorização da diversidade cultural brasileira; a proteção do patrimônio histórico e artístico e a valorização das manifestações artísticas e culturais (BRASIL, 2010). O Plano Nacional de Economia Criativa tem como objetivo traçar uma estratégia de afirmação e ampliar a transversalidade das políticas do governo para com a sociedade, afirmando as políticas públicas de cultura em uma agenda ampla e transversal, assumindo a economia criativa como vetor de desenvolvimento (Ministério da Cultura, 2011). O Plano da Secretaria Criativa (2011-2014) trouxe para o debate um símbolo da identidade do povo brasileiro: a criatividade. Neste cenário, as tecnologias sociais despontam como realidades que ainda carecem do apoio do Estado para seu desenvolvimento.

Essa nova economia vem crescendo em inúmeros países do continente, como Austrália, Turquia e China, apontando a criatividade como insumo de excelência e inovação; trata- se de uma dimensão simbólica da produção humana (que está presente desde as produções culturais e artísticas ao conteúdo de games) que se torna fundamental na

produção de novos bens e serviços, envolvendo comunidade e indivíduos na construção de novos arranjos produtivos a partir de rede e coletivos (Plano da Secretaria de Economia Criativa, 2011). A diversidade cultural deve ser entendida como uma nova alternativa de desenvolvimento, sendo percebido como um recurso social, produtor de novas formas de produção, riqueza, novos empreendimentos que envolvam comunidades, povos e países, consolidando uma nova economia, baseada no conhecimento e criatividade dos agentes sociais. (Plano da Secretaria de Economia Criativa, 2011, p. 19).

Em seu processo de definição dos fundamentos da Economia Criativa, o Ministério da Cultura (MinC, 2011), adota os seguintes princípios: diversidade cultural brasileira, inclusão social, inovação e sustentabilidade como balizadores para a política que se aproxima da realidade brasileira. Nessa esteira, o Plano adota um termo conceitual para as "creative industries" ou indústrias criativas, utilizado em países desenvolvidos e de origem anglo-saxões, fazendo a separação para uma melhor compreensão do entendimento do termo "indústrias", que pode ser associado às atividades fabris de larga escala. Desta forma, para efeitos do Plano e a aproximação às políticas públicas brasileiras, é adotado o termo "setores criativos" para representar os diversos segmentos que atuam no campo da Economia Criativa.

Neste escopo, são denominados "setores criativos" aqueles que estão vinculados aos processos de criação e de produção, sendo definidos como: "aqueles que tem como atividade principal um ato criativo que resulte em geração de valor simbólico como processo de formação de preço, resultando na produção de riqueza cultural e econômica (Minc, 2011, p. 22). Dentro deste conceito, podemos tomar como exemplo o trabalho desenvolvido por um artesão, representados nas peças produzidas como valor cultural, que junta a técnica dos materiais (panos, pincéis), utilizados na sua produção, tendo como resultado final o valor econômico. Sendo assim, o Plano de Economia Criativa adota como resultado da primeira etapa a definição de Economia Criativa, como sendo: "Economia Criativa a partir das dinâmicas culturais, sociais e econômicas construídas a partir do ciclo de criação, produção, distribuição/circulação/difusão e consumo/fruição de bens e serviços oriundos dos setores criativos, caracterizados pela prevalência de sua dimensão simbólica" (Minc, 2011, p. 23).

São considerados elos desta cadeia, os conceitos de criação, produção, distribuição e consumo, que fazem parte do ciclo de desenvolvimento de produtos. A criação se refere à origem e autoria dos produtos, enquanto a produção está conectada ao processo de reprodução, além dos processos para sua realização; a distribuição permite que os produtos cheguem até aos consumidores; por fim o consumo é o resultado do envolvimento dos

participantes nas experiências e atividades culturais (Unesco, 2009). Este processo está ilustrado na figura 4:

Figura 4: A Economia Criativa e a dinâmica de funcionamento dos seus elos



Fonte: Plano de Economia Criativa/Minc (2011, p. 24)

Conforme definição do MinC (2011), a Economia Criativa está em consonância com a economia do simbólico, do intangível e se complementa através das produções criativas, seja individual ou coletivamente na produção de bens e serviços criativos. Essa nova economia se caracteriza pela diversidade de serviços, possuindo uma dinâmica própria e modelos de negócio que se constroem a partir da articulação de vários segmentos, como desfiles de moda, espetáculos de música e dança, editoração de livros e conteúdo das novas mídias, e podem se complementar em eventos que congreguem uma ou mais atividades. Exemplos são as feiras literárias que são realizadas juntos a shows de músicas. Nesse sentido, a Economia Criativa também carrega consigo o conceito de transversalidade, intersetorialidade e diversidade nas formas de organização.

Após um período dedicado a valorização da Economia Criativa no cenário nacional, a Secretaria foi extinta em 2015, pelo então Ministro da Cultura Juca Ferreira, tendo suas políticas, programas e processos deslocados para a Secretaria de Políticas Culturais e Secretaria de Educação e Formação Artística e Cultural (SEFAC). A reestruturação teve como justificativa a transversalidade dos serviços criativos, não tendo interesse de manter a

[1]

pasta a uma unidade exclusiva (RELATÓRIO, 2015, p.3). Nos governos seguintes, não houve uma continuidade das políticas que ora haviam sido adotadas para o fortalecimento Economia Criativa no país.

Durante o governo interino de Michel Temer, entre os anos de 2016 e 2018, a Secretaria de Economia Criativa foi transformada em Secretaria de Economia e Cultura pelo então Ministro da Cultura, Marcelo Calero. Após sua passagem e as gestões de Roberto Freire e do cineasta João Batista de Andrade, é nomeado o Ministro Sérgio Sá Leitão, avaliado no governo Temer como "profundo conhecedor das manifestações culturais de nosso povo" (AQUINO, 2017) e reconhecida experiência na área cultural, assumindo então o Minc. Com o discurso de reconstruir o Ministério, se propôs a reduzir custos e aumentar receitas, desburocratizando a gestão no órgão (URIBE; FRANCO, 2017). Ao final, critica o desenvolvimento da Secretaria de Economia Criativa na gestão anterior, por ter apresentado falhas na elaboração e implementação de sua política, ao não priorizar a sociedade, os políticos e o governo na elaboração de políticas mais eficientes (MUNIZ, 2017).

Na gestão do ex-presidente Jair Messias Bolsonaro, no período de 2019 a 2022, foi criada a Lei nº 13.844 de 2019, ao qual o Ministério da Cultura foi incorporado pelo Ministério da Cidadania, criando a Secretaria Especial de Cultura, e posteriormente transferida, através do Decreto nº 10.107, de 06 de novembro de 2019 para o Ministério do Turismo. À luz dessas medidas, o governo se distancia dos objetivos previstos na Constituição Federal, que em seu Capítulo III, seção II, estabelece que é dever do Estado a garantia de acesso aos bens culturais, assim como incentivar a valorização e a difusão das manifestações culturais e o livre acesso aos bens de cultura (C.F, 1988, Capítulo III, Seção II, Artigo 215).

Durante o governo de Jair Bolsonaro foi criada a Secretaria Nacional da Economia Criativa e Diversidade Cultural (Secdec), sob o guarda-chuva da Secretaria Especial de Cultura, que tem como objetivo estimular a elaboração e o desenvolvimento da economia criativa como valor de negócio, gerando valor cultural, intelectual e criativo. De acordo com pesquisa do Sistema de Informações e Indicadores Culturais (SIIC)[11], projeto em parceria do IBGE e Ministério de Cultura, na década de 2011-2022, o setor cultural representou um crescimento de 3,1% no número de empresas em relação a 2011, atingindo o total de 387,6 mil empresas. A pasta da Secretaria de Economia Criativa e Diversidade Cultural permaneceu vinculada à recém-criada Secretaria Especial de Cultura durante o governo Bolsonaro.

[11] O SNIIC, Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais, de criação obrigatória por lei, será um banco de dados de bens, serviços, infraestrutura, investimentos, produção, acesso, consumo, agentes, programas, instituições e gestão cultural, e transparência entre outros, e estará disponível para toda a sociedade.
1

Conforme a definição de Barbalho (2017, p.26), a cultura se apresenta como um vasto campo de produção em um país, onde caminha em direção a valores simbólicos e de representações para a sociedade. Com a descontinuidade e fomento às Políticas Culturais no país, o governo Jair Bolsonaro (2019-2022), denota o desinteresse por um dos campos de maior reconhecimento no cenário internacional: o das expressões culturais brasileiras. À luz das normativas adotadas pelo governo, a redução do orçamento da pasta da Cultura de R$3,3 bilhões em 2011 para R$1,77 bilhão em 2021, o que representa uma queda de 46,8% nos repasses para o desenvolvimento do setor. Assim, segundo Barbalho (2017) o debate em torno da política cultural se reveste de um projeto economicista, em que assistimos a cultura como instrumento político, como algo desejável à promoção do Estado.

No governo de Luís Inácio Lula da Silva (2023-2026), foi recriado o Ministério da Cultura, sob o comando de Margareth Menezes. Neste novo formato do Ministério da Cultura, o governo cria novas regras para o setor, onde assina o decreto que regulamenta o financiamento cultural no país e procedimento para o acesso às leis de fomento a cultura, como as Leis Paulo Gustavo, Lei Aldir Blanc (ambas criadas em 2022 e 2020, respectivamente, com o objetivo de reaquecer o setor), que foi um dos mais atingidos pela crise de Covid-19, e Lei Rouanet. O Ministério da Cultura (Minc), recriado pelo governo Lula por meio do Decreto 11.336, tem as seguintes definições:

> A estrutura da Pasta inclui órgãos de assistência direta e imediata à ministra Margareth Menezes, sete secretarias (Secretaria Executiva; Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural; Secretaria de Direitos Autorais e Intelectuais; Secretaria de Economia Criativa e Fomento Cultural; Secretaria de Formação, Livro e Leitura; Secretaria do Audiovisual; Secretaria dos Comitês de Cultura), quatro órgãos colegiados (Conselho Nacional de Política Cultural; Comissão Nacional de Incentivo à Cultura; Comissão do Fundo Nacional da Cultura; Conselho Superior do Cinema) e Escritórios Estaduais em todas as unidades da Federação. O MinC tem, ainda, sete entidades vinculadas (Agência Nacional do Cinema, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Instituto Brasileiro de Museus, Fundação Biblioteca Nacional; Fundação Casa de Rui Barbosa; Fundação Cultural Palmares e Fundação Nacional de Artes). (BRASIL, 2023).

Após sua aprovação e definidas as estratégias e secretarias vinculadas à pasta, o MinC recebe a aprovação de orçamento de R$10 bilhões destinados ao setor cultural no ano de 2023. “A esse valor se somam R$3,8 bilhões da Lei Paulo Gustavo, R$1,2 bilhão para a Condecine, contribuição que financia a atividade cinematográfica do país, e o teto de incentivo da Lei Rouanet.” (Jornal Estado de Minas, 2023).

De acordo com pesquisa do Painel de Dados do Observatório Itaú Cultural, a Economia Criativa registrou um crescimento de 4% em 2023, onde foram gerados, de abril a dezembro, 577 mil novos postos de trabalho (MINC, 2024), onde os segmentos de moda,

1

artesanato, indústria editorial, produção audiovisual, música, jogos digitais e serviços de tecnologias foram os setores que mais contribuíram para essa expansão.

À luz de tais afirmações, entendemos que as políticas culturais devem propor o desenvolvimento de ações sociais, educacionais, econômicas e inclusivas, contribuindo para o processo de enriquecimento cultural e geração de renda na sociedade.

2.4.2. ECONOMIA CRIATIVA NO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Pensar e formular políticas públicas que vão de encontro aos interesses da sociedade faz o Estado se aproximar dos cidadãos, criando uma via de mão dupla em questões que são, geralmente, necessárias para um ambiente que caminha para o desenvolvimento. Como já mencionado anteriormente, se faz necessário o aparato legal do Estado para a formulação das políticas públicas, estabelecendo objetivos e capacidade para implementá-las (SOUZA, 2015, 2016).

Caminhando na direção das políticas públicas implantadas pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro com objetivo de estimular o potencial da Economia Criativa para o desenvolvimento socioeconômico e pela vocação cultural fluminense (Rio de Janeiro, SEC/RJ, 2013), o Poder Executivo, através do Decreto 44.159/2013 da Secretaria de Estado de Cultura (SEC/RJ), cria o Programa de Economia Criativa do Estado, denominado Rio Criativo, dando luz ao segmento que vem apresentando índices positivos no cenário econômico:

> [...] a expressiva e histórica vocação do Estado do Rio de Janeiro como pólo nacional e mundial da Economia Criativa e seu potencial para o desenvolvimento socioeconômico fluminense; [...]; a estratégia intensiva de diversas cidades e países no mundo de atração de talentos [...]. (Rio de Janeiro, SEC/RJ, 2013, grifos nossos).

O programa tem o objetivo de potencializar as iniciativas de Economia Criativa como vetores para alcançar o desenvolvimento socioeconômico dos atores envolvidos no processo e tem como princípios norteadores a inclusão social, a valorização e promoção das expressões culturais fluminenses, garantindo a sustentabilidade social, cultural, ambiental e econômica (Rio de Janeiro, SEC/RJ, 2013). O programa Rio Criativo foi um precursor no desenvolvimento de política pública para fomento da Economia Criativa. O projeto teve como ponto de partida uma parceria entre a Secretaria de Estado de Cultura (SEC/RJ) com a Incubadora Cultural do Instituto Gênesis, da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), em 2009, com o objetivo de oferecer formação pública e serviço de incubação para a formação de agentes do setor criativo do Estado, que teve como objetivo

a geração de renda, formalização e sustentabilidade de empreendimentos do setor criativo fluminense (PUC-Rio, 2013).

Surgida na década de 1980, a história das incubadoras no Brasil remete à implantação do Programa de Parques Tecnológicos no País pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) (MELLO e ZARDO, 2014, p. 10). O Brasil atualmente possui um dos maiores sistemas de incubadoras tecnológicas mundiais (ANPROTEC, 2012:5). As incubadoras tecnológicas têm, entre seus objetivos, integrar empreendimentos de base tecnológica com o mercado, incluindo também o desenvolvimento local e setorial (idem).

As incubadoras brasileiras atuam enquanto agentes que integram empreendimentos inovadores, dando suporte durante o período de incubação, também denominado de graduação. As incubadoras estão vinculadas à Associação Nacional de Entidades Promotoras de Empreendimentos Inovadores (Anprotec) que integra as incubadoras de empresas, as instituições de ensino e pesquisa, os órgãos públicos, os parques tecnológicos e entidades ligadas ao empreendedorismo e inovação, tendo o registro de aproximadamente 400 incubadoras de empresas e 90 iniciativas de parques tecnológicos no país (ANPROTEC, 2014). As incubadoras proporcionam aos empreendimentos "nascentes" infraestruturas e serviços que vão desde cursos, palestras, assessorias e consultorias ligadas à gestão técnica e empresarial, dicas de acesso a financiamentos junto aos órgãos públicos e privados, laboratórios de pesquisa e todo o processo de avaliação e orientação aos novos empreendimentos (ANPROTEC, 2012).

O Instituto Gênesis, criado em 2001, é um importante núcleo de geração de empreendimentos de base tecnológica, as chamadas incubadoras tecnológicas, que apoiam o desenvolvimento e consolidação de pequenas e médias empresas (MPEs). O Instituto Gênesis apoiou, entre o período de 2009 e 2014, um total de 68 estabelecimentos criativos no Estado; deste total 18 empreendimentos integraram o Projeto Rio Criativo, consolidando esta parceria para o desenvolvimento de políticas públicas que visam o desenvolvimento de inovação tecnológica (Mello et al., 2014, p. 120).

A **tabela 1**, nos mostra um panorama dos empreendimentos participantes do processo de incubação Rio Criativo:

Tabela 1: Desempenho dos empreendimentos incubados pelo processo Rio Criativo

Desempenho antes do processo de incubação, antes de agosto/2012	Desempenho após processo de incubação, em agosto/2014
Metade informal ou com problemas societários	Todos formalmente constituídos
21 classificados para incubação; 19 formalizaram incubação	13 graduados; 6 com incubação finalizada

1

Faturamento anual de R$ 1,8 milhão	Faturamento de R$ 9,9 milhão em 2013
25 empregos diretos, 80 indiretos	120 empregos diretos, 600 indiretos

Fonte: Mello et al., (2014, p. 121)

Diante do exposto, podemos verificar que os resultados quanto às ações desenvolvidas pela incubadora, com um expressivo aumento no número de empregos diretos e indiretos criados, o aumento no faturamento anual e a formalizados dos atores que estavam envolvidos.

No ano de 2015, é instituído o Sistema Estadual de Cultura (SIEC) através da Lei 7.035/2015 (SEC/RJ), com o objetivo de atribuir uma melhor gestão para a Política de Cultura do Estado do Rio de Janeiro. A lei tem como princípios o acesso universal à cultura, a participação da sociedade civil e dos municípios do estado como um de seus balizadores (Art. 2º, Lei 7.035/2015). A Economia Criativa ganha destaque no "Eixo temático 4 - Cultura e Desenvolvimento Sustentável", reforçando seu papel como mecanismo de desenvolvimento e inovação, a geração de empregos e redução de desigualdades, ao mesmo tempo contribuindo com a manutenção da identidade cultural das regiões (SEC/RJ, 2015).

Em 2019, o programa Rio Criativo é relançado, desta vez como Programa RJ Criativo, com o objetivo de ser um ponto de mediação entre os diferentes atores sociais, incluindo a conexão entre empreendedores, redes e instituições, dinamizando a economia criativa em todo o estado (SEC/RJ, 2019). O programa RJ Criativo tem como objetivo a elaboração de políticas públicas para dinamizar os setores criativos, fomentando o empreendedorismo e inovação das cadeias produtivas e atores sociais. Propõe a integração entre poder público, universidades, sociedade civil e entidades privadas, com vista a manter a articulação entre as cadeias produtivas, setores produtivos e a promoção da sustentabilidade através da cultura (SEC/RJ, 2019). O programa possui uma incubadora de projetos criativos, denominada Incubadora Rio Criativo Neste mesmo ano, os municípios contemplados pelo programa foram Rio de Janeiro, São Gonçalo, Búzios, Miracema, Saquarema, Paulo de Frontin, Barra do Piraí, Nova Friburgo, Paraty, Três Rios, Campos dos Goytacazes, Belford Roxo, Itaperuna, Duque de Caxias, Macaé, Paty do Alferes, Resende, São Pedro da Aldeia, Cordeiro e Cabo Frio (SEC/2019).

Através do Decreto nº 46.981/2020, em substituição aos Decretos nº 46.356/2018 e 46.709/2019, fica instituído o Fundo Estadual de Cultura (FEC), com o objetivo de apoiar projetos culturais, atuando como financiador da política cultural do Estado, através da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa (SECEC/2020).

Atualmente denominada Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa (SECEC), a secretaria tem como missão a salvaguarda e preservação do patrimônio cultural,

garantindo acesso aos bens culturais e o desenvolvimento da cultura e setores criativos para a sociedade e a população do estado do Rio de Janeiro (SECEC/RJ).

2.4.3. ECONOMIA CRIATIVA NA CIDADE DE NOVA IGUAÇU

A Economia Criativa como setor dinâmico e pungente, traz consigo diferentes formas quanto a sua abordagem e consequente participação no cenário econômico e social. Por ser um termo polissêmico, encontramos na literatura diferentes conceitos que se complementam para designar este segmento, como indústria cultural (SILVANI, 2013), indústria criativa (MADEIRA, 2014; REIS, 2011), ou economia da cultura (YÚDICE, 2013). As diferentes abordagens quanto a nomenclatura remete às formas ideológicas e analíticas com que cada segmento trabalha.

A Economia Criativa, que tem em sua base a intrínseca relação com a cultura e suas variáveis, traz para o debate o desenvolvimento local (NASCIMENTO, 2012), a inovação (LOPES, 2015), o desenvolvimento econômico e social (BARBOSA, 2008), contribuindo para que agentes locais possam usufruir de modelos de negócios voltados às práticas sustentáveis.

No que tange a cidade de Nova Iguaçu, a economia criativa é abordada no Plano Municipal de Cultura, ao qual através da Lei nº 4.563/2015 (PMNI, 2024), institui o Sistema Municipal de Cultura. Na referida Lei, são destacados trechos que remetem à dimensão da economia da Cultura, atribuindo ao Poder Público Municipal promover o desenvolvimento da Cultura local, destacando sua importância para a promoção social e redução das desigualdades. Na Seção III da Lei 4.563/2015, ao Poder Público Municipal é atribuído:

> Art. 22. Cabe ao Poder Público Municipal criar as condições para o desenvolvimento da cultura como espaço de inovação e expressão da criatividade local e fonte de oportunidades de geração de ocupações produtivas e de renda, fomentando a sustentabilidade e promovendo a desconcentração dos fluxos de formação, produção e difusão das distintas linguagens artísticas e múltiplas expressões culturais.
>
> Art. 23. O Poder Público Municipal deve fomentar a economia da cultura como:
>
> • sistema de produção, materializado em cadeias produtivas, num processo que envolva as fases de pesquisa, formação, produção, difusão, distribuição e consumo;
>
> • elemento estratégico da economia contemporânea, em que se configura como um dos segmentos mais dinâmicos e importante fator de desenvolvimento econômico e social; e
>
> • conjunto de valores e práticas que têm como referência a identidade e a diversidade cultural dos povos, possibilitando compatibilizar modernização e desenvolvimento humano.

1

> Art. 24. As políticas públicas no campo da economia da cultura devem entender os bens culturais como portadores de ideias, valores e sentidos que constituem a identidade e a diversidade cultural do município, não restritos ao seu valor mercantil.
>
> Art. 25. As políticas de fomento à cultura devem ser implementadas de acordo com as especificidades de cada cadeia produtiva.
>
> Art. 26. O objetivo das políticas públicas de fomento à cultura no Município de Nova Iguaçu deve ser estimular a criação e o desenvolvimento de bens, produtos e serviços e a geração de conhecimentos que sejam compartilhados por todos.
>
> Art. 27. O Poder Público Municipal deve apoiar os artistas e produtores culturais atuantes no município para que tenham assegurado o direito autoral de suas obras, considerando o direito de acesso à cultura por toda sociedade.

Dito isto, reforça-se o papel regulador do Poder Público Municipal nas estratégias de formulação de políticas públicas que vão de encontro ao interesse da sociedade, garantindo a produção de bens e serviços que vão alimentar a cadeia produtiva e o desenvolvimento local. Frente a esse desafio, recomenda-se que os gestores criem estratégias eficazes para o desenvolvimento de uma economia baseada na criatividade, na inovação e que promova a inclusão social. Indo de encontro ao que é conceituado em relação à inclusão social pelo Plano da Secretaria de Economia Criativa do governo federal, temos:

> A efetividade dessas políticas passa pela implementação de projetos que criem ambientes favoráveis ao desenvolvimento desta economia e que promovam a inclusão produtiva da população, priorizando aqueles que se encontram em situação de vulnerabilidade social, por meio da formação e qualificação profissional e da geração de oportunidades de trabalho e renda. Além deste processo de inclusão produtiva, basilar para a inclusão social, o acesso a bens e serviços criativos também emerge como premissa para a cidadania. Uma população que não tem acesso ao consumo e fruição cultural é amputada na sua dimensão simbólica. Nesse sentido, inclusão social significa, preponderantemente, direito de escolha e direito de acesso aos bens e serviços criativos brasileiros (Plano Municipal de Cultura, Prefeitura Municipal de Nova Iguaçu, p. 31).

Trazendo o conceito adotado pela Unesco, em seu documento “Policy for the Integration of a Sustainable Development perspective into the Processes of the World Heritage” (2015), onde destaca as preocupações em torno da preservação do patrimônio mundial, seja natural ou edificado, evidenciando sua relevância entre a cultura e o desenvolvimento sustentável; o documento enfatiza a inclusão social e uma economia inclusiva como fatores cruciais nos processos de desenvolvimento sustentável e do patrimônio natural e cultural (SILVA, 2020, p. 50). Nesse sentido, o autor afirma que para preservar o Patrimônio Mundial, devem ser criados mecanismos que promovam a redução das desigualdades sociais e econômicas e melhorias na qualidade de vida das populações

locais, incluindo questões sociais como o respeito à diversidade, igualdade de gênero e a promoção dos direitos humanos (Ibidem, idem).

Na busca de atingir um desenvolvimento econômico com inclusão social, a Unesco enfatiza no documento a necessidade de investir em capacitação e programas que promovam o empreendedorismo local e inovação, a fim de promover benefícios para a comunidade local, assim definido (2015, op. cit., p. 10):

> Identificar e promover oportunidades de investimentos públicos e privados em projetos de desenvolvimento sustentável que fomentem as indústrias culturais locais e protejam os bens imateriais associados ao Património Mundial **(**Unesco, 2015, p. 10 “tradução nossa”).

Convêm destacar no documento produzido pela Unesco, a integração entre as indústrias culturais locais, as indústrias criativas e a salvaguarda do patrimônio como estratégias para se atingir o desenvolvimento econômico sustentável, colocando em uma mesma arena o patrimônio imaterial, a economia criativa e o desenvolvimento econômico.

Trazendo para as discussões e ações locais em Nova Iguaçu, evidenciando a estratégia do município em proteger o patrimônio material e imaterial, foi criado o Decreto Municipal nº 11.074 de 15 de setembro de 2017, ao qual destaca a importância dada ao município na preservação do seu patrimônio histórico, tanto material, quanto imaterial:

> **Art. 1º** - Fica delegada competência à Superintendência de Patrimônio Arquitetônico e Urbanístico - SEMIF para promover ações de identificação, preservação e proteção aos sítios arqueológicos e patrimônios edificados considerados monumentos históricos e arquitetônicos.
> **Art. 2º** - Fica delegada competência à Superintendência de Patrimônio Arquitetônico e Urbanístico - SEMIF para produzir, aprovar e gerenciar projetos e ações relativas aos sítios arqueológicos e patrimônios edificados considerados monumentos históricos e arquitetônicos.
> **Art. 3º** - Para exercício das competências delegadas nos arts 1º e 2º a Superintendência de Patrimônio Arquitetônico e Urbanístico – SEMIF, fica autorizada a:
> • – Representar o Município junto aos órgãos de proteção e preservação patrimonial, em âmbito estadual e federal;
> • – Representar o Município junto aos órgãos de pesquisa, públicos e privados, com experiência comprovada na área de arqueologia e patrimônio;
> • – Assinar documentação necessária para cumprir com as competências atribuídas neste decreto.

À luz dos conceitos que envolvem a economia criativa, sendo observada como um dos fatores que levam à transformação social, à novas formas de produção e inovação pelos atores sociais, se faz necessário implantar estratégias pelo Poder Público que coloquem a indústria criativa, a cultura e a inovação nas pautas políticas locais. Nesse sentido, convém, aqui, mencionar as ações da Prefeitura da Cidade de Nova Iguaçu que fomentem a economia criativa, tema deste capítulo da pesquisa.

1

Como abordado anteriormente, a economia criativa tem destaque no Plano Municipal de Cultura e, está vinculada às diretrizes norteadoras para o desenvolvimento da Política Cultural do município pelos próximos 10 anos. O Conselho Municipal de Políticas Culturais (CMPC) realizou debates junto a organizações e sociedade civil nas Conferências Municipais de Cultura para a formulação de ações e metas que promovam a cultura pelos próximos dez anos. A economia criativa está destacada nas diretrizes do Plano Municipal de Cultura (2015, p. 46), conforme segue:

- – A Cultura como política de Estado;
- – A Cultura como elemento de construção de valores simbólicos e de desenvolvimento econômico e social;
- – A valorização da gestão democrática e descentralizada das ações e recursos;
- – A valorização da diversidade e o reconhecimento da existência de múltiplas culturas no interior de uma mesma sociedade;
- – O desenvolvimento da Economia Criativa no Município;
- – A formação continuada dos artistas e agentes culturais;
- – Ações permanentes de fomento à Cultura no Município.

As ações envolvem o desenvolvimento da economia criativa nos diversos campos culturais, criando parcerias para a realização de festivais de música, promovendo os músicos e artistas locais (Ibidem, p. 71), estimulando a capacitação de profissionais, técnicos e atores no campo das artes cênicas (Ibidem, pag. 78), nas artes plásticas e visuais, criando parcerias para a criação de galerias de arte (Ibidem, pag. 89), incentivando as diversas manifestações artísticas pela cidade (Ibidem, pag. 90).

Apesar das grandes contribuições que levem ao desenvolvimento de uma agenda que favoreça a criatividade, a inovação, a inclusão social e o fortalecimento da atividade cultural local, o município não dispõe de uma Secretaria de Economia Criativa, que pudesse atuar na gestão e visibilidade da temática, promovendo o fortalecimento das atividades ligadas às indústrias culturais e criativas e o intercâmbio com os órgãos estaduais e federais na formulação de políticas públicas para fomentar os setores e atores envolvidos. Em entrevista realizada com P., coordenador de artesanato da Fenig no dia 01 de abril, uma das perguntas foi sobre a intenção em criar uma secretaria de Economia Criativa no município; o mesmo informou que a questão foi abordada em encontros anteriores com representantes da prefeitura, mas que até o momento não foi colocada em prática (Fenig, 2024).

No capítulo seguinte é demonstrada a aproximação entre a Economia Criativa e o artesanato, e como este modelo econômico pode transformar e formar uma nova cadeia produtiva.

2.5 ECONOMIA CRIATIVA E ARTESANATO

[1]

Nos últimos anos tem crescido o interesse da sociedade ´por produtos baseados na criatividade e produção simbólica (Braz, 2023, p. 46), o que faz com que a economia criativa contribua para o desenvolvimento destes profissionais criativos (Ibdem, idem). Dada a sua relevância de crescimento econômico e social, a economia criativa se estabelece como um novo modelo de desenvolvimento contrário aos modelos tradicionais, defendendo que em uma sociedade o conhecimento pode ser um caminho viável para o futuro (Ibdem, p. 23). A economia criativa busca gerar valor através do conhecimento, transformando-o em recursos que se renovam e se multiplicam, visto que a criatividade é algo infinito e inerente do ser humano (Ibdem, p. 26), e esta pode ser considerada uma nova forma de produção (Rani & Wulandari, 2018).

As indústrias criativas, conforme citado anteriormente, tem seu início a partir da criatividade, talento individual e habilidade com o potencial de geração de riqueza e emprego, de acordo com levantamento do Departamento de Cultura, Mídia e Esporte da Grã-Bretanha (2001), onde o desempenho econômico é resultado da propriedade intelectual, do intangível e do valor simbólico do que é produzido (Braz, 2023, p. 48). Podem ser caracterizadas como um setor abrangente, onde conectam ao mesmo tempo negócios, tecnologia, cultura e ciência, mas carregam significado social (Ibdem, idem). Autores como Howkins (2001); Reyes, (2012); Linhares & Da Silva, (2018) defendem que as indústrias criativas impactam a economia com sua forma peculiar na produção de bens criativos, gerando impactos positivos e significação social. Também se destacam pela produção de riqueza, onde a criatividade e o conhecimento são responsáveis pelo crescimento das economias (Braz, 2023, p. 48).

Conforme levantamento da UNCTAD (2010), as indústrias criativas estão distribuídas em diferentes áreas, como patrimônio (onde se destacam os sítios culturais e patrimônio cultural), artes (artes dramáticas e visuais), mídia (mídia impressa e publicações) e criações (design, mídia e setores criativos). Estes setores apontam na direção de um novo arranjo produtivo em que as ideias são resultado do processo de criatividade e inovação, em produtos com alto valor agregado (Braz, 2023, p. 47).

As indústrias criativas se revestem de produtos que têm como características a produção simbólica, pois possuem características únicas, que somadas à criatividade, geram o aquecimento da economia (Braz, 2023, p. 49). Enquanto área abrangente da indústria criativa, o patrimônio cultural é caracterizado por aspectos históricos e culturais, e tem no artesanato um de seus mais importantes ativos criativos, destacando a cultura local, os costumes e tradições como características únicas, além de gerar produtos e serviços que estimulem a economia (Ibdem, idem).

A indústria criativa do artesanato se destaca pela capacidade de envolver o saber entre gerações, conectando habilidades únicas e mantendo tradições (KHAIRE, 2019); ela tem sido responsável por criar mecanismos e atividades laborais frente ao sistema dominante (Jones, Van-Ascshe & Parkins, 2021).

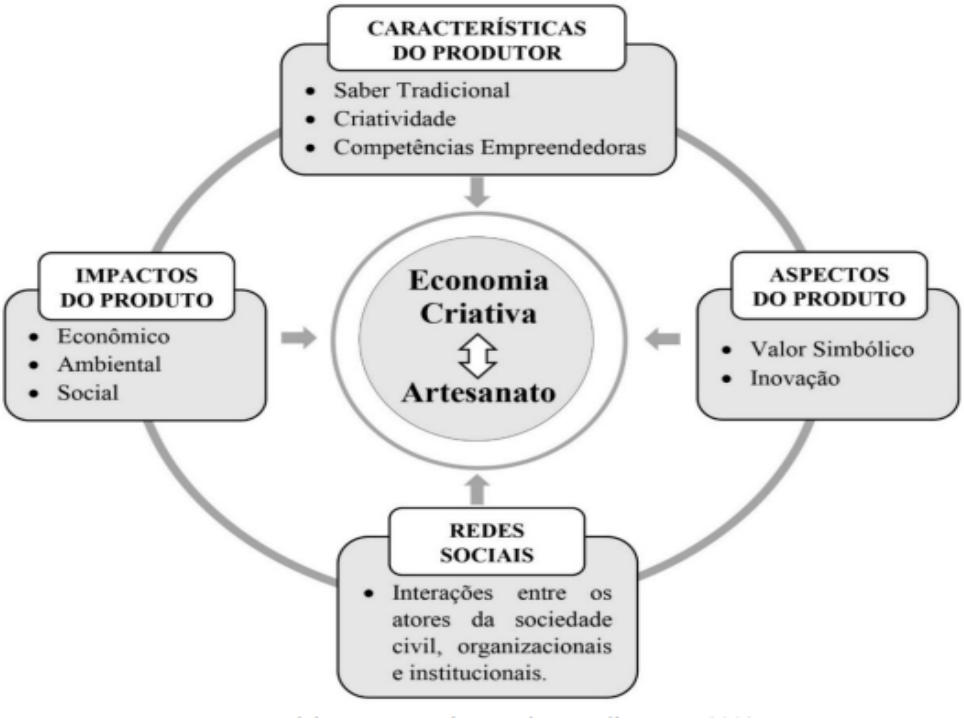
O artesanato é definido pela transformação manual de matéria-prima em artefatos criativos, que podem ter o auxílio de algumas ferramentas para seu acabamento, assegurando qualidade e segurança durante o processo de produção (Severo, 2023, p. 26). O artesanato está fortemente ligado à expressão cultural de um grupo ou local, daí a classificação junto ao grupo de “patrimônio cultural”, de acordo com a UNCTAD.

> É o patrimônio que une os aspectos culturais dos pontos de vista histórico, antropológico, ético, estético e social, influencia a criatividade e se caracteriza como origem de uma gama de produtos e serviços patrimoniais além de atividades culturais (RELATÓRIO UNCTAD, 2012, p. 8).

O fazer artesanal é responsável por manter a tradição local e fortalecer a cultura da região (Severo, 2023, p. 26) e seu valor se expressa culturalmente, podendo desta forma, gerar valor econômico para o artesão (Ibdem, idem).

Conforme o estudo de Braz (2023), o autor identificou alguns elementos semelhantes na literatura que fazem interface entre o artesanato a economia criativa. Esses elementos são demonstrados na figura 5 a seguir:

Figura 5: Elementos do Artesanato e Economia Criativa



Fonte: Braz (2023, p. 72)

Entre as características que podem ser atribuídas aos produtores artesanais, a habilidade manual e o saber tradicional são fatores determinantes para que uma peça ou artefato possa ser produzido (Braz, 2023, p.72). Soma-se a esses elementos a relação com os elementos locais e o conhecimento herdado entre as gerações (Prempree, Chantachon & Wannajun, 2014; Guimarães & Pinheiro, 2018; Ribeiro, 1983; Cavalcante & Vasconcelos, 2022). Esse compartilhamento de saberes normalmente ocorre dentro da comunidade ou ambiente familiar, o que denota que a cultura é repassada como um símbolo ou código de significados (Braz, 2023, p. 72), manifestado pelo sentimento de pertencimento e identidade local (Prempree, Chantachon & Wannajun, 2014; Guimarães & Pinheiro, 2018; Friel, 2020).

A criatividade dos artesãos está atribuída ao sentido do próprio trabalho artesanal (Braz, 2023, p. 73), onde ganham forma e sentido. Sendo algo inerente do ser humano, a criatividade está presente no fazer e tecer das peças. Logo, assim como na economia criativa, o artesanato também se reveste do processo criativo para gerar os produtos com valor simbólico e cultural (Ibdem, idem).

A competência empreendedora somada ao saber artesanal, pode contribuir como ferramenta de promoção do artesão, criando estratégias de valor para a produção (Braz, 2023, p. 73). Através do empreendedorismo o artesanato pode estabelecer uma relação duradoura para a expansão da atividade, criando uma visão estratégica e coletiva (Ibdem, idem).

1

O produto artesanal, fruto da transformação manual da matéria-prima, se destaca por seu valor simbólico ou cultural. Deste arranjo, os produtos expressam as memórias, sentimentos e tradições (Braz, 2023, p. 73). Além do valor simbólico, o produto artesanal é dotado de inovação (Gohoungodji & Amara, 2023; WanniarachchI, Dissanayake & DOWNS, 2020), onde estão expressos a riqueza cultural que o transforma em um objeto único (Braz, 2023, p. 73). A inovação atua como um promotor deste produto, visto que é a partir da inovação que ocorre a diferenciação dos produtos (Granados, Bernardo & Pareja, 2017; Wohl, 2021).

Vinculando o impacto que os produtos artesanais proporcionam aos atores envolvidos, podemos destacar que o artesanato se traduz em uma atividade que oportuniza aos artesãos melhores condições de vida, inclusão social, além de se destacar por ser um forte fator de desenvolvimento local e regional (Braz, 2023, p. 75). O artesanato mantém vínculos com a economia criativa por suas características culturais e criativas (Ibdem, idem), além de seu potencial cultural e econômico (Oliveira, 2007; Jones, Van Assche & Parkins, 2021). O artesanato também impacta positivamente o meio ambiente, com práticas sustentáveis utilizadas na sua produção (Vanderploeg & Lee, 2019; Panneels, 2023), onde o processo de retirada de materiais da natureza envolve a habilidade do artesão, sendo o responsável por manter uma relação sadia com os recursos naturais (Braz, 2023, p. 75).

Dentro deste contexto, a economia criativa e as indústrias criativas têm se destacado na questão da sustentabilidade e desenvolvimento sustentável (Fleming, 2009; Fazlagic & Skikiewicz, 2019; Yan & Liu, 2023; Liang, Abdela & Meng, 2023), com iniciativas que levem ao menor impacto possível no meio ambiente, já que utiliza de recursos intangíveis que se renovam com o uso (Braz, 2023, p. 75).

É importante destacar que as redes sociais surgem como um mecanismo facilitador na melhoria dos negócios e na troca de conhecimentos, onde cooperativas, sociedade civil, sindicatos, associações comunitárias e governos podem facilitar os processos produtivos (Braz, 2023, p. 73). Desta forma, a atividade artesanal pode se apropriar deste mecanismo para aumentar a capacidade de produção e aumentar seu círculo de compradores (Lages, Braga & Morelli, 2004; Lee, 2015; Shafi, Sarker & Junrong, 2019). As redes sociais podem facilitar o desenvolvimento local a partir da divulgação de mercados criativos existentes.

Nesta seara, pode-se concluir que o artesanato e a economia criativa estão em consonância com os processos de criação, inovação, inclusão social e desenvolvimento local, pois conforme apontado por Braz (2023, p. 75), ambos se complementam, pois

utilizam a criatividade, impactam positivamente o meio ambiente e potencializam econômica e culturalmente o desenvolvimento local e dos atores envolvidos no processo.

No próximo capítulo são apresentados os conceitos de Sustentabilidade e Desenvolvimento Sustentável, sua história, origem, sua relação com os produção artesanal e como estes se tornaram o grande objetivo a ser alcançado para atingir níveis mais satisfatórios de vida.

1

3. SUSTENTABILIDADE E DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL: OBJETIVOS A SEREM ALCANÇADOS

Um dos grandes dilemas da atualidade é conciliar o desenvolvimento econômico e social, adotando ações que produzam o menor impacto possível em ambientes naturais em prol do desenvolvimento sustentável, visto que o constante processo desenvolvimentista coloca em evidência um mundo em crise. Com o avanço da Revolução Industrial, nos séculos XVIII e XIX, o modelo econômico adotado visava o meio ambiente como único provedor de recursos, expandindo a intervenção humana e predatória como justificativa de sobrevivência e progresso, conforme pontuado por Morosine (2005). A partir da década de 1950 até meados de 1970, quando há um grande salto no desenvolvimento da economia, se torna evidente o grande impacto causado ao meio ambiente pelos processos produtivos.

O debate em torno da sustentabilidade teve início nos anos de 1950 em torno da corrida nuclear, onde foi percebido o grande risco ambiental produzido pela poluição nuclear, com o aumento da ocorrência de chuvas radioativas que atingiram locais distantes dos locais onde se realizavam os testes nucleares (Machado, 2005, p. 51). A partir deste cenário, surgiram discussões pela comunidade científica com o objetivo de mitigar a degradação ambiental, como as cúpulas de discussão na Europa pela Organização das Nações Unidas (ONU).

O termo "sustentabilidade", em seu conceito básico, significa algo capaz de se sustentar, de se manter. Alguns autores relacionam o termo com o sentido estratégico, como uma vantagem competitiva (Schmitt; Von der Hayde; Dreher, 2013), sendo utilizado principalmente no campo empresarial. No campo social e ecológico, a palavra sustentabilidade segue o caminho de esperança como a melhor saída para os problemas atuais. Um dos grandes desafios da sustentabilidade atualmente segue o curso dos impactos gerados no meio ambiente e sociedade, resultado em grande parte da ação humana, aliado às estratégias de desenvolvimento. Como consequência desse consumo desenfreado dos recursos naturais, podemos destacar como consequências as mudanças climáticas, o aumento de desastres naturais, etc (Campelo, 2019, p. 51).

A origem do termo remonta ao século XVII por autores europeus para se referir ao "uso sustentável" dos recursos naturais na Europa (Feil; Schreiber, 2017). Para estes autores (op.cit., p. 673):

> O termo sustentável originou-se da expressão em idioma alemão “Nachhaltend” ou “Nachhaltig” (longevidade) do livro Lyra, de Carlowitz,em 1713, em francês “durabilité” (durável) e em holandês duurzamheid e Duurzaam (sustentável) [...]. Nesse contexto, o termo reflete uma solução à

[1]

> escassez de recursos naturais desde a antiguidade, consolidando-se ao longo do tempo na cultura humana, em busca da utilização desses recursos de forma contínua e perpétua.

Após a publicação da obra Lyra, em 1713, por Carlowitz[12], é publicado o livro Silent Spring por Rachel Carson[13], em 1960, onde ocorre uma nova visão sobre o desenvolvimento sustentável a partir das ideias de progresso, desenvolvimento e crescimento (PISANI, 2006). Esses conceitos nascem do debate e da necessidade de envolvimento da sociedade ser mais sustentável para melhorar a condição humana (Goldsmith et al., 1972).

Recorrendo ao que estabelece o artigo 225 da Constituição brasileira de 1988, onde é destacada a importância do meio ambiente para a qualidade de vida da sociedade, consideramos necessário comentar sobre sustentabilidade e desenvolvimento. Conforme cita o artigo:

> Art. 225. – Todos têm direito ao meio ambiente ecologicamente equilibrado, bem de uso comum do povo e essencial à sadia qualidade de vida, impondo-se ao Poder Público e à coletividade o dever de defendê-lo e preservá-lo para as presentes e futuras gerações.

Dito isto, cabe ao Estado e a sociedade a preservação dos bens naturais e a diversidade biológica, assegurando níveis satisfatórios de vida para as gerações atuais e as que se seguirão. Corroborando com o que estabelece a Constituição Federal, trazemos a contribuição de Juarez de Freitas ao comentar sobre o princípio da sustentabilidade. O autor menciona que:

> Trata-se de um princípio constitucional que determina, com eficácia direta e imediata, a responsabilidade do Estado e da sociedade pela concretização solidária do desenvolvimento material e imaterial, socialmente inclusivo, durável e equânime, ambientalmente limpo, inovador, ético e eficiente, no intuito de assegurar preferencialmente de modo preventivo e precavido, no presente e no futuro, o direito ao bem-estar (2012, p. 41).

Existe na literatura uma variada gama de conceitos, que varia de acordo com a pesquisa de cada autor, sendo o termo mais comum relacionado ao desenvolvimento sustentável (Lindsey, 2011). Trazendo os autores Bolis, Morioka e Sznelwar (2014), a dificuldade na definição da sustentabilidade e desenvolvimento sustentável se dá em razão da polissemia do termo. Apesar da divergência no conceito desses termos, existe um consenso em encontrar um equilíbrio entre a satisfação do ser humano e a proteção do meio

[12] Hans Carl von Carlowitz (24 de dezembro de 1645 - 3 de março de 1714), foi um contabilista fiscal e administrador mineiro saxão. O seu livro Sylvicultura oeconomica, (1713) foi o primeiro tratado exaustivo sobre silvicultura. Abordou a silvicultura a partir do receio de uma escassez de madeira necessária para a indústria mineira. Criou o termo Nachhaltigkeit, atualmente traduzido como “sustentável”, para se referir à utilização das florestas e é considerado o pai da silvicultura de rendimento sustentável.

[13] **Rachel Louise** foi uma bióloga marinha, escritora, cientista e ecologista norte-americana. Através da publicação de Silent Spring (1962), artigos e outros livros sobre meio ambiente, Rachel ajudou a lançar a consciência ambiental moderna.
1

ambiente, incluindo suas interações e ampliando seu significado (Barbosa, Drach e Corbella, 2014).

A ideia de Sustentabilidade, segundo Schlör et al. (2012), surge das crises energéticas que se evidenciaram ao longo do tempo. Os autores Bolis, Morioka e Sznelwar (2014) evidenciam que o surgimento da sustentabilidade nasce dos impactos negativos produzidos pela ação humana, que estão vinculados à melhoria da qualidade ambiental, apresentando desta forma, impactos positivos para a sociedade e economia. Desta forma, a sustentabilidade ganha força nos debates em torno da utilização de fontes energéticas e recursos naturais na relação entre o homem e o meio ambiente, em especial a problemas ecológicos globais impostos pelo desenvolvimento econômico. Trazendo o entendimento de Bell e Morse (2008), Moldan et al. (2012), Sartori et al. (2014) sobre sustentabilidade, os autores apontam que o termo consiste na capacidade do sistema global manter sua qualidade em um nível próximo ou superior ao desejável, incluindo os impactos produzidos ao longo do tempo. O conceito de sustentabilidade, segundo Ferreira (2010) remete a algo que pode se sustentar, apoiar e conservar. Dessa forma, a sustentabilidade é alcançada através do desenvolvimento de formas sustentáveis dos recursos naturais, provendo ser explorado também por futuras gerações.

Em sua obra "Sustentabilidade: uma questão para todos nós", Serrão et. al (2020) destacam que a crise que vivemos nos dias de hoje remonta os séculos XVIII e XIX através da Revolução Industrial, que incorporou o trabalho mecanicista e de larga escala, onde já era utilizado nas fábricas europeias, com a lenha extraída da floresta e carvão mineral retirado do subsolo, resultando em sérios problemas ambientais à época, como poluição do ar, desmatamento de florestas e poluição de rios. Com a expansão industrial no século XX e a descoberta do petróleo, da eletricidade e energia nuclear, o aumento dos impactos ambientais se intensificou no mundo. Para as autoras, vivemos em um ciclo de destruição, a chamada crise ambiental, que está inserida no contexto social, político, econômico e cultural. Para tanto, devemos considerar aspectos relacionados ao tempo e espaço, que podem se manifestar em determinada área ou local, podendo ser regional, nacional ou planetária, e que suas consequências podem atravessar gerações, trazendo consequências irreversíveis (Ibid., p.8). A partir deste cenário de evidências, surgem reações em diversos locais e países, levando a sociedade e organismos a se organizarem coletivamente para chamar a atenção das autoridades no sentido de que os recursos naturais não são infinitos (Ibidem, p.9).

Trazendo a reflexão de Elimar Pinheiro do Nascimento (2012, p. 51), o autor pontua que a sustentabilidade pode ser entendida a partir de duas vertentes: a economia e a biologia. A economia se caracteriza com a questão desenvolvimentista, onde o consumo e

produção humana provocam grandes impactos ao meio ambiente, colocando em evidência a necessidade de se pensar novas alternativas no tempo e espaço. A biologia se relaciona com a ecologia e a capacidade de recuperação dos ecossistemas frente às agressões sofridas pelo homem, como os desmatamentos, poluição, etc. Corroborando com o autor, a sustentabilidade se insere na questão da qualidade de vida e os efeitos produzidos para as gerações futuras.

Ancorado em um viés ecológico, onde a relação homem *versus* natureza se insere no debate e surgem discussões como o modelo econômico atual e a preservação do planeta para as futuras gerações, o conceito de Sustentabilidade incorpora aspectos mais próximos da realidade, como temas relacionados às necessidades sociais e a vida, com a ideia de que os recursos naturais são limitados, e que, o tempo é um dos fatores para a sua regeneração (Serrão et. al 2020, p. 11).

Nesta seara, surgem os primeiros encontros científicos voltados à temática, até hoje tão atual em nosso cotidiano. O primeiro aconteceu em 1972, na Suécia, com a Conferência de Estocolmo, sendo o primeiro encontro das nações com o objetivo de discutir temas relevantes ao meio ambiente, sendo considerada de grande importância pelos resultados obtidos, com a criação de agências, secretarias e Ministério de Meio Ambiente pelos Estados participantes. Complementando a grande quantidade de encontros que contribuíram para os conceitos em torno da sustentabilidade, é apresentado o quadro 2 para melhor análise e compreensão das ações desenvolvidas nesses campos de atuação:

Quadro 2: Principais publicações e congressos

Ocorrências	Ano	Autor e ano
- Hans Carl Von Carlowitz, na Alemanha, influenciado pelas ideias de Evelyn (1664) e de Colbert (1669) sobre a rápida devastação florestal da Europa, publica o livro Sylvicultura Oeconomica oder Anweisung zur wilden Baumzucht. Centra-se na escassez de madeira, demostrando alternativas de consumo eficiente, reaproveitamento de energia, reflorestamento e substituição de madeira pelo fóssil, para a busca do equilíbrio entre o corte e a renovação da madeira, com vistas à sua utilização contínua e perpétua vegetal.	1713	Grober (20007) Pisani (2006)
-Rachel Carlson publica Silent Spring, que retrata a utilização de pesticidas e inseticidas, trazendo, assim, seus reflexos na degradação do solo, ar, água e na vida humana, animal e vegetal.	1960	Carlson (1962)
- Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente Humano (CNUMA), realizada em Estocolmo, centrava-se na ideia de Sustentabilidade, demonstra que seria possível alcançar o desenvolvimento econômico e industrial sem agredir o meio ambiente. Essa conferência gerou o livro The Limits to Gronwth de Meadows (2004) com foco na aceitação industrial, crescimento populacional, desnutrição, esgotamento de recursos não renováveis e degradação ambiental.	1972	CNUMA (1972)
- Comissão Mundial do Meio Ambiente e Desenvolvimento (WCED) ou Comissão de Brundtland), apresenta o Relatório *Our Commoun Future,* desenvolvido pela Organização das Nações Unidas (ONU), centrado nas necessidades e interesses da humanidade, na segurança do patrimônio global para as gerações futuras e na redistribuição dos recursos às nações mais pobres.	1987	WCED (1987)
- Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento (CNUMAD), conhecida como Eco-92 ou Rio-92. Objetivou conciliar o desenvolvimento socioeconômico com a prestação e conservação do meio ambiente. Na Rio-92 foram elaboradas: a) a	1992	UNCED (1992)

Declaração do Rio, que estabelece acordos internacionais para proteger e respeitar a integridade da ecologia e do desenvolvimento global, começando pela gestão ambienta e do desenvolvimento sustentável; e b) a Agenda 21, que se centra na implantação de programas e políticas ambientais.		
- A Rio+10, realizada em Joanesburgo (África do Sul), centrou-se na aniquilação da pobreza e definiu que o desenvolvimento sustentável possui uma base de formação de três pilares essenciais (Triple Botton Line): Ambiental, social e econômico	2002	Rio+10 (2002
- A Conferência das Nações Unidas sobre o Desenvolvimento Sustentável (CNUDS), no Rio de Janeiro, conhecida como Rio+20, teve como foco a renovação do compromisso com o desenvolvimento sustentável formalizado em diversos países em conferências anteriores. Dessa conferência surgiu o documento intitulado *The future we want* com foco principalmente nas questões de utilização dos recursos naturais, e em questões como a falta de moradia.	2012	UNSCD (2012)
- Conferência das Nações Unidas para o Desenvolvimento Sustentável (CNUDS). Encontro dos países-membros da ONU para aprovação da Agenda 2030 e os 17 Objetivos do Desenvolvimento Sustentável (ODS) com suas 169 metas a serem alcançadas até 2030.	2015	CNUDS (2015)

Fonte: Souza (2022, p. 22); Adaptado de Beuron et al., (2023 p. 11)

Os encontros serviram de base para ações em termos sustentáveis, porém devido à dificuldade de implementação, não foi suficiente para um prognóstico dos processos envolvidos. Os debates ocorridos entre a década de 1960 até 1970 lançaram críticas entre a demanda de crescimento econômico, o desenvolvimento do estilo de vida e os impactos no equilíbrio ecológico, onde cresceu a corrente em favor do desenvolvimento sustentável, para haver um equilíbrio entre os limites de crescimento e o desenvolvimento (Mitcham, 1995).

Em 1973, foi publicado o Relatório Only one Earth, encomendado pela ONU, ao qual evidenciava que o resultado de problemas sociais, como a pobreza e falta de estrutura em países em desenvolvimento ou a escassez de recursos nos países desenvolvidos são atribuídos principalmente, ao modelo de crescimento do sistema capitalista (Nascimento, 2012). O autor em questão enfatiza sua teoria baseado em:

> Há uma quase unanimidade hoje entre os cientistas de que os recursos naturais não serão suficientes para fornecer um modo de vida similar ao da classe média mundial a todos os novos ingressantes no mercado. [...] A ideia de que o modo de produção e consumo vigente nos conduz a um desastre é cada vez mais aceita. (Nascimento, 2012, p. 58).

Além da crítica ao modo de desenvolvimento pontuado pelo autor como uma das principais causas dos impactos causados ao meio ambiente, cresce entre a classe acadêmica e organismos internacionais um olhar em direção ao social, entendendo este como relevante no direcionamento de ações de sustentabilidade a partir do relatório *Our Common Future*[14] *(*Comissão Mundial Sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento, 1988).

[14] Relatório Brundtland é o documento intitulado ***Nosso Futuro Comum*** (*Our Common Future*), publicado em outubro de 1987.[1] Coordenado pela então primeira-ministra da Noruega, Gro Harlem Brundtland, a Comissão Mundial sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento originou um documento no qual houve a disseminação da ideia de desenvolvimento sustentável, conceito o qual vinha sendo concebido desde a década de 1970.

A Declaração da Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente Humano[15], realizada em 1972 em Estocolmo, trouxe consigo algumas vitórias, como a criação do Programa das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente (PNUMA), com objetivos de coordenar ações de proteção ao meio ambiente e em busca do desenvolvimento sustentável.

A partir da Declaração de Estocolmo, surgem debates enfatizando a necessidade de implementar novas estratégias que promovam um desenvolvimento socioeconômico equitativo para todos, crescendo o movimento em torno da sustentabilidade em meados dos anos 1980. No ano de 1987 é publicado o Relatório Brundtland pela Comissão Mundial para o Meio Ambiente e Desenvolvimento (CMMAD), como um caminho para alcançar o desenvolvimento sustentável; este documento leva à convocação da Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento (CNUMAD), realizada no Rio de Janeiro, sendo conhecida como a Cúpula da Terra (Eco-92), onde foi discutido o Relatório de Brundtland, dando origem a outro documento, a Agenda 21 (Silva, 2019), que enfatizava a crescente ação humana sobre os recursos naturais.

Convém destacar a Conferência de Quioto, realizada em 1997, na cidade de Quioto, Japão. Desta conferência resultou o Protocolo de Quioto, que tinha como um dos objetivos a ratificação dos países industrializados em reduzir a emissão de gases de efeito estufa (UNFCCC, 1997).

Em 2002, na cidade de Johannesburgo, África do Sul, é realizada a Conferência Mundial sobre o Desenvolvimento Sustentável, denominada de Rio+10, exatamente 10 anos após a Eco-92. O objetivo do encontro foi analisar as consequências que impediram a implementação da Agenda 21 até aquele momento e buscou encontrar soluções para o cumprimento dos objetivos com o desenvolvimento sustentável e a reafirmação do compromisso dos países com os princípios acordados no encontro (Silva, 2019, p. 38).

Em 2012, foi realizada na cidade do Rio de Janeiro a Rio+20, com o objetivo de fazer um balanço das ações propostas durante a Eco-92. O encontro foi marcado pelo baixo entusiasmo dos países em propor melhores condições socioambientais para o planeta e as diferenças sociais dos países, pois enquanto países desenvolvidos, como Alemanha, propunham ações como o desenvolvimento de transporte coletivo elétrico, em países em desenvolvimento, como a Índia, a urgência é propor acesso a serviços básicos à sua população (Oliveira, 2022).

As discussões em torno de um estilo de vida menos consumista e pautado em atitudes ambientalmente responsáveis ganharam notoriedade a partir da Cúpula de Desenvolvimento Sustentável, realizada em setembro de 2015, em Nova Iorque/EUA (Menezes et al., 2024), onde foi proposto pela Organização das Nações Unidas (ONU) a

[15] Documento também conhecido como Declaração de Estocolmo.

1

adesão ao pacto global pelos 193 países membros do documento “Transformando Nosso Mundo: a Agenda 2030 para o Desenvolvimento Sustentável” (Garrido, 2021, p. 27), composto por 17 objetivos (ODS), distribuídos em 169 metas, na busca do equilíbrio social, econômico e ambiental de países em desenvolvimento e desenvolvidos (MENEZES et al., 2024), ao qual o maior desafio para se atingir o desenvolvimento sustentável é a erradicação da pobreza em todos os sentidos (Garrido, 2021, p. 27).

A agenda, que se alinha aos condicionantes propostos pelos Objetivos do Desenvolvimento do Milênio (ODM), que surgiu a partir de cúpulas realizadas na década de 1990 e que tinha como focos o desenvolvimento humano e a redução da pobreza como um dos condicionantes para se alcançar o Desenvolvimento Sustentável (Szmuszkowicz, 2023, p. 35). A Declaração do Milênio e os ODM impulsionaram os Estados membros a minimizar os impactos sociais surgidos no século XXI, que foram: (1) erradicar a extrema pobreza e a fome, (2) atingir o ensino básico universal, (3) promover a igualdade de gênero e a autonomia das mulheres, (4) reduzir a mortalidade infantil, (5) melhorar a saúde materna, (6) combater o HIV/AIDS, a malária e outras doenças, (7) garantir a sustentabilidade ambiental e (8) estabelecer uma parceria mundial para o desenvolvimento (ONU, 2000). A figura 5 representa os 8 Objetivos do Desenvolvimento do Milênio:

Figura 5: Objetivos do Desenvolvimento do Milênio



Fonte: ONU (2000)

1

Como demonstrado no quadro acima, a Meta 1 tem como objetivo a erradicação da pobreza e a fome em todos os seus níveis, promovendo maior qualidade de vida e acesso a emprego digno à toda a população.

A Meta 2, como princípio, busca incentivar a educação e a promoção de acesso ao ensino básico às crianças, fomentando uma educação de qualidade e os preparando para a vida em sociedade.

A Meta 3 busca a promover a igualdade de gênero, diminuindo as disparidades entre os sexos e dando autonomia às mulheres para que ocupem papéis de destaque nos ambientes públicos e privados.

A Meta 4 objetiva reduzir a mortalidade infantil, com a criação de Política Públicas que promovam a saúde nos primeiros anos de vida, a atenção primária a esta faixa etária e a formulação dos sistemas de saúde locais.

A Meta 5 busca melhorar a saúde materna e a promoção no campo da saúde reprodutiva, promovendo acesso ao parto digno e ao sistema de saúde pública integrado, diminuindo os índices de mortalidade materna.

A Meta 6 tem como objetivo o combate ao HIV/AIDS, a malária e outras doenças ao redor do mundo. Promover o acesso da população à informação, aos meios de prevenção e aos meios de tratamento, são algumas formas de diminuir a incidência de algumas doenças que afetam a sociedade.

A Meta 7 busca garantir a sustentabilidade ambiental em todos os seus ciclos, criando mecanismos que estimulem o desenvolvimento social, econômico e ambiental, na busca por melhores qualidades de vida para o planeta.

A Meta 8 tem como objetivo estabelecer uma parceria mundial para o desenvolvimento, unindo esforços dos países e instituições na capacitação de profissionais e na busca de soluções para a superação dos problemas sociais enfrentados na atualidade.

A agenda global foi desenvolvida pela urgência em combater a pobreza e demais privações da sociedade, tendo como foco os 8 Objetivos de Desenvolvimento do Milênio (ODM) (SzmuszkowicZ, 2023, p. 37), para o desenvolvimento de políticas e ações que orientasse os governos locais, nacionais e internacionais por um período de 15 anos, entre 2000 e 2015 (ONU, 2000).

Em 2010 foi realizada uma nova Cúpula para a discussão de uma nova agenda de desenvolvimento para implementação após o ano de 2015 (Szmuszkowicz, 2023, p. 37),

[1]

com o documento denominado “Uma vida Digna para Todos”, dedicado ao relatório de desenvolvimento pós 2015 (United Nations, General Assembly). Ela está alicerçada em três dimensões dos Objetivos Sustentável, a saber: a econômica, a social e ambiental (UNPD, 2015).

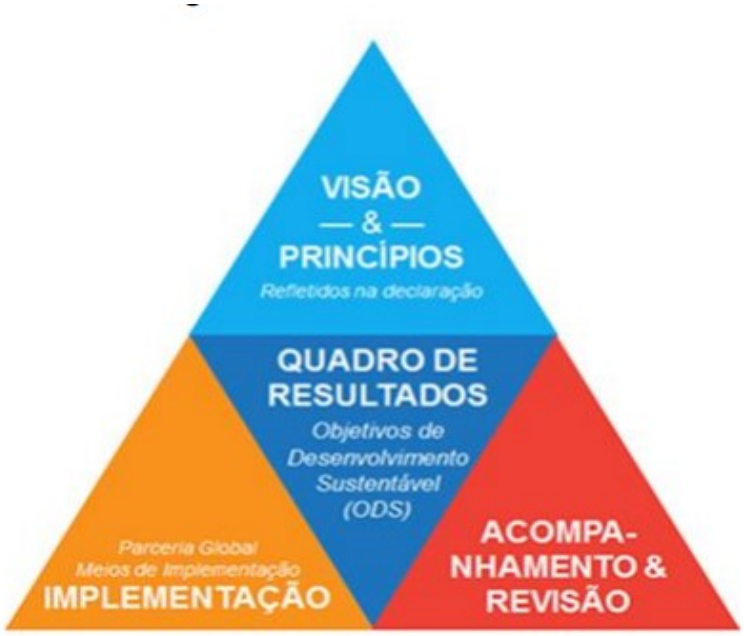
> Uma nova era pós-2015 exige uma nova visão e uma estrutura responsiva. O desenvolvimento sustentável - impulsionado pela integração do crescimento econômico, justiça social e sustentabilidade ambiental - deve se tornar o nosso princípio orientador e procedimento operacional padrão (United Nations. General Assembly, 2013, p. s/n).

A nova agenda é construída após a Cúpula Rio+20, em 2012, por um sistema de consulta com os países membros e questões de interesse global (ONU, 2015). Houve uma transição que marcou a mudança dos 8 objetivos ODM para os 17 objetivos ODS, alterando a abordagem vertical para horizontal (Stafford-Smith et al., 2017), culminando com a formulação dos ODS, que conduzirão as atividades socio participativas até 2030, substituindo os ODM (Oliveira; Leoneti; Cezarino, 2019). Dessa forma, para que a agenda 2030 possa alcançar o progresso esperado, há a necessidade de formular políticas que abarquem todos setores da sociedade (United Nation, 2015).

A Agenda 2030 se transformou em um dos mais importantes documentos criados durante a Cúpula de 2015; consiste em uma Declaração com os 17 ODS, seus objetivos e roteiros para implementação e revisão (Szmuszkowicz, 2023, p. 41). Conforme destacado pela ONU (2015), os ODS deverão ser plenamente alcançados até o ano de 2030.

A figura 6 apresenta as seções de implementação preconizadas pela ONU:

Figura 6: Quadro de Resultados



Fonte: SZMUSZKOWICZ, 2023, p. 42

A Agenda 2030 consiste em um plano de ações com o objetivo de erradicação do maior desafio global para se atingir o desenvolvimento sustentável: a erradicação da pobreza. Junto a este, outras metas são destacadas, como a promoção do desenvolvimento econômico, social e ambiental de forma equilibrada em escala global até 2030 (Szmuszkowicz, 2023, p. 42).

A Agenda 2030 está em fase de implantação, o que consiste em aprimoramento desde o ano de sua proposição (Szmuszkowicz, 2023, p. 42). Os ODS propostos em tal agenda estimulam ações em áreas de grande importância para a sociedade, como: Parcerias, Paz, Pessoas, Planeta, Prosperidade (Onu, 2015). A figura 7 apresenta estas áreas:

Figura 7 - Áreas de Importância na Implementação dos ODS

1



Fonte: SZMUSZKOWICZ, 2023, p. 43

Na figura acima são destacados os desafios na busca por melhores níveis de desenvolvimento, incluindo:

> Pessoas – aumentar os níveis de qualidade de vida, acabando com a pobreza e a fome;
>
> Prosperidade – garantir vida plena em harmonia com a natureza, Paz – garantir a busca da paz para atingir o desenvolvimento sustentável;
>
> Parcerias – promover parceria global e implementar compromissos em busca do desenvolvimento sustentável;
>
> Planeta – incentivar o consumo consciente e sustentável para garantia das gerações futuras.

Incluindo as contribuições dos ODM com os processos que resultaram da Conferência Rio+20, a Agenda 2030 e os ODS se transformam no centro dos debates pelos países na busca pelo Desenvolvimento Sustentável (Szmuszkowicz, 2023), buscando a integração e o engajamento na construção de um futuro mais sustentável.

Os ODS buscam interligar os aspectos ambientais, econômicos e sociais, buscando oportunidades para atingir o desenvolvimento (Ibdem, idem). Eles são usados como parâmetros por governos e instituições públicas e privadas para o planejamento e acompanhamento de ações sociais e de governança e o seu retorno como investimentos (UN, 2021).

1

Os ODS são classificados em: (1) erradicação da pobreza; (2) fome zero e agricultura sustentável; (3) saúde e bem-estar; (4) educação de qualidade; (5) igualdade de gênero; (6) água potável e saneamento; (7) energia limpa e acessível; (8) trabalho decente e crescimento econômico; (9) indústria, inovação e infraestrutura; (10) redução da desigualdades; (11) cidades e comunidades sustentáveis; (12) consumo e produção responsáveis; (13) ação contra a mudança global do clima; (14) vida na água; (15) vida terrestre; (16) paz, justiça e instituições responsáveis; e (17) parcerias e meios de implementação. A Figura 8 apresenta os 17 ODS.

Figura 8: Os Objetivos do Desenvolvimento Sustentável



Fonte: ONU (2015)

Na figura acima podemos verificar a interligação entre os objetivos propostos e sua conexão com a sociedade. Os ODS 14 - vida nas águas e ODS 15 - vida na terra representam a relação com a biosfera; os ODS 6 - acesso ao saneamento e água limpa e ODS 13 - ações para reverter a mudança do clima global são aspectos ligados a resiliência humana, onde um dos princípios para se atingir o desenvolvimento sustentável é uma biosfera saudável. Os ODS 1 – erradicação da pobreza; ODS 11 - cidades e comunidades sustentáveis; ODS 16 – paz, justiça e instituições responsáveis e ODS 7 – energia limpa e

acessível têm relação com a sociedade em que vivemos. Caminhando nessa direção os ODS 3 – saúde e bem-estar; ODS 4 – educação de qualidade, ODS 5 – igualdade de gênero e ODS 2 – fome zero e agricultura sustentável trazem em seu bojo o acesso justo e igualitário para a sociedade.

Os ODS 8 – trabalho decente e crescimento econômico; ODS 9 – indústria, inovação e infraestrutura estão vinculadas ao desenvolvimento econômico, enquanto os ODS 10 – redução das desigualdades; ODS 12 – consumo e produção responsáveis se relacionam à produtividade e o ODS 17 - parcerias e meio de implementação representa a força motora para girar todos os ODS (Szmuszkowicz, 2023, p. 46).

O cenário de transformações que a sociedade vem enfrentando em função da atividade humana, como a perda de biodiversidade e a extinção de espécies levam a criar desafios para mitigar estes impactos (Szmuszkowicz, 2023, p. 46). O desenvolvimento econômico e tecnológico traz como uma de suas consequências as mudanças climáticas, onde governos e instituições se mobilizam para estabelecer uma nova lógica para reverter este quadro, onde o capital natural se estabeleça como conceito para um planeta seguro (Ibdem, idem).

Como observado, há um avanço em relação aos objetivos que foram propostos em relação aos ODM. Para que esteja relacionado ao tema proposto por esta pesquisa, iremos abordar os ODS que mais tem relação com a Economia Criativa, a Sustentabilidade e o Artesanato, que são: ODS 5 – Igualdade de gênero – que preconiza que homens e mulheres tenham acesso aos mesmo direitos em sociedade, sem qualquer tipo de restrição (ONU, 2015); ODS 8 – Trabalho digno e crescimento econômico, vinculando este objetivo a novas formas de produção econômica, inclusiva e sustentável (Onu, 2015) e ODS 12 – Consumo e padrões responsáveis, com o objetivo de alcançar melhores práticas de gestão e uso dos recursos naturais, incentivando empresas e instituições a adotarem a redução de desperdício, o manejo adequado e a garantia de novas formas de produção (Onu, 2015). De acordo com levantamento do Instituto de Pesquisas Econômicas e Aplicadas (Ipea, 2024), neste século o conceito de desenvolvimento humano tem substituído o crescimento econômico nos planos de governos, mostrando ser possível dissociar o aumento da produção de bens e serviços ao consumo desenfreado, buscando o crescimento econômico pautado nos adjetivos “sustentável, inclusivo e sustentado” (Ibdem, p. 5).

Em face os objetivos propostos pela Organização das Nações Unidas (Onu, 2015) no que tange a igualdade de gênero, nos conceitos inerentes ao ODS 5, destacamos as seguintes metas: 5.5 – oportunizar às mulheres a participação plena e efetiva em cargos de

liderança, tomadas de decisão, seja na vida política, pública e econômica (Onu, 2015); 5.8 – promover o empoderamento das mulheres, permitindo o acesso igualitário às tecnologias da informação e comunicação, capacitação e desenvolvimento pessoal e profissional (ONU, 2015). Segundo estudos do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (Ibge, 2022), mais da metade da população brasileira (51%) é composta de mulheres, o que coloca em evidência aplicar políticas que promovam a equidade de oportunidades frente aos homens, e desta forma, possa se atingir as metas do ODS 5. O ODS 8 preconiza o aumento nos níveis de trabalho decente e crescimento econômico inclusivo e sustentável, onde destacamos as metas 8.2 – Aumentar os níveis de produtividade econômica baseados na diversificação, inovação e atualização tecnológica, destacando setores que se destaquem por seu alto valor agregado e mão de obra; 8.3 – Criar políticas que promovam o desenvolvimento de atividades produtivas, o aumento de empregos decentes, o incentivo ao empreendedorismo e à inovação e o estímulo a formalização de micro, pequenas e médias empresas, com auxílio a créditos e serviços financeiros para desempenho das atividades (Onu, 2015); meta 8.4 – promover até 2030, com o auxílio dos países industrializados, a eficiência no consumo e produção, dissociando o desenvolvimento econômico da degradação dos recursos naturais, em consonância com o Plano de Ação para Produção e Consumo Sustentável (PPCS), (Onu, 2015). Em relação ao ODS 12, que tem o objetivo de produção mais responsável e consumo mais consciente, levando a uma mudança nas formas como são produzidos e consumidos bens e recursos (Onu, 2015). Em relação às metas preconizadas por este objetivo, destacamos: Meta 12.1 – Implantar, com a cooperação dos países desenvolvidos, um plano decenal que conduza ao consumo e produção sustentáveis, considerando a capacidades dos países em desenvolvimento (Onu, 2015); 12.2 – Até 2030, atingir a gestão sustentável e o uso consciente dos recursos naturais (Ibdem, idem); 12.5 – Apoiar ações de prevenção, reutilização, reciclagem e a redução até 2030, com objetivo de diminuir a geração de resíduos (Ibdem, idem); 12.9 – Garantir parcerias científicas e tecnológicas que apoiem países em desenvolvimento na direção de padrões de consumo e produção sustentáveis (Onu, 2015). Entendemos que estes objetivos estão em consonância com as atividades desenvolvidas pelo artesanato, especialmente àqueles que têm na economia criativa e sustentabilidade a base de sua produção. Enquanto o ODS 5 (Igualdade de gênero) tem o objetivo de promover o acesso das mulheres a oportunidades nas decisões da vida política, econômica e pública, o artesanato promove a inclusão em atividades que promovam o seu empoderamento, com produções que valorizem a cultura local e a identidade regional (Rocha, 2024, p. 24). O artesanato contribui com a diversificação, inovação e crescimento inclusivo, conforme as metas do ODS 8. Dito isto, ele desempenha um importante papel como fator de desenvolvimento socioeconômico da

região, criando emprego digno e produtivo (Rocha, 2024, p. 25). Seguindo nesta direção, o artesanato está vinculado aos objetivos do ODS 12, assegurando padrões e consumos sustentáveis com a utilização de materiais naturais, como fibras, sementes e reciclados (Costa Borges, 2023, p. 18).

No próximo capítulo é abordado como os produtos criativos podem se conectar com a sustentabilidade.

3.1. A SUSTENTABILIDADE E OS PRODUTOS CRIATIVOS

O discurso em torno da sustentabilidade ganha ao longo do tempo contornos além do ambiente natural, pois abrange conceitos que vão ao encontro da sustentabilidade social, cultural, política e tecnológica. Diante desses desafios e estratégias que juntos irão se interconectar aos setores criativos, buscamos a afirmação do economista John Newbigin (2010, p. 16) quanto a definição para o campo da economia criativa:

> Durante a maior parte da história da humanidade o ingrediente fundamental das economias foi o suor, ou seja, o trabalho humano. Na era industrial do último século e meio foi o dinheiro, ou seja, o capital. Agora, na era da informação do século XXI é o talento, a imaginação, a habilidade e o conhecimento, ou seja, a criatividade.

Conforme pontuado pelo autor, neste cenário de desafios e possibilidades, a economia criativa desponta como um elo que interliga setores como economia, cultura e tecnologia. Fazendo um resgate histórico da evolução da economia criativa, passando pelo Reino Unido, onde foram criadas políticas de incentivo à profissionalização e inclusão de trabalhadores desta nova economia, Newbigin (2010, p. 13), enfatiza:

> [...] o desejo de criar coisas que vão além da dimensão pragmática (coisas que são bonitas ou que comunicam um valor cultural através da música, teatro, entretenimento e artes visuais, ou ainda que comunicam uma posição social através do estilo e da moda) é tão antigo quanto a humanidade. Sempre existiram e existirão pessoas com a imaginação e os talentos necessários para consegui-lo, assim como pessoas que pagarão por ele. Esta é a base da economia criativa.

A economia criativa coloca lado a lado valores econômicos e valores culturais, estabelecendo um diálogo entre os ramos de produção das chamadas indústrias criativas, como a publicidade, o design, a moda, o desenho industrial, as expressões culturais[11]. Nesta seara, a economia criativa traz para o debate questões atreladas à economia da cultura, fazendo reflexões quanto ao patrimônio cultural. A estas características entre economia criativa e economia da cultura, Newbigin (2010, p. 13) descreve:

> Além de seu valor de troca, (que é o estágio final para que os bens e serviços encontrem o seu nível de preço ótimo no mercado) e seu valor

1

> funcional (determinado pela maneira como se usam no dia a dia), a maioria dos produtos e serviços das indústrias criativas têm um “valor expressivo”, um significado cultural que pouco ou nada tem a ver com os custos da sua produção ou utilidades.

Complementando as afirmações, trazemos o pensamento do economista Will Rutton (apud Newbigin, 2010, p. 14), que enfatiza que "A criatividade possui valor expressivo [...] e o resultado são experiências, prazeres, emoções e construção de conhecimentos". O resultado são as interações com a economia e o desenvolvimento social e humano.

A Economia Criativa traz para o debate questões que dialogam com os conceitos da Sustentabilidade, ao propor dimensões de transformações econômicas, sociais e ambientais que traduzam em melhores indicadores de qualidade de vida (CAMPELO, 2019, p.67) complementando-se mutuamente. A partir de sua influência positiva na elevação da qualidade de vida, Newbigin (2010) enfatiza que:

> Em geral, as indústrias criativas enriquecem a vida das pessoas na medida em que definem as características distintivas de diferentes sociedades, bem como oferecem os meios através dos quais as culturas e as comunidades se comunicam entre eles: geram prazer, cor e interpretação, tornam a vida mais fácil e, de uma maneira muito ampla, são uma expressão da elevação de nosso padrão de vida. Quanto mais pessoas forem capazes de elevar suas ambições econômicas além das necessidades básicas de alimentação e moradia, tanto mais desejam consumir bens criativos (2010, p. 17).

Trazendo o discurso para a sustentabilidade ambiental, a Economia Criativa pode gerar impacto positivo no meio ambiente, através das produções ligadas ao intangível, como artesanato, pintura, artes, trabalhos manuais, além de produções audiovisuais, marketing, etc; contribuindo para o fortalecimento da cultura local, sentido de pertencimento e de identidade local (Campelo, 2019, p. 67). Essa afirmação é corroborada pela Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD), ao qual através de seu Relatório de Economia Criativa (2010), destaca que a Economia Criativa promove o patrimônio cultural e a preservação do meio ambiente nos países onde é desenvolvida (2010, pag. 66).

Recorrendo às afirmações de Deheinzelin (2008, p. 12):

> A Economia Criativa se reveste de uma importante ferramenta para a sustentabilidade do planeta, pois provoca uma ruptura de paradigma como fator de interação e organização social por um mundo socialmente mais justo e ambientalmente equilibrado.

A Economia Criativa se caracteriza pelo uso de recursos intangíveis como representações simbólicas, incluindo experiência e conhecimento, que em grande parte é passado entre gerações, conforme defendido por Reyes Junior, Dias e Gomes (2018). Na

definição dos autores citados, podemos concluir que a Economia Criativa está em consonância com o desenvolvimento sustentável e inclusivo de atores sociais que contribuem com o saber e o fazer passado por gerações, aliado às teorias de desenvolvimento eficaz e sustentável, conceito tão em voga nestes últimos tempos.

No capítulo seguinte é apresentado o artesanato e sua origem, sua história através dos países, as produções que remetem ao imaginário popular e sua contribuição em um mundo globalizado.

1

4. O ARTESANATO E A ARTE DO SABER, DO FAZER E DO TECER

O artesanato é uma das expressões mais antigas da humanidade, desde que o homem passou a confeccionar, de forma manual, objetos, ferramentas e artefatos para utilizá-los em seu cotidiano (Rodrigues, 2012). Desta forma, em seu instinto mais primitivo, passa a transformar pedras, ossos, madeiras e fibras naturais em objetos e ferramentas com a finalidade de auxiliar na sua subsistência e bem-estar, seja na alimentação através da caça, pesca e armazenamento, como na transformação em vestuário e construção de espaços para habitação (Ferreira, 2008).

Nas pesquisas feitas por historiadores e arqueólogos para compreender fatos históricos, o artesanato é um indicador utilizado para a reconstrução de aspectos da vida quotidiana durante determinado período, como peças em cerâmica, tecidos, ferramentas, esculturas, civilizações e técnicas de produção (Oliveira, 2023, p. 20).

Na Antiguidade (séc. VIII a XV d.C) os artesãos não tinham seu trabalho valorizado porque não dominavam o saber técnico-produtivo. Desta forma, os trabalhos produzidos eram comercializados pelos "senhores", que não repassavam o valor de venda a quem os executava (Oliveira, 2023, p. 20). Esse cenário foi alterado com a formação do Império Romano, em que o artesanato revela sua importância tanto na economia como na vida quotidiana, onde os ofícios eram repassados de geração em geração (Fernandes, M. D., 2010).

O artesanato atinge seu auge na Idade Média (séc. V d.C-XV d.C.), onde os artesãos desenvolvem suas habilidades nas aldeias rurais em troca de retribuições. Na Europa Ocidental, entre os séculos X e XII os artesãos chegam às cidades, onde formam corporações que se subdividiam em setores como metais, madeiras, etc (Fernandes, M. D., 2010; Fernandes, M. R., 2021). Neste período se estabeleceram três grupos de artesãos: os produtores, os transformadores e os preparadores. Foi no século XII que os artesãos começaram a expandir seus negócios, se dedicando ao comércio internacional e à satisfação do comércio local (Fernandes, M. D., 2010; Fernandes, M. R., 2021).

Com o início da Revolução Industrial, no século XVIII, a atividade artesanal entra em decadência devido ao aumento das atividades manufatureiras fabris, com a despersonalização dos objetos e a facilidade a produtos de baixo custo. Isso obriga os artesãos a migrarem para a indústria, transformando-se em operários, restando somente aos artesãos mais idosos a representatividade da comunidade artesã (Ferreira, 2008; Fernandes, M. D., 2010; Fernandes, M. R., 2021).

Os movimentos de contracultura à Revolução Industrial iniciada no final do século XIX por personalidades como William Morris e John Ruskin e tendo como resultado o primeiro Arts and Crafts, também conhecido como Movimento das Artes, surge na Inglaterra como uma reação ao industrialismo e ao consumismo, ao qual tinha a proposta de aproximar a arquitetura, o design e o artesanato, incluindo o objetivo de reconhecer o artesão como produtor de objetos utilitários e com design (Fernandes, M. R., 2021).

A Associação Alemã de Artesãos Deutcher Werkbund foi criada no século XX, com o objetivo de aproximar a indústria, a arte e o artesanato, criando uma produção em larga escala pela indústria, mas por outro lado, mantendo a originalidade do produto artesanal (Oliveira, 2023, p. 21). Em 1920 a associação sofreu uma ruptura por conflitos internos em relação à metodologia de trabalho utilizada. A Associação Bauhaus, fundada em 1919 com o mesmo propósito de unir o setor artesanal, o design e a arte ao setor industrial, com oficinas que pudessem projetar o artesanato, acaba se ajustando ao sistema fabril para atender as demandas da sociedade da época (Fernandes, M. R., 2021).

Em meio a sucessivos planos que pudessem destacar a atividade artesanal no mundo, observa-se o ressurgimento da atividade a partir da década de 1970, impulsionada por movimentos a favor das causas ambientais, pela valorização da cultura e preservação da memória. A partir da década de 1980, o artesanato passa a ter relevância e reconhecimento nos cenários econômico, social e cultural (Fernandes, M. D., 2010).

No Brasil, o artesanato remete a história da civilização pelos índios que habitavam o território, porém a atividade evolui a partir de uma cultura colonizadora, onde eram valorizadas as reproduções e não as criações (Noronha, 2017; Rossi, 2017), como forma de ensinamento pela classe dominante – geralmente religiosos - para uma classe inferiorizada, que incluía escravos e índios, que eram detentores da mão-de-obra, mas não possuíam poder de compra (Fernandes, 2015). O Brasil foi constituído a partir da miscigenação de portugueses, indígenas, negros e suas miscigenações, formando uma base de conhecimento sobre a produção material, pela produção artesanal indígena e pela produção do negro escravizado, responsáveis por suas habilidades e pela construção do país (Fontenele, 2020). Os primeiros artesãos a desembarcarem nestas terras foram os oficiais mecânicos (ferreiros, calafates, carpinteiros, telheiros, encanador, barbeiro, etc) em 1549, com o objetivo de fundar a cidade de Salvador, e se transformar na capital do Brasil (Pereira, 1979). Neste mesmo ano, se estabelece no país a Companhia de Jesus da Assistência de Portugal, os chamados jesuítas, com o objetivo de catequizar os naturais da terra. Os jesuítas, conhecidos por serem oficiais e mestres, eram responsáveis pelo ensino de Artes e Ofícios. Essa atribuição era considerada estratégica na produção e circulação de

mercadorias da época, com o objetivo de financiar os colégios da Companhia de Jesus, espalhados ao redor do mundo (Ferreira; Bittar, 2012). A Coroa impunha aos que chegassem em terras brasileiras o seguinte juramento: “Juro que não farei nenhum trabalho manual enquanto conseguir um só escravo que trabalhe para mim, com a Graça de Deus e do Rei de Portugal” (Pereira, 1979, p. 44). Dessa forma, os jesuítas não eram somente responsáveis por ensinar ofício somente a colonos livres, mas também a índios, mamelucos e negros escravizados, já que além de servirem aos moradores das capitanias, poderiam dar continuidade aos trabalhos iniciados nas igrejas. Por este motivo, durante muito tempo o imaginário popular enxergava o artesanato como algo ligado historicamente aos povos escravizados (Borges, 2011; Noronha, 2017; Fernandes, 2017; Cavalcanti, 2017). Tal aspecto reflete ao artesanato do país um olhar pejorativo, pois as atividades eram realizadas às margens da sociedade.

A atividade artesanal se constitui na produção de bens de valor simbólico e cultural, a partir do conhecimento e técnicas específicas de um povo (Brasil, 2012), ganhando valor monetário em comparação aos produtos utilizados pela grande massa da população.

Através da Portaria nº 29, de 05 de outubro de 2010, o Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior institui o conceito de artesanato, como aquele que:

> Art. 4º ARTESANATO: Artesanato compreende toda a produção resultante da transformação de matérias-primas, com predominância manual, por indivíduo que detenha o domínio integral de uma ou mais técnicas, aliando criatividade, habilidade e valor cultural (possui valor simbólico e identidade cultural), podendo no processo de sua atividade ocorrer o auxílio limitado de máquinas, ferramentas, artefatos e utensílios.
>
> § 2º No artesanato, mesmo que as obras sejam criadas com instrumentos e máquinas, a destreza manual do homem é quem dará ao objeto uma característica própria e criativa, refletindo a personalidade do artesão e a relação deste, com o conceito sociocultural do qual emerge (PAB/MDIC, 2010, P. 2).

Neste lugar, podemos entender que o artesanato nasce da criatividade do artesão na transformação de objetos em matérias-primas, que pode estar ligada aos valores culturais e simbólicos locais. A produção pode envolver o uso de máquinas e ferramentas para auxiliar no processo, mas o ponto alto será a criatividade do artesão na confecção e acabamento.

Destaca-se a contribuição feita por Ramos (2013) ao qual o artesanato está ligado ao intangível, em que a técnica utilizada pelos atores é passada de geração em geração, contribuindo para a manutenção da cultura local; destarte, a produção artesanal se constrói pelas mãos humanas, incluindo os saberes e habilidades na produção de objetos simbólicos, somado ao seu papel em manter as tradições culturais do país.

[1]

O artesanato pode ser traduzido como uma possibilidade de ganho frente a crescente instabilidade no mercado formal de empregos, ainda que esta contribuição seja traduzida em trabalho informal (ANTUNES, 2023). Trazemos esta confirmação através do conceito apresentado por Moraes et. al, (2020):

> [...] embora o artesanato extrapole definições simplificadoras, sempre está demarcado por polarizações como, por um lado, tentativas de atribuir identidade às práticas artesanais nos limites daquilo que se chama “tradição cultural” e, por outro, investimentos da gestão pública no sentido de estimular e até “formar” artífices com vistas a lidar com problemas relativos ao mundo do trabalho, ao desemprego estrutural, à geração de renda e à inserção social. (Moraes et al., 2020, p. 163)

Ainda que o artesanato seja entendido como uma oportunidade de geração de renda e esteja sujeito às regras impostas pelo sistema econômico, ele tem a possibilidade de estar conectado às tradições de determinado grupo, constituindo elementos de identidade individual ou coletiva (Antunes, 2023). Desta forma, o artesanato remete às histórias, identidades e valores que se situam entre o passado e presente “[...] entre a tradição e a contemporaneidade” (Keller, 2015, p. 324).

Na definição de Lima (2005) e Roriz (2010), o artesanato atualmente se apresenta de várias formas, podendo ter relações com "o tradicional", o qual é repassado entre gerações nos grupos locais e/ou familiares; às mulheres urbanas, que por questões de sobrevivência, buscam aprender o fazer artesanal; aos que foram inseridos nesse "mercado" ainda jovens, por falta de opção no mercado de trabalho formal, comercializando sua produção em feiras, praias ou outros pontos turísticos (Moraes; Seraine; Barbosa, 2020).

Diante aos conceitos apresentados por Moraes; Seraine; Barbosa (2020), as autoras pontuam que os atores envolvidos na produção artesanal estão vinculados a uma regra de mercado, relacionadas ao tempo de funcionamento em espaços para exposição de mercadorias, e as lógicas de produção atribuídas, muitas vezes, por designers.

Corroborando com a afirmativa, Sapiezinskas (2012) argumenta que a prática artesanal se condiciona às formas de regulação das políticas públicas, com o objetivo de fomentar a atividade e as expressões artísticas locais. Ao mercado interessa suprir a demanda por determinado produto, o que pode incorrer na produção em maior escala, podendo levar à perda de originalidade e processos mecanicistas, desfigurando a lógica artesanal de afirmação da livre criação e originalidade (Moraes; Seraine; Barbosa, 2020).

A atividade artesanal, no pensamento de Benjamin (2018) é carregada de simbologia e história, pois o objeto artesanal está repleto de singularidades e sentido de pertencimento

pelo artesão, incluindo o seu vínculo com o território e a cultura local. O artesanato está em constante modificação, pois apesar de estar ligado a tradições, pode se modificar a partir da utilização de novos materiais, técnicas e processos produtivos, bem como a utilização de recursos imateriais e culturais (Albino, 2017).

Dito isto, concorda-se com a afirmação de Souza (2020) de que o artesanato mantém laços de cordialidade, reforçando relações sociais, contribuindo com o sentido de pertencimento e fortalecimento da cultura local (Souza, 2020, p. 221). Vale ressaltar que as peças produzidas pelo artesão sintetizam o tecido social, caminhando para o resgate cultural do local ou comunidade (Eid e Monte-Mór, 2018).

As produções artesanais, por vezes, colocam em evidência o trabalho desenvolvido pelo artesão, pois desvelam a narrativa local, como peças com características decorativas, que podem projetá-lo à categoria de artista popular. O artista popular se notabiliza por utilizar em seu trabalho técnicas tradicionais de valor estético e artístico (Eid e Monte-Mór, 2018). Na arena das produções das artes é estabelecida uma hierarquia em que a arte popular tem mais valor que o artesanato, porém menos valor que a arte contemporânea, apesar da arte popular também ser característica da contemporaneidade.

Conforme o Programa do Artesanato Brasileiro (PAB), coordenado pelo Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior, o artesão:

> É o trabalhador que de forma individual exerce um ofício manual, transformando a matéria-prima bruta ou manufaturada em produto acabado. Tem o domínio técnico sobre materiais, ferramentas e processos de produção artesanal na sua especialidade, criando ou produzindo trabalhos que tenham dimensão cultural, utilizando técnica predominantemente manual, podendo contar com o auxílio de equipamentos, desde que não sejam automáticos ou duplicadores de peças. (MDIC, 2012, p.11)

Ainda que se prosseguisse com a amplitude da atividade artesanal, convém entender a essência do artesanato, trazendo para o debate o conceito adotado pela Unesco, que o caracteriza como:

> Produtos artesanais são aqueles confeccionados por artesãos, seja totalmente a mão, com o uso de ferramentas ou até mesmo por meios mecânicos, desde que a contribuição direta manual do artesão permaneça como o componente mais substancial do produto acabado. Essas peças são produzidas sem restrição em termos de quantidade e com uso de matérias-primas de recursos sustentáveis. A natureza especial dos produtos artesanais deriva de suas características distintas, que podem ser utilitárias, estéticas, artísticas, criativas, de caráter cultural, simbólicas e significativas do ponto de vista social (Unesco, 1997, p. 06).

À luz dessas definições, entende-se que o artesanato abrange os artesãos e sua autenticidade, transmitindo em suas obras a representação social, simbólica e cultural de

[1]

um objeto. Este adquire valor sentimental e de mercado, onde demonstram relevância social e material (Santana, 2020, p. 32). O artesanato se mantém, atravessando fronteiras geográficas e culturais, na forma de garantia de sobrevivência da cultura de um povo e sua existência.

Na obra "Design + Artesanato: o caminho brasileiro, a autora Adélia Borges afirma essa teoria de que o artesanato era visto pela sociedade, durante muito tempo, a algo desvalorizado, produzido por pessoas de classe social baixa, mas que tinham como característica a produção a partir de matérias primas e técnicas próprias (2019, p. 25). A autora também enfatiza a diferença acerca do artesanato entre países do Hemisfério Norte e Sul. Enquanto em países como Holanda, Finlândia e Inglaterra, as técnicas artesanais são aprendidas em cursos e universidades, o que as aproxima das obras de arte, nos países da América Latina, como o Brasil, as técnicas de produção são transmitidas por gerações e fazem parte da cultura local (Ibdem, idem).

Trazendo a contribuição de Barroso Neto, o autor afirma em sua obra "Artesanato e Mercado - 2º módulo", que diante do exponente crescimento de produtos asiáticos nos mercados consumidores, tendo como característica a grande aceitação do público por seu baixo custo e qualidade aceitável, é preciso criar estratégias que coloquem os países em desenvolvimento, em especial os da América Latina, a alcançarem um melhor padrão competitivo frente às pressões econômicas sofridas pelos mesmos. Ainda segundo o autor, é preciso criar uma imagem positiva através da produção de algo diferente, mais bem concebido e que fale diretamente ao coração e à mente dos consumidores, algo singular e simbólico (2020, p. 2). O autor complementa que um dos critérios que podem ser utilizados para a competitividade nos mercados globais está baseada na agregação de valor, e que as formas de produção ligadas ao simbolismo e à cultural local podem se tornar um diferencial frente aos produtos industrializados. Dito isto, o artesanato se apresenta como um modo de produção que se distancia do modelo fabril industrial, criando produtos que remetem à criatividade, à cultura local, contribuindo com o desenvolvimento regional e a sustentabilidade.

Nesta esteira, conceituando sobre a competitividade em um mundo globalizado, Barroso Neto aponta que um dos critérios para a sobrevivência do artesanato brasileiro está na diversificação de produtos e qualidade dos acabamentos e o baixo volume de produção, fato agravado pela sazonalidade da demanda decorrentes de fluxos turísticos e/ou datas comemorativas. Somado a isto, temos a cultura do brasileiro de que tudo o que é de fora é melhor, aumentando o preconceito em relação aos produtos nacionais. Há de se destacar que o artesanato historicamente foi enxergado como um produto destinado aos pobres que

não tinham acesso aos produtos industrializados, não levando em conta a dimensão cultural do artesanato (2020, p. 7). Como pontos favoráveis ao artesanato brasileiro, o autor nos aponta que a atividade é passada de geração para geração, com a inclusão de jovens neste mercado, frente à instabilidade econômica; às políticas públicas criadas pelos governos (federal, estadual e municipal) para implementação de programas de fortalecimento ao artesanato. Outro ponto de destaque é a crescente demanda de consumidores que buscam por produtos diferenciados (Ibidem, p. 8).

Em virtude dos conceitos evidenciados pelo autor, pode-se concluir que o artesanato, apesar de fazer parte de uma economia globalizada e que se destaca frente a produção industrial, tem possibilidades de criar estratégias que coloque em evidência sua produção e comercialização, criando uma imagem positiva, com o objetivo de atingir consumidores que prezam por produtos ligados à cultura e ao desenvolvimento local e sustentável.

Os autores Leite e Sehnem (2018) concordam que o artesanato contribui para a economia como gerador de emprego e renda e está em consonância com três pilares: o social, o econômico e o cultural. Desta forma, enquanto é visto como uma forma de desenvolvimento social, o artesanato tem um importante valor cultural, onde permite a troca de conhecimento e enriquecimento cultural, onde também contribui economicamente com a geração de empregos.

A tradição em preservar o fazer artesanal se caracteriza pelo repasse de geração em geração do saber manual, onde a relação entre mestre artesão e aprendiz se apresenta bem limitada e estruturada (Brasil, 2012). Desta forma, sem a figura do aprendiz não existe a possibilidade do repasse de conhecimento, e o sentido da oralidade perde o sentido. Trazendo a contribuição de Pina et al. (2016) sobre o assunto, o autor aponta que a falta de estímulo para o fazer artesanal pelo jovem, decorre do pensamento econômico para a atividade, onde este não enxerga retorno financeiro para uma atividade ultrapassada, como o artífice.

Conceituando sobre essas relações que são construídas entre gerações, a autora Seraine (2009) aponta:

> A atividade artesanal compreende uma determinada forma de produção que se distingue de outras por ser tradicional e voltada, eminentemente, para a subsistência, num contexto de uma arte marginal, pois foi sempre encarada como uma fonte residual de complementação da renda familiar ou individual. Compreende-se por artesanato tradicional aquela atividade ligada ao modo de vida do local, às matérias-primas disponíveis em seu entorno, aos conhecimentos transmitidos pelos mais velhos, por meio de ensino informal, com padrões estéticos desenvolvidos a partir da vivência da própria comunidade (Seraine, 2009, p. 26).

[1]

. Diante de tais fatos, o artesanato busca, além da contribuição econômica e social da atividade, preservar a tradição entre o saber e fazer, transmitido pela oralidade e sabedoria adquiridos ao longo do tempo.

No próximo capítulo são apresentadas as políticas públicas que norteiam o fazer artesanal e sua contribuição para a cultura.

4.1 POLÍTICAS PÚBLICAS PARA O ARTESANATO E SUA APROXIMAÇÃO COM A CULTURA

O debate sobre o artesanato como atividade produtiva e sua inclusão nas agendas governamentais se iniciou no I Congresso Internacional de Artesanato, em Roma, na Itália, em 1930. Neste período no Brasil, eram realizadas pesquisas que focaram nas chamadas "artes populares", movimento surgido em oposição à arte erudita e que remete às classes inferiores ou populares; as pesquisas eram vinculadas à Comissão Nacional de Folclore (CNF), órgão vinculado ao Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), este último filiado à Organização para as Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (Unesco), (Moraes; Seraine; Barbosa, 2020, p. 169). Na Constituição de 1937, durante o regime do Estado Novo, foi lançada a proposta de que "O trabalho manual tem direito à proteção e solicitudes especiais do Estado", tendo como objetivo o desenvolvimento de políticas públicas para o setor artesanal, com os primeiros projetos direcionados às Regiões Norte e Nordeste do país, pois o artesanato era visto como uma atividade complementar a renda familiar, mas que era voltada às populações rurais (Rede Artesanato Brasil, 2024).

Desse modo, a atividade era desenvolvida como uma fonte de renda e ocupação para as mulheres e menores de idade, que eram os mais impactados pela falta de emprego formal. Na década de 1950, foi disponibilizado por grupos e instituições de assistência técnica e financeira um projeto com o objetivo de compreender as manifestações culturais, desenvolvido pelo Instituto Nacional de Ensino Pedagógico (INEP), juntamente com o Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (Senai), com a oferta de cursos vocacionais, uma parceria Senai/Inep (Pereira, 1979; Seraine, 2009, 2016). Em 1950, foi criada a Subcomissão de Artesanato pela Comissão de Planejamento Econômico (CPE), na Bahia, dando suporte às atividades artesanais no país através do Instituto de Pesquisas e Treinamento do Artesanato (IPTA). Este tinha o objetivo de promover uma rede apoio técnico ao artesanato, através de estudos e pesquisas, aperfeiçoamento, orientações técnicas, organização de cooperativas, fornecimento de matéria-prima e equipamentos (Moraes; Seraine; Barbosa, 2020, p.170) para desenvolver a atividade e estimular experiências nas comunidades das regiões Norte e Nordeste, por ser uma região que estava afastada das

grandes metrópoles, como Rio de Janeiro e São Paulo, não participando ativamente do desenvolvimento econômico do país.

Em 1951, foi criado o Banco do Nordeste do Brasil (BNB) pelo projeto de lei 1.346/51, de modo a reconhecer o artesanato como atividade econômica e elemento de geração de renda (Rede Artesanato Brasil, 2024). A criação da Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste (Sudene) pela Lei nº 3.692 de dezembro de 1959, se transformou em uma política de grande importância para o desenvolvimento econômico e social da região. Com a aprovação do I Plano Diretor da Sudene pela Lei nº 3.995 de dezembro de 1961, o artesanato é incluído como parte da política de industrialização da região; como parte deste processo, através da Resolução nº 381 é criada por meio da Divisão de Artesanato, a Artesanato Nordeste (Artene) que tinha entre seus princípios, prestar assistência ao setor artesanal (Pereira, 1979; Seraine, 2009, 2016). Neste mesmo ano, foi criado pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC) o Projeto de Assistência ao Artesanato Brasileiro (PAAB) que coordenava ações e projetos de apoio ao artesanato, como pesquisas, documentários, etc. (Pereira, 1979; Seraine, 2009, 2016).

Em 1964, foi financiado pela Confederação Nacional da Indústria (CNI), um levantamento que tem como resultado o Plano de Integração do Artesanato Nordestino, que permitiu que o artesanato entrasse nas agendas de discussão dos estados do Sul e Sudeste (Pereira, 1979; Seraine, 2009, 2016).

Na década de 1970, a atividade artesanal foi impulsionada pelos movimentos a favor da proteção ambiental, valorização e preservação da cultura (rede Artesanato Brasil, 2024). Durante o governo Geisel (1974-1979), foi criada uma nova concepção para a cultura, com a nomeação do Ministro Ney Braga, responsável pela pasta de Educação e Cultura, que defendia que a ideologia seguida pelo sistema ditatorial não se adequa ao desenvolvimento do capitalismo, tendo a necessidade de criar um novo aparato legal que acompanhasse o desenvolvimento do país" (Oliveira, 2007 apud. Maia, 2012, p. 225). Nessa esteira, é elaborada a Política Nacional de Cultura, em 1975, com o objetivo de apoiar os grupos culturais, com mecanismos de incentivo ao patrimônio cultural da Nação, para gestão da cultura (Brasil, 1975, p. 05). No documento, são destacados importantes considerações acerca da liberdade de criação cultural e autonomia aos agentes envolvidos no processo, mesmo diante de um regime ditatorial; apontava para o respeito à criação popular e a valorização cultural, considerando não ser possível pensar em desenvolvimento econômico sem considerar a dimensão cultural do país, a diversidade regional e a integração de todos os agentes que participam deste processo. Ainda assim, o documento destacava a cultura associada à manutenção da segurança nacional (Maia, 2012).

[1]

O artesanato é incluído nesta Política, citando sua relação com o folclore, onde eram destacadas a importância da manutenção e preservação das manifestações culturais que ora estavam ameaçadas pelos valores estrangeiros (Santana, 2020, p. 112). Como uma das diretrizes da Política Nacional de Cultura, o documento destacava a importância da criação e estímulo aos diversos campos do saber, incluindo as artes e o artesanato, das letras, das ciências e da tecnologia, somadas a outras expressões do brasileiro, com a difusão dos valores através dos veículos de comunicação (Brasil, 1975, p. 24).

Diante do discurso de mudanças na elaboração da Política Nacional de Cultura, em 1978, a troca dos gestores foi relevante para prosseguimento das ações de valorização à cultura, como a criação de novas instituições. Aluísio Magalhães passa ao comando da pasta, dando continuidade a idealização no campo político. O designer foi responsável pela execução de projetos importantes, como a criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), (Santana, 2020, p. 114). Aloísio apontava que o caminho para se manter a identidade de um povo estava na cultura como elemento indispensável para o desenvolvimento. O CNRC tinha o objetivo de interligar a cultura e o desenvolvimento, pois ambos os conceitos se conectam para resolução de problemas políticos, sociais e econômicos (CNRC, s.d.], p. 03). O CNRC estabeleceu parcerias para projetos voltados ao artesanato, concretizando sete projetos. De acordo com dados disponíveis à época e destacado pelo órgão:

> [...] verificava-se, por um lado, o processo de decadência da evolução natural do artesanato, sufocado pela concorrência do desenvolvimento industrial e suas consequências, e, por outro lado, a eventualidade, por razões econômicas e sociais, de o Estado lançar mão do artesanato como meio de proporcionar empregos e produção com menos dispêndio de capital (CNRC, [s.d.], p. 05).

Dito isto, era preciso desenvolver propostas para o artesanato que tivessem relação entre o que é produzido e o contexto cultural em que é desenvolvido (chuva, 2011 apud. Dutra, 2017), levando seu significado ao conceito de bem cultural. O significado de bem cultural, de acordo com Magalhães (2017), tinha relação aos bens móveis e imóveis, com valor histórico e criativo, fazendo parte do acervo artístico do local.

Seguindo a aplicação de políticas para o setor, acontece o Primeiro Encontro Nacional do Artesanato (I ENA) em Brasília, em 1975, uma promoção do Ministério do Trabalho (Mtb) através da Secretaria de Mão de Obra, ao qual foram articuladas ações para promover a atividade (Seraine, 2009, 2016). Após o encontro, o artesanato entra na pauta de discussões do poder público, incluindo secretarias estaduais e superintendências regionais, além de instituições privadas para ganhar corpo e definir políticas de fortalecimento da atividade (Pereira, 1979). Com a realização do I ENA foi criado o Programa

Nacional de Desenvolvimento do Artesanato (PNDA) como objeto de política pública, ao qual tinha o objetivo de atuar na melhoria da qualidade de vida dos artesãos e aumentar a participação do setor no cenário econômico nacional (Pereira, 1979). Um dos motivos para a criação do PNDA foi o grande número de artesãos no país, que na ocasião já somava cerca de um milhão de trabalhadores, sendo 430.000 somente na região Nordeste, de acordo com pesquisas da ONU (Pereira,1979) e da grande relevância do setor no cenário econômico e social. O PNDA foi criado pelo Decreto nº 80.098/77, em agosto de 1977, que tinha a finalidade de promoção do artesanato, mas também do próprio artesão (Santana, 2020, p. 123).

Em seu Art. 2º, o PNDA define como finalidades:

- Promover, estimular, desenvolver, orientar e coordenar a atividade artesanal a nível nacional;
- propiciar ao artesão condições de desenvolvimento e auto sustentação através da atividade artesanal;
- orientar a formação de mão-de-obra artesanal;
- Estimular e/ou promover a criação e organização de sistemas de produção e comercialização do artesanato;
- Incentivar a preservação do artesanato em suas formas da expressão da cultura popular;
- Estudar e propor formas que definem a situação jurídica do artesão;
- propor a criação de mecanismos fiscais e financeiros de incentivo à produção artesanal;
- promover estudos e pesquisas visando à manutenção de informações atualizadas para o setor.

Dessa forma, o PNDA passa a atuar como articulador para o artesão, criando oportunidades que promovam o seu desenvolvimento social e profissional através do seu ofício, ao mesmo tempo mantendo sua identidade cultural (Brasil, 1980, p. 03). Neste limiar, o PNDA passou a reivindicar políticas que beneficiassem o artesão, como saúde, moradia e o bem-estar da comunidade, visto que o artesão é o agente principal da existência do artesanato, somado a sua vinculação ao território, que é parte intrínseca desse processo (Santana, 2020, p. 125). Outro fator a ser considerado é que no país crescia a informalidade por pessoas que não estavam inseridas no mercado de trabalho formal. Dessa forma, o artesão se somava a este contingente de trabalhadores informais, resultando na dificuldade de acesso à benefícios sociais, como previdência social, acesso a programas de crédito, sistemas de saúde, etc (Ibdem, idem).

1

Diante deste cenário, foi proposto pelo PNDA um levantamento de diagnóstico da atividade artesanal, como mapeamento e cadastramento dos artesãos, a exemplo do que era feito pela Fundação Gaúcha de Artesanato, com o objetivo de garantir benefícios ao artesão cadastrado, como a livre circulação de mercadorias pelo estado e a participação em feiras e eventos (Santana, 2020, p. 125). Dessa forma, foi criado o Decreto 83.290 de 13 de março de 1979, que estabelecia o cadastramento dos artesãos para identificação profissional e considerava o artesanato aos produtos que recebessem um selo de qualidade pelo PNDA. Sendo assim, o artesão e o produto estariam vinculados a um código que permitisse a origem e autenticidade da peça (Idem, idem).

O PNDA promoveu grandes eventos, como o 2º Encontro Nacional de Artesanato, em 1977 e o I Simpósio Brasileiro de Artesanato, em 1980 (Idem, idem). A articulação com outras instituições, como a FUNAI, a Fundação Nacional Pró-Memória, o Instituto Nacional do Folclore, a Legião Brasileira de Assistência (LBA) e a Empresa Brasileira de Turismo (Embratur) coloca em evidência a coordenação das políticas em torno do desenvolvimento do artesanato (Brasil, 1977).

Convém destacar a criação pela Fundação Nacional do Índio (Funai) também na década de 1970, do Programa de Artesanato (Artíndia), com o objetivo de facilitar a comercialização da produção artesanal das várias aldeias espalhadas pelo país (Rede Artesanato Brasil, 2024).

O CNRC é incorporado, em 1979, à estrutura do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), tendo Aloísio Magalhães como presidente da instituição (Santana, 2020, p. 114) trazendo um novo conceito para as políticas ligadas ao patrimônio. O IPHAN passa a incorporar ao patrimônio cultural brasileiro as manifestações populares, especialmente ligadas aos povos originários, como índios e negros, incluindo imigrantes e classes populares (Idem, idem). Aloísio deixou o IPHAN em 1981 para comandar a Secretaria de Cultura do Ministério da Educação e Cultura (Mec). Com o apoio de outros órgãos, como o antigo CNRC, a Fundação Pró-Memória e a Funarte, ficou estabelecido o conceito de cultura:

> Cultura, portanto, é vista como o processo global em que não se separam as condições do meio ambiente daquelas do fazer do homem, em que não se deve privilegiar o produto – habitação, templo, artefato, dança, canto, palavra – em detrimento das condições históricas, socioeconômicas, étnicas e do espaço ecológico em que tal produto se encontra inserido (Brasil, 1981, p. 03).

Tal conceito reforça a manifestação artística, seguindo na direção de uma política sociocultural, ressaltando a valorização de bens culturais e grupos marginalizados.

A década de 1980 representa um período promissor para o artesanato, resultado das feiras promovidas pelo PNDA, ao fomento do turismo, que contribui para o aumento de visitantes em regiões com algum atrativo e, em paralelo, o aumento das vendas de produtos artesanais que remetem à cultura local (Santana, 2020, p. 128). Neste período, o artesanato entra na pauta da agenda pública, com iniciativas para projetar a comercialização dos produtos artesanais e o apoio de instituições privadas de assistência à atividade artesanal (Seraine, 2009)

A partir dos encontros promovidos entre artesãos nas feiras promovidas pelo PNDA, forma- se uma comissão na X Feira Brasileira de Artesanato, onde é realizado o I Encontro de Artesãos do Brasil, em São Paulo, para debater pautas que impactaram o setor, como a falta de acesso a produtos de matéria-prima e a consequente dependência de atravessadores para aquisição dos mesmos, além da perda de espaços para comerciantes (Santana, 2020, p. 128).

O PNDA, apesar de sua grande contribuição para o artesanato nacional, pouco avançou nos objetivos de sua constituição. Além de ter contribuído com a criação de programas voltados ao artesanato, a promoção e o desenvolvimento do artesão, a criação de ambientes para que o artesanato fosse visto como uma atividade econômica e social, não teve o resultado prático em mudanças socioeconômicas, principalmente para os artesãos (Silva, 2021, p. 43). O PNDA foi extinto durante o governo de Fernando Collor, em 1991, dando fim a um grande ciclo nos programas de políticas voltadas ao artesanato.

Na década de 1990, as ações de apoio ao artesanato sofrem uma ruptura por conta das reformas liberalizantes, voltadas especialmente para o enfrentamento do desemprego e do subemprego, em que eram disseminadas uma nova forma de reinserção ao mercado de trabalho pela via do empreendedorismo. Neste contexto, entram no debate questões ligadas ao trabalho temporário, trabalho por tarefas, trabalho terceirizado, teletrabalho, autoemprego e trabalho por conta própria (Seraine, 2009, 2016). O discurso em torno do termo empreendedor era ecoado como um ideário de possibilidades de trabalho por conta própria, como ferramenta de transformação do artesanato de subsistência para o artesanato de mercado (Seraine, 2009, p. 24). A ideia repousava em uma ideologia de um "novo padrão de desenvolvimento", incluindo setores pobres em recursos, mas ricos em capital humano, onde grupos ou indivíduos com conhecimento, criatividade e capacidade de inovação estavam inseridos nesta nova visão de mercado, com acesso a microcréditos pelo governo para ampliação dos negócios (Moraes; Seraine; Barbosa, 2020, p.173). Diante dessa estratégia produtiva, o artesanato passa a ser visto como negócio e empreendimento com o

objetivo de geração de trabalho e renda, a fuga ao desemprego e à pobreza (Idem, idem), mas que caminha na contramão dos conceitos abordados na década de 1980 pelo PNDA.

O discurso a favor do empreendedorismo se efetiva a partir do governo neoliberal de Fernando Collor, em 1990, evoluindo para as privatizações e liberalização da economia. Em seu governo são extintos o Ministério da Cultura, a Fundação Pró-Memória, a Funarte, o PNDA e o Cebrae (Centro Brasileiro de Assistência Gerencial à Pequena Empresa), (Santana, 2020, p. 131), todavia são criados o Programa do Artesanato Brasileiro (PAB), no Ministério da Ação Social e o Sebrae (Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas), como serviço social autônomo. O resultado para o artesanato foi a descontinuidade das políticas de apoio à atividade que foram implementadas em governos anteriores.

O Decreto nº 8.028 de 12 de abril de 1990, institui o Programa do Artesanato Brasileiro e dá outras providências:

> Art. 1° Fica instituído no Ministério da Ação Social, sob a supervisão da Secretaria Nacional de Promoção Social, o Programa do Artesanato Brasileiro, com a finalidade de coordenar e desenvolver atividades que visem valorizar o artesão brasileiro, elevando o seu nível cultural, profissional, social e econômico, bem assim desenvolver e promover o artesanato e a empresa artesanal.
>
> Art. 2° O Programa do Artesanato Brasileiro contará com recursos provenientes do orçamento do Ministério da Ação Social e de outras fontes alternativas.
>
> Art. 3° O Ministério da Ação Social expedirá as instruções necessárias à execução do disposto neste Decreto.

O Programa de Artesanato Brasileiro (PAB), criado em 1991 e ligado ao Ministério da Ação Social e posteriormente subordinado ao Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio (MDIC) por meio do Decreto No 1.508, de 31 de maio de 1995, tem como objetivo coordenar e promover o artesanato brasileiro, valorizando o artesão e criando mecanismos de promoção das atividades artesanais (Figueiredo; Marquesan, 2014).

Uma das finalidades do PAB enquanto política pública é atuar como articulador em ações de promoção ao artesanato, melhoria na qualidade dos processos, produtos e serviços de apoio à atividade artesanal, além de desenvolver canais de comunicação entre o público consumidor e os artesãos e a promoção do artesanato como expressão da cultura brasileira. Atua também na realização de feiras e eventos para divulgação dos produtos artesanais, com aproveitamento das vocações regionais (PAB, 2024). De acordo com o PAB, o artesanato é a junção de técnicas de transformação de matérias primas em produtos simbólicos, que expressem criatividade e identidade cultural. De acordo com a Lei 14.816/24, o Programa de Artesanato Brasileiro é gerido pela Secretaria Nacional de Artesanato e do

[1]

Microempreendedor Individual, através do Ministério do Empreendedorismo, da Microempresa e da Empresa de Pequeno Porte (Brasil, 2024). Diferente das políticas adotadas durante a vigência do PNDA, o PAB conta com o apoio do Sebrae na formulação de ações voltadas ao artesanato, com viés ao empreendedorismo e à inovação.

Nesta afirmação, Seraine (2009, p. 98) relata:

> Observa-se que, nessa época, uma das políticas criadas para enfrentar o desemprego e o subemprego é a que estimula a atividade de mercado com a disseminação da ideologia do empreendedorismo. Tal política, ao incentivar a prática econômica de viés empreendedor, concebe-a como estratégia capaz de alforriar aqueles indivíduos – pessoas que, para sobreviver, precisam vender sua força de trabalho para outrem – do jugo do subemprego, da desocupação, da exploração e da exclusão socioeconômica gerada pelo aumento do índice de desemprego. E, convém destacar, também alforriá-los do jugo do patrão – eis a oportunidade de tornarem-se patrões de si mesmos. Chega-se aqui à essência na qual se localiza o conteúdo e a força ideológica do empreendedorismo: a avaliação de que o mundo do trabalho está submetido a uma nova e irreversível realidade na qual é mais fácil encontrar trabalho do que emprego formal, com carteira assinada, ou seja, a realidade agora é do trabalho temporário, do trabalho por tarefas, da terceirização, do trabalho nas residências, do teletrabalho, do trabalho por conta própria, do autoemprego, do autônomo.

Para o Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior através do Programa do Artesanato Brasileiro (PAB), o artesanato:

> Compreende toda a produção resultante da transformação de matérias primas, com predominância manual, por indivíduo que detenha o domínio integral de uma ou mais técnicas, aliando criatividade, habilidade e valor cultural (possui valor simbólico e identidade cultural), podendo no processo de sua atividade ocorrer o auxílio limitado de máquinas, ferramentas, artefatos e utensílios. (MDIC, 2012, p.12).

Convém destacar a criação da Lei 13.180/15, que, entre outros dispositivos, cria a Carteira Nacional do Artesão, documento que permite a participação em feiras e acesso a programas federais (Brasil, 2015). Em 2018 foi criada a Portaria nº 1.007-SEI, onde foram instituídos a Comissão Nacional do Artesão e o SICAB (Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro), com o objetivo:

> [...] foi desenvolvido com o propósito de prover informações necessárias à implantação de políticas públicas e ao planejamento de ações de fomento para o setor artesanal. Como ferramenta de captação de dados do setor artesanal brasileiro, o sistema permite o cadastramento único dos artesãos do Brasil de modo a agregar as informações em âmbito nacional. (GOV.BR, 2021a, não paginado).

A política neoliberal dos anos 1990 e a crise no mundo do trabalho, resultaram em colocar a cultura como "negócio", com pouco investimento em políticas públicas para o setor. Este cenário começa a se alterar a partir de 2003, no primeiro governo de Luís Inácio Lula

da Silva, em que a pasta da cultura passa a ter maior visibilidade, com a reestruturação do Minc (Ministério da Cultura), a elaboração do PNC (Plano Nacional de Cultura), além da instituição do SNC (Sistema Nacional de Cultura), (Moraes; Seraine; Barbosa, 2020, p. 175).

Com a ampliação das políticas públicas capitaneadas pelo Minc no primeiro governo Lula, é realizado o Seminário Cultura para Todos, como uma tentativa de reaproximação com setores artístico e cultural. Nesta esteira, é realizado em 2005 a I Conferência Nacional de Cultura, em 2005 (I CNC), em Brasília, onde foram debatidas propostas para o documento do PNC, as bases do SNC e a implantação do Conselho Nacional de Política Cultural (Ibdem, idem). Durante a II Conferência Nacional de Cultura (II CNC) em 2010 foram debatidas diretrizes para a política de cultura a qual se destacam diversas propostas, inclusive para o artesanato.

A Pré-Conferência Setorial do Artesanato, realizada também em 2010, marcou o início de novas metas da gestão pública do artesanato com o Minc, marcada por cinco eixos definidores: a) Produção simbólica e diversidade cultural; b) Cultura, cidade e cidadania; c) Cultura e desenvolvimento sustentável; d) Cultura e economia criativa; e) Gestão e institucionalidade da cultura. Dessa forma, Ramos (2013) observa que o artesanato volta ao debate na agenda pública como forma de reivindicação, e sua atividade passa para a gestão do Minc.

As políticas atribuídas ao artesanato na década de 1990 direcionam a duas vertentes: uma ligada ao discurso desenvolvimentista e outra atribuída ao discurso preservacionista. Trazendo a contribuição de Lima (2016), o discurso preservacionista busca a melhoria da produção e divulgação, estando conectados aos simbolismos do produto artesanal, envolvendo a sociedade na valorização e reconhecimento da atividade (Lima, 2009; Lima, 2016). O discurso desenvolvimentista tem como objetivo valorizar o artesanato economicamente, incluindo a geração de renda e o aumento da qualidade de vida aos atores envolvidos no processo, e a promoção da atividade artesanal nos mercados nacionais e internacionais (Lima, 2016). Diante a contribuição destacada pelos autores, concluímos que o artesanato ratifica sua importância na economia de um país, preservando sua identidade cultural e fazendo a intermediação ao mercado consumidor.

O Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas - Sebrae (2014) publica a “Cartilha para o Artesanato Competitivo” como reconhecimento do artesanato como atividade econômica, ressaltando-o e propagando os saberes culturais para um mercado que busca pela autenticidade e exclusividade do saber tradicional. Conforme Marquesan e Figueiredo:

> O esforço que vem sendo despendido na transformação do artesão em empreendedor subalterno, um agente cuja mentalidade não se desvincula do comércio, do lucro, da lógica capitalista da acumulação privada de riquezas, é parte da operacionalização dessa ideologia que vê oportunidades de ganhos financeiros em praticamente todas as esferas da vida social (Marquesan; Figueiredo, 2014, p. 86).

Diante de um mercado cada vez mais competitivo, os artesãos devem criar peças que imprimem sua identidade e ao mesmo tempo seja desejado pelo consumidor. O mercado passa a exigir do artesão produtos atrativos, vendáveis e comerciais, transformando-o em artesão e empreendedor, um produto da globalização (Anjos, 2021).

A **figura 9** nos mostra a linha cronológica do artesanato brasileiro junto às perspectivas sociais e políticas:

Figura 9: Linha cronológica do artesanato brasileiro



Fonte: Anjos, 2021, p. 36

A identidade do artesanato brasileiro atravessa diferentes períodos ao longo do tempo, como mostrado na figura acima. Desde sua origem, nos tempos da colonização até a contemporaneidade, o artesanato ganha contornos conforme a escala cronológica. Enquanto sua origem no período da colonização, passando por décadas de 1960-1970, onde Lina Bo Bardi e Janete Costa realizaram ações que projetavam o artesanato brasileiro, como exposições e a utilização de produtos artesanais em suas exposições (Lima, 2005; Rossi, 2017). Na década de 1980-1990 tem destaque o artesanato tradicional, o qual começava a despontar a importância do artesanato como fator de desenvolvimento econômico, tendo o esforço de designers e arquitetos como Renato Imbroisi, Lia Monica Rossi e José Marconi (Borges, 2011; Rossi, 2017). No período 1990-2010 se consolidam as políticas públicas para o artesanato, como a criação do PAB (Programa de Artesanato Brasileiro) pelo governo federal (Lima, 2016) e o Artesol (Artesanato Solidário), organização sem fins lucrativos que apoia os artesãos brasileiros em diversas formações. A partir de 2010 o Sebrae vem atuando

junto ao setor de artesanato com ações de planejamento, execução e monitoração de projetos com indicadores de desempenho (Sebrae, 2010, p. 11).

Caminhando na direção na contribuição do artesanato para a economia, de acordo com dados da Rede Artesanato Brasil, atualmente há cerca de 170 mil artesãos cadastrados no Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro (Sicab[16]); de acordo com levantamento do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (Ibge) no ano de 2019 haviam cerca de 10 milhões de artesãos no país e estes são responsáveis por movimentar cerca de R$ 50 bilhões por ano (Rede Artesanato Brasil, 2024).

A atividade artesanal representa 3% do Produto Interno Bruto (PIB) (Brasil, 2013 apud Souza et al., 2020). Dados disponibilizados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (Ibge, 2019 apud Dino, 2020) destacam que o artesanato está presente em 67% dos municípios do país.

Dito isto, podemos perceber a importância do setor artesanal frente a economia e a necessidade de desenvolver políticas públicas para o setor, contribuindo para o desenvolvimento da atividade e dos atores que participam do processo produtivo.

No capítulo seguinte, apresenta-se o tecendo saberes em Nova Iguaçu e os procedimentos metodológicos adotados para o desenvolvimento da pesquisa.

[16] O Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro (SICAB) foi desenvolvido com o propósito de prover informações necessárias à implantação de políticas públicas e ao planejamento de ações de fomento para o setor artesanal. Como ferramenta de captação de dados do setor artesanal brasileiro, o sistema permite o cadastramento único dos artesãos do Brasil de modo a agregar as informações em âmbito nacional.

1

5. TECENDO SABERES EM NOVA IGUAÇU

5.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A pesquisa científica busca encontrar respostas para diferentes questões do cotidiano, levando o pesquisador a utilizar métodos científicos para o encontro de soluções dos problemas pesquisados. O objetivo da pesquisa científica é desenvolver o conhecimento verdadeiro, válido e coerente com a proposta de pesquisa. Neste caminhar, são apresentadas diferentes abordagens para atingir o resultado, ao qual uma das linhas de investigação é o método, ou o caminho a ser percorrido para chegar ao fim ou ao conhecimento, como afirmam Richardson et al. (2012, p. 22). Segundo esses autores, é através do método utilizado que alcançamos o conhecimento verdadeiro. Prodanov e Freitas (2013, p. 24) afirmam que o método é parte de um processo que devemos utilizar na investigação. De acordo com esses autores, o método pode ser entendido como a linha de raciocínio no processo de pesquisa.

Complementando as teorias sobre métodos, há de se destacar os caminhos metodológicos que vão direcionar a pesquisa. A metodologia é o caminho percorrido para um determinado fim e se constitui como importante parte da pesquisa, pois ela tem a intenção de discutir e compreender a trajetória da pesquisa. Conforme Richardson et al. (2012), a metodologia pode ser definida como as regras utilizadas para um determinado método. De acordo com os autores, o conhecimento científico é alcançado pelo estabelecimento de regras, incluindo a metodologia. Há uma pequena distinção entre método e metodologia, mas ambos os termos direcionam o pesquisador em sua análise de investigação.

A metodologia a ser utilizada nesta pesquisa de dissertação é de base qualitativa, que segundo Miles, Huberman, & Saldaña (2013), o pesquisador se coloca frente a um problema ou fenômeno, onde fará considerações sobre o objeto de estudo. Na pesquisa qualitativa, o pesquisador se envolve em questões técnicas e procedimentos, que tem o objetivo de descrever, traduzir e analisar fenômenos e situações do mundo real (MERRIAM; TISDELL, 2015, 2016).

Nesta seara, o pesquisador está frente a um campo de subjetividade como perspectiva epistemológica.

Locke, Spirduso e Silverman (2013) conceituam que a pesquisa qualitativa se reveste de uma abordagem empírica para compreender determinada situação, evento ou grupo

social. Enquanto Creswell (2013) apóia-se na teoria de que o pesquisador, para ter essa interação necessita ter contato com informantes, onde vai buscar os significados para as respostas do estudo.

A pesquisa qualitativa parte de uma série de técnicas e procedimentos que buscam a interpretação e a descrição do mundo real, onde o pesquisador representa uma ferramenta essencial na construção de análises e o ambiente se transforma na fonte de dados. No estudo "Técnicas que fazem uso da palavra, do olhar e da empatia - Pesquisa qualitativa em ação", Minayo e Costa (2019) conceituam que a pesquisa qualitativa é dividida em três etapas: a primeira fase, a exploratória; a segunda fase, a pesquisa de campo; a terceira fase inclui a análise do material coletado. De acordo com os autores, a interpretação será gerada a partir da compreensão de determinada realidade.

O autor Cristóvão da Cruz (2023) conceitua que a pesquisa bibliográfica se fundamenta em materiais já existentes, como livros, artigos científicos, periódicos de base científica, entrevistas e documentos. A pesquisa bibliográfica consiste no estudo de obras já publicadas e irá direcionar o trabalho científico. A pesquisa bibliográfica é construída através das fontes utilizadas pelo pesquisador para construir o referencial teórico sobre o tema a ser pesquisado. Essa pesquisa pode envolver desde uma leitura crítica de textos relacionados ao tema abordado a um simples resumo (Moraes; Cavalcanti, 2016).

A pesquisa bibliográfica pode ser, ainda, caracterizada como aquela que fornece um panorama dos trabalhos produzidos sobre o tema pesquisado; é o marco teórico do estudo, onde a fundamentação da escrita será feita em documentos produzidos por autores e pesquisadores da área. (Fontana, 2018, p.67).

Para o autor Fontana, (2018, p. 66) é na pesquisa bibliográfica que encontramos suporte a todas as fases da pesquisa, incluindo desde a definição do problema, pontuando os objetivos, justificando a escolha do tema e a construção do relatório final. Prodanov e Freitas (2013, p. 54) conceituam que é na pesquisa bibliográfica que o pesquisador fica diante de toda a produção sobre a temática estudada. De acordo com estes autores, diante de todas as fundamentações encontradas, é importante que o pesquisador faça uma análise dos dados a fim de verificar a autenticidade deles.

De acordo com Prodanov e Freitas (2013), a pesquisa exploratória proporciona mais informações acerca do objeto estudado, conduzindo além do embasamento teórico, as entrevistas com atores sociais envolvidos no problema pesquisado, utilizando exemplos que estimulem a compreensão. Gomes et al., conceituam a pesquisa exploratória como aquela

em que não temos conhecimento sobre o tema abordado e quando a literatura tem informação limitada sobre o problema a ser levantado (2019)

De acordo com os autores, na pesquisa descritiva o pesquisador se põe a observar, registrar e classificar os itens observados (Gomes et al., 2019). Enquanto para Vergara (2014), Prodanov e Freitas (2013) a pesquisa descritiva leva o pesquisador ao conhecimento de determinado fenômeno através de procedimentos e técnicas. Já para Gil (2019), a pesquisa descritiva é desenvolvida a partir do registro e observação dos fatos pelo pesquisador.

O campo permite ao pesquisador coletar as informações a partir de duas ações: observar e entrevistar. A observação é uma técnica que tem o objetivo de coletar informações acerca de determinados aspectos da realidade, examinando fatos ou fenômenos sociais; se constitui como um ponto de partida da investigação social. As técnicas de observação, segundo Michel (2015, p. 83- 90), envolve uma série de análises (assistemática, sistemática, participante, não participante, individual, em equipe), enquanto a entrevista pode ser classificada em (padronizada ou estruturada, despadronizada, semiestruturada ou livre). De acordo com o autor, essas técnicas ajudam o pesquisador na fundamentação e obtenção de provas a respeito do objeto estudado e a ter um contato mais direto com a realidade.

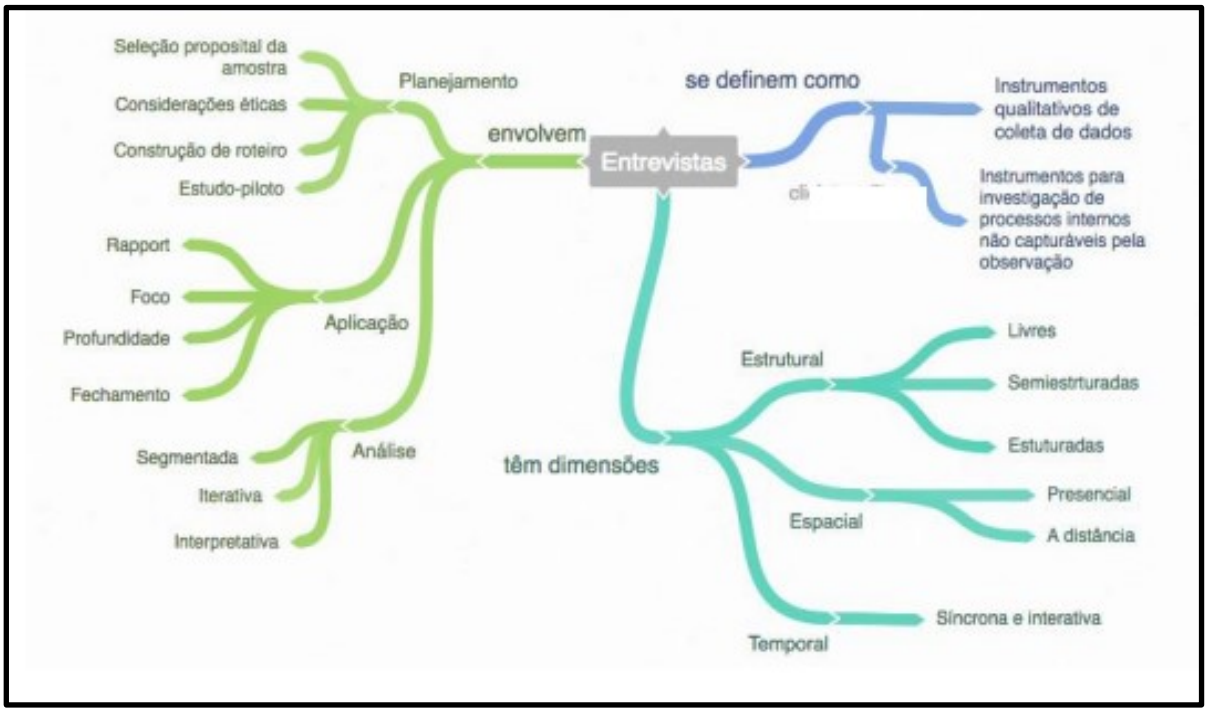
A entrevista é uma técnica de coleta de dados, onde há uma interação entre duas pessoas a fim de obter informações a respeito sobre determinado assunto, normalmente usados na investigação para diagnóstico de um problema social. O objetivo da entrevista são as informações sobre o entrevistado ou grupo social. A entrevista permite o levantamento de dados da população (local e/ou regional), podendo ser submetidos a tratamentos estatísticos. A realização de entrevistas envolve planejamento, aplicação e análise de dados e podem ser definidas como: estrutural, espacial e temporal. O planejamento inicial envolve o estudo de caso e a construção do roteiro a ser seguido, assim como as fases de considerações éticas e seleção de amostras (Leitão, 2021).

Na dimensão estrutural, são definidos o roteiro utilizado pelo pesquisador para atingir os objetivos propostos (Seidman; 2013; Manzini; 2004; Nicolaci-Da-costa et al., 2004; Blandford; 2013; Leitão; Prates; 2017); as entrevistas podem ser classificadas como livres, semiestruturadas ou estruturadas. Na dimensão temporal, a entrevista é caracterizada pela comunicação direta que envolve pesquisador e pesquisado em tempo real, que pode envolver interação e sincronia entre ambos (Leitão, 2021). Na dimensão espacial, as entrevistas são caracterizadas como a forma de realização, podendo ser presencial, quando

entrevistador e entrevistado se encontram em um mesmo ambiente, ou a distância, com a utilização de dispositivos tecnológicos de comunicação, utilizada especialmente quando há certo distanciamento geográfico ou incompatibilidade para a realização de encontros presenciais (Leitão, 2021).

. Na **figura 10**, é apresentado o fluxograma de entrevistas e suas características, de acordo com estudo de Leitão (2021):

Figura 10: Fluxograma de entrevistas



Fonte: Leitão, 2021, p. 23

Como demonstrado no gráfico acima, podemos concluir como se desenvolve o panorama em torno das entrevistas, indo desde sua concepção desde o planejamento até os instrumentos realizados para a coleta de dados.

Neste estudo, a abordagem utilizada é a entrevista semiestruturada, que é mais comumente utilizada em pesquisas científicas e utiliza um roteiro prévio como guia para o entrevistador (LEITÃO, 2021) Ela pode ser utilizada para a resolução de um problema (MCGRATH; PALMGREN; LILJEDAHL, 2019). É por meio da entrevista que é possível fazer a coleta de dados, investigar várias possibilidades e tendências de comportamentos (GIL, 2008). A entrevista, segundo Markoni & Lakatos (2003) se origina de um encontro profissional entre duas pessoas com o objetivo de obter informações acerca de determinado assunto. Em relação à entrevista semiestruturada, DiCicco-Bloom e Crabtree (2006) afirmam

1

que é organizada a partir de questões formuladas com outras que podem surgir do diálogo entre entrevistador e entrevistado.

A partir do detalhamento teórico sobre processos metodológicos, a metodologia utilizada nesta pesquisa de dissertação é de base qualitativa, tem como ferramentas a pesquisa bibliográfica, documental, de natureza exploratória e descritiva, e a pesquisa de campo orientada pela observação e entrevistas semiestruturadas. Destaca-se, assim, que a base não está na quantidade de entrevistados, mas sim em uma importância, relevância e significância para atender aos objetivos desta pesquisa, conforme será exemplificado pelos entrevistados, no próximo capítulo.

5.2. O CAMPO: A DESCOBERTA DA ARTE DO SABER, DO FAZER, DO TECER EM NOVA IGUAÇU

5.2.1 AS FEIRAS COMO ESPAÇO DE PRODUÇÃO DE SABERES

As feiras são espaços onde geralmente ocorrem as relações de troca e acolhimento de pessoas com propósitos distintos: de um lado temos o produtor e/ou vendedor, enquanto do outro o consumidor e a decisão de compra. Também são vistas como ponto de encontro ou atividades de entretenimento. Estas se caracterizam pela exposição de produtos, a gastronomia, a comercialização de produtos regionais, autorais e as trocas comerciais (Santos; Silva, 2020).

As feiras se revestem no seu propósito de aproximar pessoas em um mesmo ambiente, favorecendo desde trocas culturais ao estabelecimento de socialização dos indivíduos (Marques, 2018) Elas, historicamente, funcionavam em muitas sociedades como entrepostos de trocas culturais e aprendizados, e tiveram grande importância para a sociedade (Araújo, 2011). Trazendo a contribuição de Almeida et. al (2017), os autores nos apontam que as primeiras feiras livres ou populares datam da Idade Média na Europa, e sua principal função era a formação de excedentes de produção, havendo a necessidade de trocas entre vizinhos e comunidade. No Brasil, as feiras remontam ao período da colonização, onde as trocas eram feitas para atender as necessidades da população, e ao mesmo tempo, proporcionar um ambiente onde pudesse atingir o maior número de pessoas onde eram realizadas (Ibidem).

Como defendido por Santos; Machado; Gumiero (2011, p. 8), as feiras têm sua origem:

> Durante o período feudal, as feiras, que eram muito frequentadas na antiguidade, perdem parcialmente seu significado, pois a economia que era

[1]

> desenvolvida nos feudos era de subsistência, ou seja, os feudos eram autossuficientes, produziam quase tudo que era necessário para o consumo dos senhores feudais e dos servos. Naquele período quase não se utilizava a moeda, o comércio ocorria na base das trocas de mercadorias. Com a formação de excedentes de produção nos feudos esse intercâmbio se intensifica entre os feudos. Com as sobras de uns e a falta de outros, surge a necessidade de se criar um espaço para a realização dessas trocas, ressurge então a feira como local de trocas de mercadorias.

Como mencionado pelos autores, as feiras surgem como uma necessidade de atender a um público que não pertencia aos feudos e que, por conseguinte, permanecia excluído do sistema de sobras de excedentes. Ao longo do tempo e as mudanças ocorridas nas formas de comercialização, com a troca do excedente de produção para a troca por moeda corrente, as feiras se transformam em grandes espaços de comercialização de produtos (Sousa, 2004 apud Vasconcelos Filho, 2019).

Atualmente, as feiras estão espalhadas em diversas regiões, incluindo centros urbanos ou cidades do interior e se caracterizam pela aproximação campo *versus* cidade, pois como enfatiza Moreira (2005), é neste contexto que o excedente da produção rural chega até as grandes cidades para satisfazer suas necessidades.

As feiras contribuem para o desenvolvimento local, seja em termos econômicos, sociais, culturais e urbanos, envolvendo diversos atores, entre públicos e privados, expositores e/ou vendedores, com o propósito de atingir um público-alvo: o consumidor. Ao mesmo tempo contribui para o desenvolvimento sustentável, inclusivo e igualitário, pois em um só evento ou mostra, pode receber um público variado e diverso. De acordo com o Sebrae (2020) as feiras representam cerca de 30% da produção de riqueza do país e criaram aproximadamente, 13,5 milhões de empregos. Estas, apesar do seu sentido principal, que é o de atingir o público para venda de produtos e serviços, se transformam em espaços de sociabilidade, contribuindo para as trocas culturais e fortalecendo a identidade local.

As feiras, muitas vezes, têm se transformado em ferramenta de desenvolvimento de territórios e comunidades que ficaram à margem de políticas públicas. Esses eventos são desenvolvidos pelos próprios atores, onde negociam seus produtos e serviços relacionados com a economia criativa (Schüssler; Sydow, 2015). Nestes locais, as feiras têm vital importância para a comunidade, pois estão inseridas em uma dinâmica local, onde se desenvolve a solidariedade, o compartilhamento de saberes e o protagonismo social.

Conforme evidenciado pela (Unctad,2010; Oliveira; Araújo; Silva, 2016), as feiras se enquadram no grupo do Patrimônio Cultural, onde estão vinculados os aspectos históricos e culturais, como o artesanato e festividades realizadas, como a apresentação de grupos musicais, de folclore, etc. As feiras podem proporcionar o turismo criativo, outro segmento ligado à Economia Criativa, atraindo públicos de outras regiões e cidades, onde buscam

vivenciar experiências inovadoras e atrativas. Assim, as feiras de Economia Criativa, além de promoverem o desenvolvimento local, se caracterizam pela interação humana, encontros e experiências, além da comercialização de produtos que envolvem capital intelectual e o simbolismo cultural, através do artesanato, da gastronomia, e das artes produzidas, em grande parte, pelos atores sociais envolvidos nesta dinâmica de comércio justo e sustentável (Acco; Marco, 2016).

A World Fair Trade Organization ou Organização Mundial do Comércio Justo (Wfto), atua como intermediadora em parceria com pequenas e médias empresas na construção de uma nova economia, prezando pela construção de um mundo mais sustentável e equitativo (Wfto, 2017) a fim de minimizar os impactos do atual sistema exploratório, em busca da sustentabilidade ambiental e social, ancorado em crescimento econômico justo. O comércio justo, com base nas definições da WFTO é definido como um processo de produção-distribuição-consumo que preza pelo desenvolvimento sustentável e solidário, incluindo todos os atores sociais, sobretudo os excluídos, buscando alcançar melhores condições econômicas, culturais, ambientais e éticas e a prática de preço justo para os produtores e o desenvolvimento humano (Cotera;Ortiz, 2009).

Esses conceitos colocam neste lugar a necessidade do diálogo entre produtores e consumidores, assumindo postura ética aos envolvidos para o meio ambiente. Os indicadores do comércio justo podem ser classificados em: Criar mecanismos e oportunidades que favoreçam produtores em situação de desvantagem; Transparência e Organização; Desenvolver práticas de comércio justo; Acordo comercial para pagamento justo dos produtos; Erradicação do trabalho análogo à escravidão e infantil; Apoiar o empoderamento feminino e liberdade de associação, assim como a não discriminação e promoção da igualdade de gênero; Promover um bom ambiente de trabalho; Capacitar e desenvolver os pequenos produtores; Promover e incentivar o comércio justo; Apoiar iniciativas que minimizem a ação climática e maximizem a proteção ao meio ambiente (Wfto, 2017). Diante dos conceitos apresentados, podemos relacionar as ações com as feiras de Economia Criativa, que prezam pelo equilíbrio ambiental, o desenvolvimento sustentável, relações de solidariedade e comércio justo, relações pessoais, criação de redes de organização entre os produtores (Wfto, 2017).

À luz das questões abordadas, entendemos que as feiras se apresentam como uma nova forma de produção vinculada a valores éticos e/ou novo modelo de desenvolvimento, ao mesmo tempo ressaltam o fortalecimento da comunidade e o saber popular.

Após a delimitação do tema de pesquisa, teve início as investigações acerca do artesanato, para que pudesse ter uma aproximação maior com a atividade e os atores que

fazem parte do processo. A primeira visita ocorreu em 12/03/2024 em uma mostra da TurisRio (Companhia de Turismo do Estado do Rio de Janeiro), conforme Figura 11, que aconteceu no período de 11 a 13/03/2024 na Rodoviária Novo Rio e que tinha expositores de várias cidades fluminenses. Chegando no local, pude conversar com duas artesãs que estavam expondo seus trabalhos, em que a produção de uma delas eram peças de macramê e a segunda fazia peças a partir da técnica Amigurumi[17], que são bonecas feitas de crochê; a partir daí foram surgindo novas indagações na tentativa de entender melhor como o fazer artesanal passou a fazer parte de cada artesã(o). Lembro-me deste dia, que minutos após ter saído do local, ocorreu o fatídico atentado na plataforma de ônibus da Rodoviária, com uma tentativa de sequestro de ônibus que deixou uma vítima em estado grave (O GLOBO, março, 2024). Conforme figura 11, segue dados do registro da Mostra TurisRio:

Figura 11: Mostra TurisRio

[17] Amigurum**i** (lit. *bicho de pelúcia feito de croché*) é uma técnica japonesa para criar pequenos bonecos feitos de crochê ou tricô. Apesar da popularidade de bichos de pelúcia e bonecas, a técnica também é usada para objetos como utensílios domésticos e comida de características antropomórficas.
1



Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

No dia 13/03/2024, foi visitado o polo Rui Barbosa, que fica localizado na Praça Rui Barbosa S/Nº – Centro de Nova Iguaçu (Figura 12). O polo possui em torno de 20 barracas, que ficam distribuídas lado a lado, onde são expostos produtos desde peças em crochê, roupas, bolsas e acessórios afro, bordados diversos, utensílios para casa, costura criativa, pintura criativa, patchwork e marcenaria criativa. Em conversas com alguns artesãos, me surpreendeu o trabalho de um deles com madeira reaproveitada, onde produz canecas, relógios, porta ovos, tabuleiro de xadrez e petisqueira. A partir daí, foi crescendo a curiosidade em descobrir mais artesãos inseridos no Programa Municipal de Artesanato que trabalham com a sustentabilidade, algo tão caro hoje em função dos impactos que o meio ambiente vem sofrendo. A exposição na Praça Rui Barbosa acontece às quarta-feira e sexta-feira, das 10 às 18h.

Conforme figura 12, seguem dados da Feira Rui Barbosa:

Figura 12: Feira Praça Rui Barbosa

1



Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

No dia 17/03/2024, foi feita a visita na Feira Multicultural de Tinguá (Figura 13), que acontece quinzenalmente na Praça Barão de Tinguá, no horário de 10 às 18h. Nesta data, tive contato com alguns artesãos e trabalhos, como reciclagem de garrafas, mandala, costura criativa, cerâmica artesanal, crochê, bijuterias personalizadas, marcenaria criativa. Conversando com uma das artesãs, pude entender por alguns momentos, como é produzido biojóias a partir da cerâmica, uma técnica bem interessante, mas muito detalhista e que demanda tempo na produção das peças, que precisam passar por várias etapas, entre fazer a fôrma, levar ao forno para modelagem, processo de secagem, pintura e novamente ir ao forno (que pode levar de 8 a 12 horas), até ganhar forma para ser exposto. Além deste polo da Feira Multicultural, as exposições acontecem quando acontece algum evento ou data festiva, como a Festa do Aipim, festa gastronômica que acontece anualmente no mês de julho e já faz parte do calendário de eventos da cidade.

Conforme Figura 13, seguem dados da Feira Multicultura de tinguá:

Figura 13: Feira Multicultural de Tinguá

1



Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

No dia 18 de março do corrente ano, a Fenig promoveu um encontro para celebrar o Dia do Artesão, comemorado nacionalmente no dia 19 de março (Figuras 14 e 15). O encontro aconteceu no Centro Social São Vicente, conhecido como Patronato, onde os artesãos cadastrados no Programa Municipal de Artesanato tiveram a oportunidade de se reunir em confraternização e assistir a palestra "Desistir não é uma opção, da empreendedora mineira Maria José Lima, que tem uma fábrica de doces no município mineiro de Carmópolis de Minas, em Minas Gerais. Durante a palestra, a empresária destacou a persistência como forma de tornar realidade sonhos e projetos, contando sua história de vida, desde o emprego como doméstica até a conquista e expansão do negócio. O encontro contou com as participações do Secretário de Cultura de Nova Iguaçu, Marcus Monteiro e do presidente da Fenig, Miguel Ribeiro, que, em suas falas destacaram a importância do Programa Municipal de Artesanato como modelo de desenvolvimento econômico para a cidade e a promoção de atividades de capacitação, palestras e eventos

para os para os artesãos cadastrados no programa (FENIG, 2024).

Conforme figuras 14 e15, seguem registros do encontro em comemoração ao Dia do Artesão:

1

Figura 14: Evento comemorativo ao dia do Artesão



Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 15: Evento comemorativo ao dia do Artesão



Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

Em 26 de março de 2024, foi feita visita ao Polo Praça Antônia Flores **(Figura 16)**, que acontece semanalmente às terças e quintas-feiras, em frente ao antigo prédio do Cine Iguaçu, que foi recentemente desapropriado pela Prefeitura local para dar espaço ao novo Teatro Municipal de Nova Iguaçu (Jornal Extra, 2024). Pelo espaço ficam distribuídas 8 barracas com exposição de produtos de crochê, bolsas, utensílios domésticos, porta trecos, costura criativa.

Conforme afigura 16, temos a imagem da Feira da Praça Antônia Flores:

Figura 16: Feira da Praça Antônia Flores

1



Fonte: Elaborado pelo autor, 2024

Em 05 de maio de 2024, foi feita a visita ao espaço onde mensalmente acontece a Feira de Artesanato no Top Shopping (Figura 17), localizado no corredor das Lojas Pernambucanas, no 2º piso do shopping; normalmente a feira acontece entre sexta-feira e domingo, dias de maior movimento de compras e circulação de clientes. Entre os produtos expostos, podemos encontrar desde bijuterias, marcenaria criativa, bolsas, acessórios diversos, perfumes e incensos, peças em crochê e artigos esotéricos. Pelo espaço estão distribuídas 8 barracas e o horário de funcionamento compreende o horário do shopping, de 10 às 22h00.

Conforme Figura 17, segue a imagem da Feira Top Shopping:

Figura 17: Feira de Artesanato Top Shopping

1



Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

No Top shopping também funciona a Loja Fenig mais Top (Figura 18), onde são expostos os trabalhos de vários artesãos cadastrados no Programa Municipal de Artesanato de Nova Iguaçu. Em tentativa de visita a esta loja na data de 05 de maio, elaa se encontrava fechada. Em contato posterior com alguns artesãos e coordenadores da Fenig, fui informado que a ela estava em obras de infraestrutura para melhor receber a visita de clientes e seria reinaugurada. A loja funciona no 2º piso do shopping, no corredor da loja de brinquedos infantis Ri Happy.

Conforme Figura 18, segue a imagem da Loja Fenig mais Top:

Figura 18: Loja Fenig mais Top

1



Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

No dia 09 de maio de 2024, foi visitado o Polo Praça da Liberdade (Figura 19), onde semanalmente acontece a feira de artesanato do Programa Municipal de Artesanato de Nova Iguaçu. Nesta feira também são expostos vários produtos artesanais, como crochê, pintura em tecidos, macramê, marcenaria criativa, utensílios domésticos, porta objetos, pintura criativa. Durante conversa com alguns expositores, foi relatado que a atividade artesanal atravessa gerações, conforme pontuado por Khaire (2019), mas que a atividade não é valorizada por muitos, já que a concorrência com lojas no de maior porte no comércio local, acaba criando fuga de possíveis compradores. A feira funciona às terças-feiras e quintas-feiras das 10h às 18h.

De acordo com a Figura 19, segue a imagem da Feira da Praça da Liberdade.

Figura 19 – Feira da Praça da Liberdade

1



Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

No dia 15 de maio de 2024, foi organizado um encontro com uma artesã em um shopping da cidade de Nova Iguaçu com o objetivo de conhecer o seu trabalho (Figura 20) e participar de uma entrevista semiestruturada. Durante o encontro foi relatado sua experiência com o artesanato, a história de como e quando iniciou nesta arte, o que a motiva. As histórias e relatos muitas vezes se cruzam, e as narrativas por vezes se encontram na “arte que é passada entre gerações”, mas que neste caso foi um fator de estímulo para que pudesse encontrar o seu lugar, a sua vocação. E foi daí que surgiu a ideia de trabalhar com garrafas pet, onde ela cria bijuterias a partir do que é descartado, cria um diferencial produtivo e contribui com menos descarte no meio ambiente, o que é defendido por autores como Campelo (2019).

Conforme Figura 20, pode-se verificar as peças produzidas pela artesã:

Figura 20: Bijuteria sustentável

1



Fonte:@donaonca.acessorioseecojoias, 2024.

No dia 13 de junho de 2024, feriado de Santo Antônio, padroeiro da cidade de Nova Iguaçu, foi feita uma visita na festa que acontece anualmente no Centro. Neste ano o evento aconteceu na rua e contou com cerca de 150 barracas, com opções de gastronomia, shows, bebidas, artesanato. Os artesãos cadastrados no PMANI puderam expor seus produtos durante o evento, que aconteceu entre 8 e 13 de junho ao longo da Avenida Amaral Peixoto e da Travessa Mariano de Moura.

A partir de minha inserção no campo, tendo contato comas feiras e artesãos, fui mapeando e fazendo com tato com atores potenciais para realização das entrevistas. Assim o quadro 4 apresenta o cronograma das entrevistas realizadas com os artesãos participantes da pesquisa, incluindo data, horário, local de realização e técnica utilizada por cada artesão na produção de suas peças.

1

Quadro 4: Entrevistas realizadas

Data /Horário	Local	Técnica
01/04/24 – 15h00	On line	Coordenador Artesanato Fenig
15/05/2024 – 15h00	Shopping Nova Iguaçu	Bijuterias sustentáveis
20/05/2024 às 17h30	On line	Ceramista
20/05/2024 às 19h30	On line	Decupagem
21/05/2024 às 15h00	On line	Marcenaria criativa (madeira)
19/06/2024 às 19h30	On line	Peças feitas a partir de jornais, revistas e papelão
13/08/2024 às 14h00	Auditório Fenig	Papel vegetal e eco cartonagem
21/08/2024 às 15h00	Auditório Fenig	Upcycling
30/08/2024 às 15h00	Auditório Fenig	Papel Marchê
10/12/2024 às 16h30	Ateliê Pão de Mel Recicle	Transformação a partir de resíduos têxteis

Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

Para atingir o objetivo das entrevistas, este autor procurou, nas visitas realizadas nas feiras ou em eventos comemorativos onde houvesse exposições, se cercar de informações que pudessem levar ao encontro dos artesãos que trabalham com produtos ligados a Economia Criativa e Sustentabilidade. Foram longas conversas, indicações e até o receio por parte de alguns, mas como pontua Richardson (2012) é no ato de entrevistar que acontecem as informações acerca do objeto de pesquisa, o ato de ver-se com o outro.

No capítulo seguinte, é apresentado o Programa Municipal de Artesanato de Nova Iguaçu, sua importância enquanto política pública, o levantamento dos artesãos cadastrados, a localização das feiras, a oferta em cursos de capacitação e o desenvolvimento da atividade como promotora de inclusão social e econômico.

[1]

5.3 APRESENTANDO O PROGRAMA MUNICIPAL DE ARTESANATO DE NOVA IGUAÇU

Tendo como base a pesquisa bibliográfica e documental, campos de observação no evento em comemoração ao dia do Artesão em 18/03/2024 e entrevistas semiestruturadas realizadas com 9 artesãos no período de março a dezembro de 2024 (conforme Apêndice 1), foi constituída a apresentação do Programa Municipal de Artesanato de Nova Iguaçu.

A cidade de Nova Iguaçu localiza-se na Baixada Fluminense, e junto com outras 20 cidades, fazem parte da Região Metropolitana do Estado do Rio de Janeiro, que também abrange os municípios do Rio de Janeiro, Belford Roxo, Cachoeiras de Macacu, Duque de Caxias, Guapimirim, Itaboraí, Itaguaí, Japeri, Magé, Maricá, Mesquita, Nilópolis, Paracambi, Petrópolis, Queimados, Rio Bonito, São Gonçalo, São João de Meriti, Seropédica e Tanguá (Ibge, 2021). O município possui uma área de 521,2 Km², e corresponde a uma área de 6,9% da Região Metropolitana (Ibge, 2021), sendo o maior município da Baixada Fluminense. A economia da cidade está concentrada na prestação de serviços.

Considerando que o artesanato se estabelece como uma forma de contribuição para a economia em um mundo globalizado, mas também como uma atividade dinâmica, que envolve a produção manual e o saber popular, a prefeitura de Nova Iguaçu, através da Resolução nº 01/Fenig/2022, cria a Lei .4643/16 de dezembro de 2016 e estabelece o Programa Municipal de Artesanato de Nova Iguaçu, com o objetivo de política pública para a atividade artesanal no município e ao mesmo tempo fomentar o artesanato local (PMNI, 2024).

Fernandes (2007) nos traz o conceito de políticas públicas como aquelas ações de caráter público, pensadas para garantir o bem-estar da sociedade, focando em iniciativas que priorizem seus problemas, avaliando seus impactos e benefícios sociais e tendo como objetivo a tomada de decisões. Essa corrente, como define Emmendoerfer (2019), tem sido motivada por uma gestão que valorize a coparticipação da sociedade na formulação de ações para lidar com os problemas públicos.

Como uma forma de sintetizar o conceito de política pública, trazemos a definição de Teixeira (2002, p. 2), ao qual as políticas públicas são definidas como:

> [...] diretrizes, princípios norteadores de ação do poder público; regras e procedimentos para as relações entre poder público e sociedade, mediações entre atores da sociedade e do Estado. São, nesse caso, explicitadas, sistematizadas ou formuladas em documentos (leis, programas, linhas de financiamento), orientam ações que normalmente envolvem aplicações de recursos públicos. Nem sempre, porém, há

> compatibilidade entre as intervenções e declarações de vontade e as ações desenvolvidas.

Corroborando com o autor, é entendido que o Estado e/ou Poder Público atua como regulador na implementação e preservação do interesse público. Tais iniciativas visam o bem-estar comum da sociedade, preservando o interesse pelas políticas públicas. Para que possa ser colocada em prática, a política pública segue um ciclo de atividades, indo desde o planejamento até sua implementação. Este ciclo, conforme indicado na **Figura 21**, foi proposta por Paul Spicker (2014) em sete estágios:

Figura 21: Ciclo das políticas públicas



Fonte: Gianezini et al., (2017, p. 1072). Adaptado a partir de: SPICKER, P. Social Policy: theory and practice. 3. ed. Bristol: Policy Press, 2014.

Desta forma, pode-se compreender que a implementação de políticas públicas, nas esferas da administração pública e privada, envolve desde a identificação do objetivo, o planejamento, a avaliação do ambiente, as consequências desta política para a sociedade e os métodos a serem selecionados. Em nosso país de acordo com Farah (2006, p. 49), através do repasse de recursos para os municípios para implementação de políticas públicas, é possível identificar que as áreas de maior destaque são: educação, saúde, gênero, terceira idade, desenvolvimento local, geração de emprego e renda e questões ambientais.

Enfatizando o exposto pelos autores, entende-se que o Programa de Artesanato de Nova Iguaçu, aqui nomeado como PMANI, se insere nesta concepção de políticas públicas aplicadas em questões como geração de emprego e renda, proporcionando aos artesãos

uma maior oportunidade frente ao mercado de trabalho; desenvolvimento local, contribuindo economicamente com a arrecadação da cidade; e questões ambientais, pois o artesanato pode contribuir com o desenvolvimento sustentável (PMANI, 2024).

O Programa Municipal de Artesanato de Nova Iguaçu (PMANI) tem, entre suas atribuições, incentivar o artesanato local, contribuindo para a valorização do artesão e o produto decorrente do seu trabalho; contribuindo para a resolução de problemas como o desemprego, criando formas de se manter no mercado através do empreendedorismo e colaborando para mitigar os impactos ambientais por meio do artesanato sustentável (PMNI, 2024). O PMANI é uma das principais realizações da Fenig, proporcionando o desenvolvimento social e econômico de diversos trabalhadores ligados ao artesanato, criando espaços de desenvolvimento profissional, com a realização de cursos e oficinas (Fenig, 2024). Seguindo essas definições, trazemos a contribuição de Silva (2024), que conceitua que a atividade artesanal em um mundo globalizado deve contribuir para o desenvolvimento social e econômico do artesão, atuando como forma de mitigar o desemprego e a instabilidade. Diante da contribuição do artesanato para a sustentabilidade, vale destacar a afirmação de Barroso Neto (2020, p.2) ao qual o autor afirma que o artesanato pode contribuir para a sustentabilidade através do uso de materiais com baixo impacto ao meio ambiente. O Programa Municipal de Artesanato de Nova Iguaçu se caracteriza como o maior e mais completo em suas definições (Fenig, 2024).

O PMANI promove vários benefícios aos artesãos cadastrados, tais como capacitação através de cursos, oficinas e atividades com o objetivo do desenvolvimento profissional, além de técnicas de empreendedorismo. Uma das oficinas oferecidas pelo programa foi a Oficina de artesanato infantil no Dia das Crianças, realizada no dia 11 de outubro de 2023, na sala de leitura Fenig, localizada no 3º piso do Top Shopping, no centro de Nova Iguaçu. A oficina foi ministrada pela artesã Dayane Pontes e tinha o objetivo de ensinar as crianças a criar brinquedos a partir de materiais reciclados (Fenig, 2023). Outra oficina que teve destaque foi a Oficina de Artesanato Introdutório com Reutilização de Cascas e Fibras Naturais, que teve início em setembro e era constituída de 8 encontros semanais, realizados às quintas-feiras. Esta oficina foi ministrada pela artesã Marcela Silva Passos, que trabalha a ideia da sustentabilidade, utilizando fibras de bananeira, casca de cebola e papel reciclado na confecção de produtos que prezam pelo desenvolvimento sustentável (Fenig, 2023).

O PMANI possui atualmente 2.349 artesãos cadastrados (Fenig, 2024), divididos entre ativos e inativos e atua como facilitador entre o artesanato e o artesão; as inscrições para novos artesãos são abertas anualmente, entre os meses de março e abril,

permanecendo abertas por 2 meses. As inscrições são gratuitas, feitas pela internet ou presencial, por meio de formulário disponibilizado pela própria organização. Findo o prazo para inscrição, a equipe do programa faz contato com os artesãos para dar continuidade ao processo, através de avaliação presencial das técnicas informadas pelo artesão durante sua inscrição. Após a aprovação nesta etapa, o artesão estará apto a fazer parte do programa e sua funcional de identificação (carteira do artesão) é enviada para confecção (Fenig, 2024). Todo o processo de inscrição, avaliação e entrega da carteira do artesão pode variar de 6 a 8 meses. Dessa forma, os artesãos passam a fazer parte do programa, estando habilitados a expor seus produtos em um polo (feira) de sua escolha, podendo realizar a feira semanalmente ou mensalmente, de acordo com a logística. Existe a possibilidade de expor em outros pólos, como no caso da loja Fenig no Top Shopping, o que fica condicionado aos critérios estabelecidos pelo programa (Fenig, 2024). A logística em relação a distribuição de vagas, eventos e feiras é definida pelo programa, por meio de preenchimento de formulários ou divulgação em grupos abertos aos artesãos. A comunicação com os artesãos é feita via rede social, como whatsapp. A Fenig criou recentemente o site da instituição, de modo a facilitar a comunicação com o mercado e divulgação do trabalho desenvolvido, facilitando o acesso dos artesãos e futuros interessados em fazer parte do PMANI. No mês de março, foi concluído o processo de distribuição gratuita das barracas aos expositores, algo que antes era cobrado e que impossibilitava a permanência de todos ao programa devido aos custos com locação, transporte e alimentação (Fenig, 2024).

São concedidos descontos aos artesãos cadastrados no programa, para compra de materiais em lojas especializadas e credenciadas, ao qual podem ser acessados no site da Fundação Educacional e Cultural de Nova Iguaçu (Fenig). Ao longo do ano, são proporcionadas atividades de lazer, estimulando as relações interpessoais e o desenvolvimento social. O PMANI mantém parceria com outros eventos, onde disponibiliza aos artesãos cadastrados a oportunidade de expor seus produtos, como no Festival Celebra, evento de exposição de produtos, incluindo artesanais, que acontece mensalmente no Shopping Nova Iguaçu, ao qual disponibiliza vaga para 10 expositores. Há de se destacar também a parceria com a Feira Iguassú, feira de produtos artesanais, gastronômicos e empreendedorismo, que acontece na Rua Getúlio Vargas, no Centro, a cada dois meses (Fenig, 2024).

O PMANI atualmente possui 13 polos, distribuídos entre os diversos bairros da cidade, incluindo praças e shoppings. A relação das feiras está distribuída conforme **Quadro 5:**

Quadro 5: Localização e funcionamento das feiras de artesanato

Feira	Localização	Funcionamento
FEIRA TOP SHOPPING	2º piso, em frente às Lojas Pernambucanas	Quinzenal (6as, sábados e domingos, das 10 às 22h)
LOJA FENIG MAIS TOP	Top Shopping 2º Piso (ao lado da Ri Happy)	Todos os dias, das 10h às 22h
FEIRA MULTICULTURAL DE TINGUÁ	Pça. Barão de Tinguá	2º domingo do mês, das 10h às 17h
PÇA. ANTÔNIA FLORES	Rua Cel. Bernardino de Melo – Centro	3as e 5as, das 8h às 17h
PÇA. DA LIBERDADE	Av. Mal. Floriano Peixoto – Centro	3as e 5as, das 8h às 17h
PÇA. DE AUSTIN	Rua Cel. Monteiro de Barros, 266 – Austin	Quinzenal aos sábados, das 8h às 17h
PÇA. DE MIGUEL COUTO	Em Frente à Loja Nalin	Quinzenal aos sábados, das 8h às 17h
PÇA. DE MORRO AGUDO	Rua Thomaz Fonseca	Quinzenal aos sábados, das 8h às 17h
PÇA. DE MORRO AGUDO	Rua Leonel Gouveia (Comendador Soares)	2º domingo do mês, das 08h às 17h
PÇA. JARDIM TROPICAL	Rua Damas Batista, 1220	2º e 4º sábados do mês, das 14h às 22h
PÇA. RUI BARBOSA	Pça. Rui Barbosa – Centro	4as, 6as e eventualmente aos sábados, das 08h às 17h;
PÇA. SÃO JORGE	Pça. Rotariano Hércules Alpino – Centro	Quinzenal às 6as, das 8h às 17h
PRAÇA DO KM 32	Alameda São Bernardo	Quinzenal aos sábados, das 8h às 17h
QUIOSQUE DAS ARTES	Rua Thomáz Fonseca – Pça. de Morro Agudo	2ª a sábado, das 8h às 17h

Fonte: elaborado pelo autor, 2024.

1

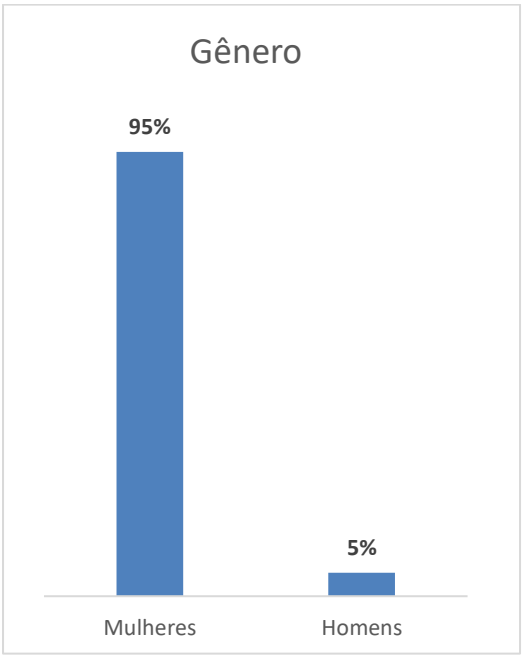
A Fenig realiza, desde o ano de 2021, a entrega do Prêmio Destaque Iguaçuano, como reconhecimento às diversas categorias que estimulam o desenvolvimento local. A entrega do prêmio ocorreu no dia 23 de fevereiro, no Teatro Sylvio Monteiro e premiou profissionais das categorias Cultura, empreendedorismo, apresentações artísticas, educação, esportes, comunicação social, redes e parcerias, responsabilidade social e meio ambiente.

Foi realizada uma entrevista com P., coordenador de artesanato da Fenig no dia 01/04/24, que vai ser denominado aqui como "Coordenador", com o objetivo de entender como os artesãos estão distribuídos em relação ao perfil socioeconômico, gênero, idade, qual o percentual de expositores por região da cidade, qual o percentual de expositores são formais, qual o percentual de expositores que se aproximam da temática sustentabilidade e como a Fenig enxerga a Economia Criativa e a Sustentabilidade.

Nas figuras a seguir, é apresentado um levantamento acerca do percentual de expositores em relação ao gênero, levantamento étnico, perfil socioeconômico, percentual de expositores por região.

Na **figura 22** é apresentado o percentual de artesãos por gênero:

Figura 22: Percentual de artesãos por gênero



Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

Em relação ao perfil dos expositores, nota-se uma grande participação das mulheres no percentual de artesãos no município de Nova Iguaçu, em torno de 95%, contribuindo para o empoderamento feminino enquanto sua participação no mercado de trabalho, com o desenvolvimento de materiais alternativos e diversos. Neste lugar, além da inclusão no

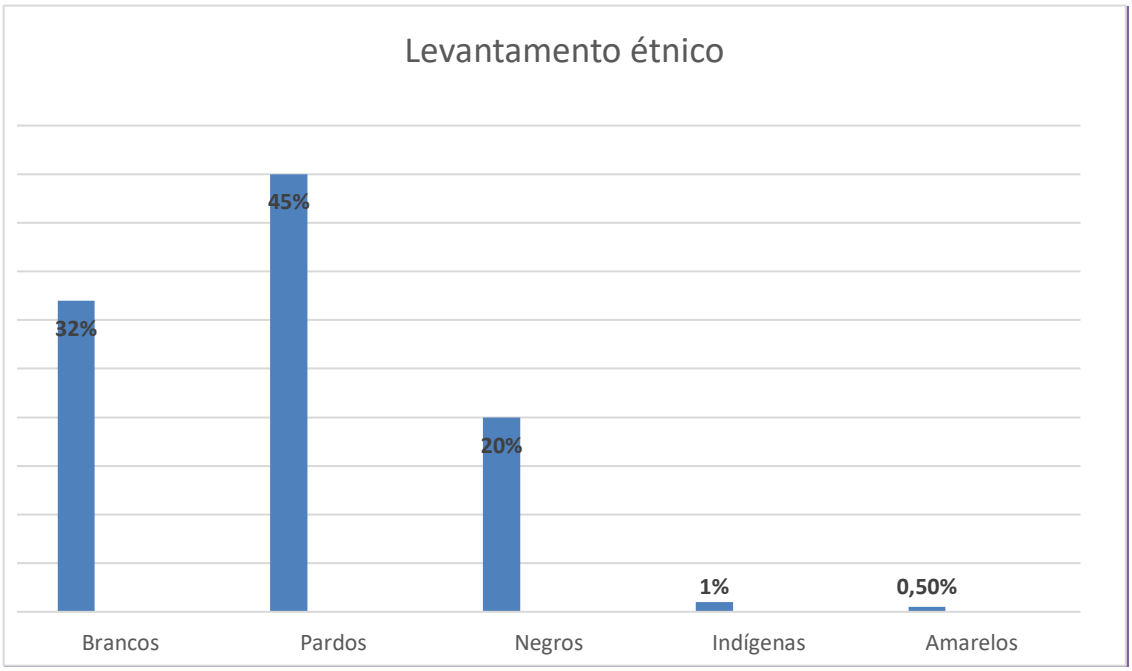
mercado, o artesanato também contribui para a geração de renda frente à falta de oportunidades no mercado formal. Para embasar essa afirmação, recorremos a Rodrigues (2021), em que o autor conclui que:

> Incentivar o artesanato é proporcionar a geração de renda para muitas mulheres e estimular a independência financeira, pois, historicamente, elas sofrem entraves na inserção no mercado de trabalho, em função de múltiplas jornadas – cuidados com a casa, com a família e consigo. A carga pesada é fator decisivo na redução da ocupação formal das mulheres e para o remanejamento de ocupações com remunerações menores (Rodrigues, 2021, não paginado).

Com relação às idades dos artesãos, não há dados específicos após a pandemia, porém com maior percentual de artesãos nascidos entre 1945 e 1970 (Coordenador, 2024).

Na Figura 23 é apresentado um levantamento étnico dos artesãos cadastrados no Programa Municipal de Artesanato de Nova Iguaçu:

Figura 23: Levantamento étnico



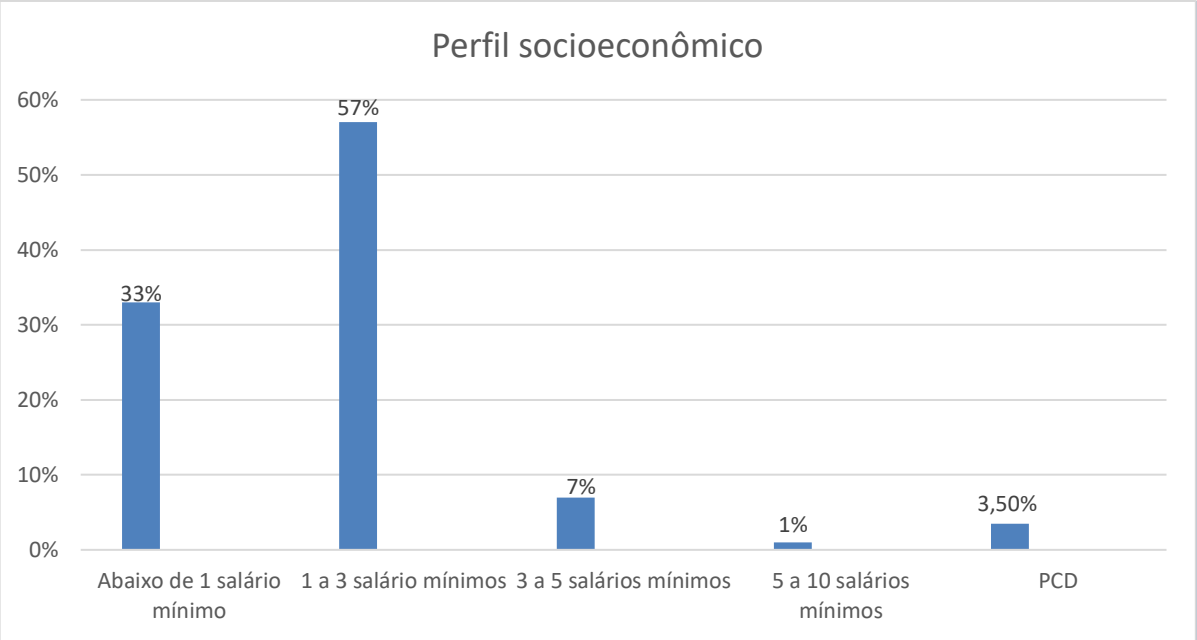
Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

Fazendo um levantamento étnico dos artesãos cadastrados no programa, pode-se inferir que os brancos e pardos figuram entre a maioria dos artesãos, com percentuais de 32% e 45%, respectivamente; enquanto 20% são negros, 1% de indígenas e 0,5% de amarelos.

Na Figura 24 é feito um levantamento socioeconômico dos artesãos cadastrados no Programa Municipal de Artesanato de Nova Iguaçu:

1

Figura 24: Perfil socioeconômico



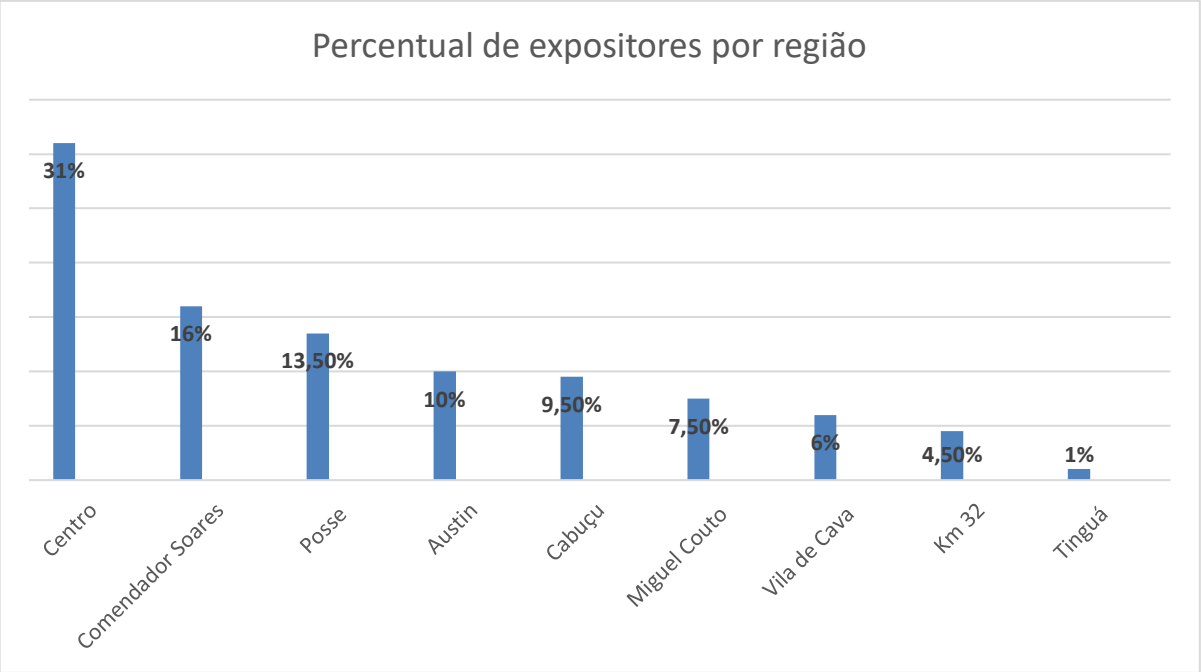
Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

Em uma análise sobre o perfil socioeconômico, conclui-se que a grande maioria dos artesãos (57%) estão incluídos na faixa de renda entre 1 a 3 salário mínimos, aproximadamente 33% com faixa de renda abaixo do salário mínimo, enquanto 7% ganham de 3 a 5 salários mínimos e 1% ganha entre 5 e 10 salários mínimos. Estes baixos percentuais, 33% e 57%, respectivamente, com faixa de menos de 1 salário a 3 salários-mínimos, denotam a necessidade de políticas públicas de apoio e desenvolvimento da atividade artesanal, aumentando o seu potencial frente ao mercado, ao mesmo tempo criando oportunidades de geração de renda para os artesãos. Convém destacar a inclusão de pessoas portadoras de necessidades especiais (PCD) ao programa, contribuindo com a acessibilidade e dignidade a estes cidadãos.

Na **Figura 25** é apresentado o percentual de expositores por região:

Figura 25: Percentual de expositores por região

1



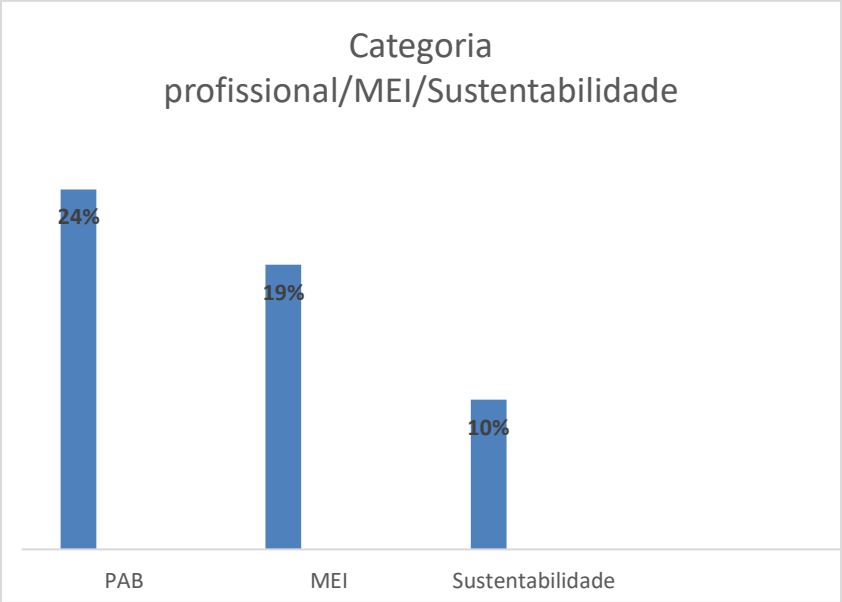
Fonte: Elaborado pelo autor, 2024

De acordo com o gráfico acima, pode ser observado que o maior percentual de artesãos, ou 31%, estão localizados no Centro; seguido de 16% em Comendador Soares; 13,5% na Posse; 10% em Austin; 9,5% em Cabuçu; 7,5% em Miguel Couto; 4,5% no Km 32 e 1% em Tinguá. Isso demonstra como está diversificada a produção artesanal na cidade, atingindo regiões que antes eram invisíveis ao Poder Público, mas que podem tornar-se grandes polos produtores da arte artesanal.

Na Figura 26 é apresentado o percentual de artesãos cadastrados no Programa de Artesanato Brasileiro (PAB), os que são microempreendedores individuais e os que se aproximam de produtos ligados à Sustentabilidade:

Figura 26: Cadastros em programas de governo, categoria profissional e artesãos que se aproximam da sustentabilidade

1



Fonte: Elaborado pelo autor, 2024

Há de se destacar que 24% dos artesãos cadastrados no Programa Municipal de Artesanato Nova Iguaçu (PMANI) possuem carteira do PAB (Programa de Artesanato Brasileiro) e cerca de 19% são MEI (Microempreendedor Individual), (Coordenador, 2024) e cerca de 10% dos artesãos cadastrados no programa trabalham com produtos voltados à sustentabilidade (Coordenador, 2024), conforme figura 26.

Em relação ao questionamento sobre como a Fenig enxerga a Economia Criativa e a Sustentabilidade, é informado que o desenvolvimento sustentável e a sustentabilidade tornaram-se um compromisso frente ao grande hiato que o mundo possui com o meio ambiente, e que o artesanato e a cultura podem ser um grande agregador de valor nesta questão (Coordenador, 2024). Nos últimos anos foram ministradas oficinas de artesanato com este enfoque, como confecção de papéis com fibras vegetais, brinquedos infantis com materiais recicláveis e bonecas com a reutilização de tecidos, além da aproximação com a Secretaria Municipal de Agricultura e Meio Ambiente para a realização de eventos voltados à temática da sustentabilidade (Coordenador, 2024).

A Fundação Educacional e Cultural de Nova Iguaçu (Fenig) foi criada pela Lei nº 30 de 28 de novembro de 1975 e instituída pelo Decreto nº 1.475 de 05 de janeiro de 1976 (PMNI). A Fenig tem personalidade jurídica de direito público, com autonomia administrativa e financeira; é uma autarquia agregada à Secretaria de Cultura, funcionando como um suporte aos demais órgãos da administração municipal, atuando como facilitadora nas áreas da educação, cultura, esportes, saúde, promoção social, ao mesmo tempo promovendo o desenvolvimento através da geração de emprego e renda (Fenig, 2024).

1

Nesse sentido, a Fenig tem por finalidades a execução de planos, programas e projetos que estejam em consonância com os objetivos e fins sociais; incentivar as atividades culturais, sociais, educacionais e demais atividades ligadas ao esporte, lazer, turismo, científico e tecnológico com o objetivo do desenvolvimento da população iguaçuana (Fenig, 2024); realizar convênios de cooperação com entidades públicas ou privadas para o desenvolvimento profissional, educacional, de inovação, tecnológica e sociais; atuar como mediador junto ao Poder Executivo em Programas Especiais de Educação, incluindo ensino técnico, profissional e de adultos, em convênios ou parceria com instituições; promover atividades culturais e recreativas junto a população iguaçuana, ampliando o conhecimento em temas como educação, saúde, esporte e lazer, turismo, cultura, inovação, cidadania, meio ambiente (Fenig, 2024).

Diante dos fatos apresentados, compreende-se que o desenvolvimento humano e social estão vinculados às formas produtivas inseridas dentro de um mercado global. E que os meios produtivos, mesmo aqueles que foram relegados a um mercado subalterno e escravizado ao longo da história, como o artesanato (Borges, 2011; Noronha, 2017; Fernandes, 2017; Cavalcanti, 2017), podem se inserir em uma dinâmica de desenvolvimento local através de iniciativas que contemplem o saber e a cultura local (Silva, 2021, P. 16). Enxergamos, dessa forma, as iniciativas das políticas públicas como formas de minimizar os impactos decorrentes ao crescente desemprego estrutural que se apresenta no país.

No capítulo seguinte são apresentados os artesãos da arte do saber, do fazer e do tecer, cadastrados no Programa Municipal de Nova Iguaçu e que trabalham com produtos que se aproximam da Economia Criativa e da Sustentabilidade, objetivo deste estudo.

5.4 APRESENTANDO OS ARTESÃOS DA ARTE DO SABER, DO FAZER E DO TECER

Na primeira etapa, foram feitas visitas às feiras e eventos para identificar os atores (artesãos) envolvidos no processo de produção, vinculados ao Programa Municipal de Artesanato de Nova Iguaçu e que participam dos polos distribuídos pela cidade, conforme quadro 6.

As entrevistas com os artesãos foram realizadas seguindo a um roteiro (apêndice 1), orientados pelas questões centrais do trabalho e pelos objetivos delineados, alcançando o foco do estudo, que são os artesãos que trabalham com materiais que se aproximam da economia criativa e sustentabilidade no artesanato, pois como defende Campelo (2019, p.

67), o artesanato e a economia criativa impactam positivamente o meio ambiente, já que sua produção é ligada ao intangível e à cultura.

No **Quadro 6** é apresentado o quando de distribuição artesão por local de exposição:

Quadro 6: Relação de entrevistados x local de exposição

Entrevistado	Data	Feira
Entrevistada 1	15/05/2024	Participa em eventos temáticos
Entrevistada 2	20/05/2024	Tinguá
Entrevistada 3	20/05/2024	Praça da Liberdade
Entrevistado 4	21/05/2024	Praça Rui Barbosa
Entrevistada 5	19/06/2024	Morro Agudo
Entrevistada 6	13/08/2024	Participa em eventos temáticos
Entrevistada 7	21/08/2024	Loja Fenig
Entrevistada 8	30/08/2024	Participa em eventos temáticos
Entrevistada 9	10/12/2024	Praça Antônia Flores

Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

Conforme o quadro acima, foram entrevistados um total de 9 artesãos, distribuídos nas feiras da Praça da Liberdade, Praça Rui Barbosa, Praça Antônia Flores, Tinguá e Morro Agudo, no período maio a dezembro de 2024, incluindo os que participam somente de eventos fora do circuito das feiras.

No **Quadro 7** é apresentado os artesãos que participam das feiras que fazem parte dos polos da cidade:

Quadro 7: Distribuição de artesãos por feira

Entrevistada 2	20/05/2024	Tinguá
Entrevistada 3	20/05/2024	Praça da Liberdade

1

Entrevistado 4	21/05/2024	Praça Rui Barbosa
Entrevistada 5	19/06/2024	Morro Agudo
Entrevistada 9	10/12/2024	Praça Antônia Flores

Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

No quadro 8, é apresentado o resumo do perfil dos entrevistados. Convém mencionar que foi preservada a identidade dos artesãos que se dispuseram a participar das entrevistas, estes assim serão denominados de artesãos ou artesãs. Os entrevistados foram selecionados, em sua maior parte, pela pesquisa de campo feita pelo pesquisador. Em outros casos, foram indicados pela coordenação da Fenig ou outros artesãos. Eles participam das feiras da Praça da Liberdade e Praça Rui Barbosa (caso dos entrevistados 3, 4 e 7), Morro Agudo (entrevistado 5), Tinguá (entrevistado 2) e Praça Antônia Flores (entrevista 9). Os entrevistados 1, 6 e 8 não participam de feiras no momento. As entrevistas ocorreram de forma híbrida, sendo de forma virtual os entrevistados 2, 3 e 4; a entrevistada 1 foi feita em um shopping da cidade, enquanto as entrevistadas 6, 7 e 8 foram realizados em um espaço cedido pela Fenig. A entrevistada 9 foi feita no Ateliê onde produz suas peças.

Quadro 8: Perfil dos entrevistados

Entrevistados	Gênero	Idade	Estado civil	Profissão	Grau de escolaridade	Onde nasceu	Onde mora
Entrevistado 1	Feminino	43	Solteira	Artesã	Nível médio	Nilópolis	Nova Iguaçu
Entrevistado 2	Feminino	49	Divorciada	Ceramista	Nível superior	Rio de Janeiro	Nova Iguaçu
Entrevistado 3	Feminino	49	Casada	Artesã	Nível médio	Rio de Janeiro	Nova Iguaçu
Entrevistado 4	Masculino	57	Casado	Artesão	Nível médio	Rio de Janeiro	Nova Iguaçu
Entrevistado 5	Feminino	39	União estável	Artesã	Superior completo	Rio de Janeiro	Nova Iguaçu

1

Entrevistado 6	Feminino	46	Casada	Professora	Pós graduada	Rio de Janeiro	Nova Iguaçu
Entrevistado 7	Feminino	21	Solteira	Graduanda em Administração	Superior incompleto	Nova Iguaçu	Nova Iguaçu
Entrevistado 8	Feminino	28	Solteira	Artesã/Produtora de moda	Superior incompleto	Japeri	Nova Iguaçu
Entrevistada 9	Feminino	63	Casada	Artesã	Nível médio	Japeri	*Engenheiro Pedreira

* Local de trabalho

Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

No levantamento do perfil dos entrevistados, o pesquisador se mostra diante de informações relevantes para o embasamento do estudo, como informações sociais, faixa etária, categoria profissional, onde se busca a ótica do entrevistado (Leitão, 2021), obtendo material profundo e minucioso sobre a questão em estudo.

Na etapa de análise dos resultados, o pesquisador valida as informações coletadas, transformando-as em um conjunto de significados por meio do material linguístico coletado. Segundo Markoni e Lakatos (2003, p. 167), a importância da análise dos dados está em proporcionar respostas às investigações a partir da interpretação deles.

Sobre o plano de análise dos dados, foram obtidos dados através da Fenig (Fundação Educacional e Cultural de Nova Iguaçu), por meio de pesquisa bibliográfica em sites oficiais do governo federal e estadual. Através de revisão bibliográfica foi possível identificar aspectos da Economia Criativa e as indústrias criativas, do artesanato e as políticas que envolvem a atividade, incluindo a produção artesanal que remete aos conceitos da Sustentabilidade e o Desenvolvimento Sustentável.

No processo de análise das entrevistas, a interpretação do material visa fornecer rigor ao processo, através dos elementos coletados (trechos e depoimentos) e os significados das falas dos entrevistados (Gibbs; 2009; Leitão; PRATES; 2017).

A realização das entrevistas procurou alcançar o foco do estudo, que são os artesãos que trabalham com materiais que se aproximam da economia criativa e sustentabilidade no artesanato. Para atingir o objetivo, foram feitas visitas às feiras e eventos para identificar os

atores envolvidos neste processo de produção. Durante as entrevistas foram feitos questionamentos, apoiados pelas hipóteses e o problema do estudo, a fim de entender como a produção artesanal pode contribuir para a sustentabilidade e o desenvolvimento sustentável. Foram feitas entrevistas com os artesãos que estão vinculados ao Programa Municipal de Artesanato de Nova Iguaçu e que participam dos polos distribuídos pela cidade, ao qual foi feita a visita por este pesquisador. Foram entrevistados um total de **9 artesãos**, distribuídos nas feiras da Praça da Liberdade, Praça Rui Barbosa, Tinguá, Morro Agudo, Praça Antônia Flores no período de maio e dezembro de 2024. Convém mencionar que foi preservada a identidade dos artesãos que se dispuseram a participar das entrevistas.

Após uma pesquisa mais aprofundada, buscou-se na teoria utilizada por Morais; Lacerda (2021), a apresentação dos resultados e discussões a partir de alguns tópicos. Foram selecionados quatro temas que pudessem responder ao problema da pesquisa, fazendo uma análise com a literatura, sendo eles:

1) negócio
2) desenvolvimento de produtos
3) artesanato e economia criativa
4) sustentabilidade

Os elementos de análise são as características de análise, conforme evidenciado no **quadro 9**:

Quadro 9: Temas e características

Temas	Características de análises
Negócio	Característica do processo criativo
Desenvolvimento do produto	Trabalho de produção/ confecção das peças
Economia criativa e artesanato	Características e valorização da atividade
Sustentabilidade	Aproximação com a temática

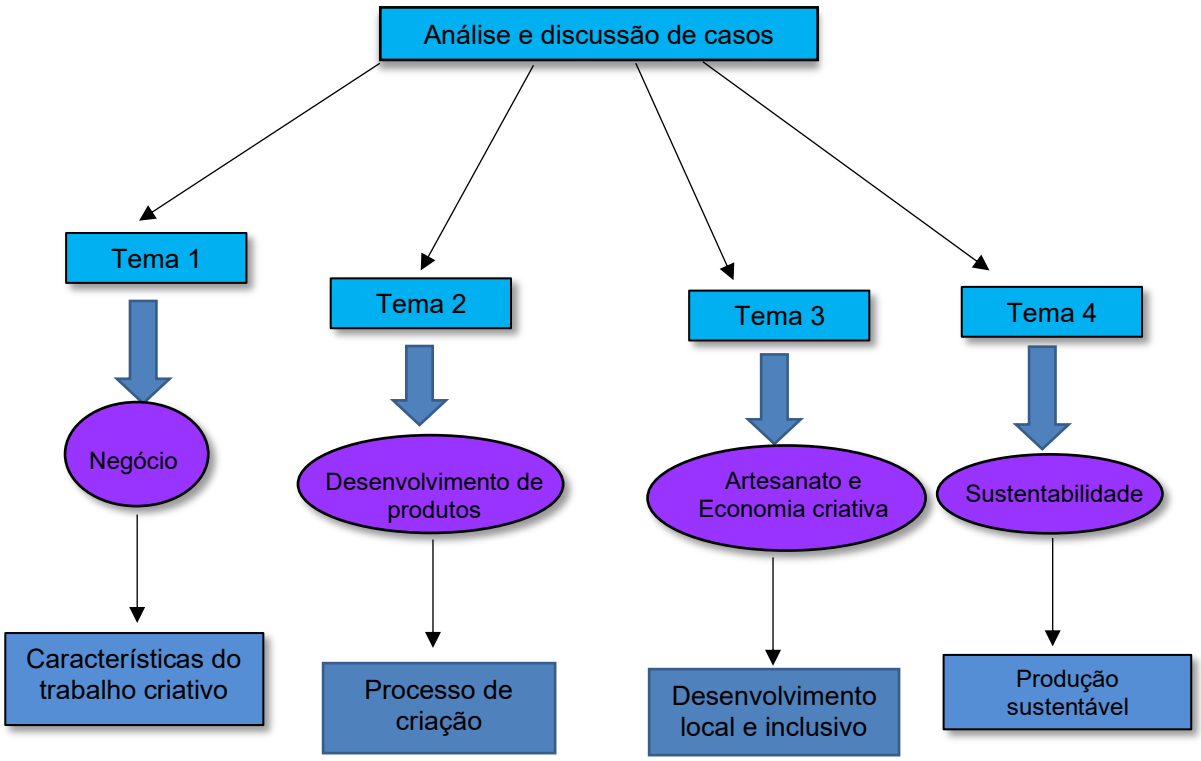
Fonte: Adaptado de Morais; Lacerda, 2021, p. 84.

Para que pudesse atingir os resultados propostos, foi utilizada a técnica de análise de conteúdo temático, que conforme a definição de Bardin (2009) é um conjunto de métodos de análise utilizados para a descrição sistemática do conteúdo das mensagens. Buscando o conceito adotado por Braun e Clarke (2006), as autoras apontam que este método pode

se apresentar realista ou construtivista, sendo uma ferramenta útil e flexível para o fornecimento de dados.

Caminhando nessa direção, apresentam-se os resultados relacionados aos temas, e, posteriormente, o detalhamento das características de análise, buscando referências na literatura que possam validar os resultados que emergiram da pesquisa.

Figura 22: Fluxograma do negócio criativo



Fonte: Adaptado de Morais; Lacerda, 2021, p. 85.

Tema 1: Negócio

Nesta categoria, é demonstrado como a criatividade está presente no trabalho desenvolvido pelos artesãos e como ela pode desenvolver o negócio. Buscando o conceito adotado por Muzzio e Paiva Junior (2014, p. 3), os autores afirmam que em um mundo globalizado, a criatividade e a inovação são fatores primordiais para o desenvolvimento do negócio.

Durante as entrevistas, em um primeiro momento foi realizada uma conversa informal onde cada artesão era indagado sobre a sua produção, o motivo e os fatores que os levaram a fazer artesanato. A fala da Entrevistada 1 (Figura 23) ajudou-me a compreender um pouco

1

do trabalho que desenvolvem, em que ao iniciar um negócio, seja participando de feiras ou eventos ou mesmo de forma autônoma, eles não estavam preocupados apenas na obtenção de renda, mas também em demonstrar valores em que acreditavam (Yoshioka, 2022, p. 28). Ela também credita sua inspiração a algo divino:

> Fiz várias pesquisas e aí achei um vídeo no YouTube de uma francesa que trabalhava com cápsula de café. Na época que cápsula de café era assim, era a FEB. Aí eu falei, bem, vou tentar cápsula de café. Eu tinha uma amiga que tinha facilidade com cápsula de café, arrumou algumas para mim. Só que eu comecei a ver que a cápsula de café, para mim, não era minha realidade. Por que eu digo que não era minha realidade? Eu não ia conseguir de forma fácil. Então fui buscar outros materiais. Aí nessa de buscar outros materiais, achei vídeos muito simbólicos, fazendo brinco. Mas assim, coisas assim, bem simples. E aí eu falei, bem, se dá para fazer com a garrafa PET, então vamos tentar. Vamos ver se vai... De onde sai a criatividade pra fazer esses projetos? Sei lá. Eu acho que é Deus que faz isso. Assim, eu nunca parei pra pensar isso. Mas eu acho que... Eu acho não. Eu tenho certeza que é Deus que me inspira. Porque... Como que uma pessoa olha uma... uma determinada coisa? Eu vou fazer igual e faz igual. Sabe? Indo a um material completamente diferente, que não tem nada a ver. Eu acredito que a minha inspiração...Outra pessoa é impossível.

Figura 23: Produção entrevistada 1



Fonte:@donaonca.acessorioseecojoias, 2024.

A **entrevistada 2 (Figura 24) relata como** desenvolveu sua criatividade, e como esta está presente no seu cotidiano:

1

> Bom....a criatividade nasce do dia-a-dia, no quintal da minha casa...eu aproveito os materiais de que preciso, que são as formas da natureza, uma folha, argila, uma peça que possa transformar em uma peça de cerâmica. Então faço os moldes, e a partir daí, começa o processo de produção, que passa por algumas fases até chegar ao produto final... posso dizer que é um trabalho bem artesanal. Uma vez eu tava passando na rua e vi uma moça usando um ornamento na cabeça, então imaginei essa peça sendo produzida por mim. Eu também faço pesquisas na internet para descobrir novas tendências, novas formas de trabalho.

Figura 24: Produção entrevistada 2



Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

Na fala da Entrevistada 3 (Figura 25) pode-se notar como a criatividade se desenvolve a partir do olhar, da observação de outros elementos, até se transformarem em arte.

1

> Olha, a inspiração vem de outros lugares que eu visito. Paraty, por exemplo. Adoro Paraty. E sempre quando tem oportunidade de alguma cidade que tenha turismo, né? E sempre tem. Nossa cidade do Rio de Janeiro é boa também por isso. Eu sempre procuro ir para as feiras. Feiras livres, assim. E ali é que as coisas eu fico olhando. Falei...Aquilo ali me traz uma motivação, sabe? Baseado em algumas coisas. Eu junto alguma coisa. Um detalhe de uma peça numa feira. De repente uma foto na internet. Eu vou juntando um pouco. E aí eu vou criando algumas peças. Outras eu já me inspiro em imagens da internet também. E ali eu vou produzindo as minhas próprias, entendeu? Mas a maioria eu gosto de... Fico horas tentando criar alguma coisa diferente. Que não seja comum.

Figura 25: Produção entrevistada 3



Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

Na fala do entrevistado 4 (Figura 26), o processo criativo nasce do que consegue pegar do que é descartado pela maioria das pessoas, como madeira, caixotes, palhetes. Como relatado por ele:

> ...e aí eu faço o meu trabalho que é totalmente assim, não tem uma linha de produção, eu tenho lá uma serra tico-tico, eu tenho lá uma furadeira, eu costumo falar assim, marcenaria criativa, pode até ser, mas eu não sou nem

> marceneiro, eu sou. Se chegar e falar para mim, pô, eu quero uma caneca de, sei lá, diâmetro de 100, 150 de altura, eu não vou conseguir fazer, eu faço o que eu acho, entendeu? E aí eu falo, ah, eu tenho uma caneca grande e pequena, de várias canecas que eu faço, né? Ah, é. Eu tenho a pequena, tenho a média e tenho a grande. Qual o tamanho da grande? É o tamanho que, sabe, que às vezes o material cabe, entendeu, Sandro? Eu faço junto as peças de pálite, e se ela deu 150 de altura, 145, eu considero grande. Se deu 80, eu considero média. Se deu menos, eu considero pequena. E assim vai, entendeu? Eu tento adequar aquilo que eu encontro ao meu trabalho.

Figura 26: Produção entrevistado 4



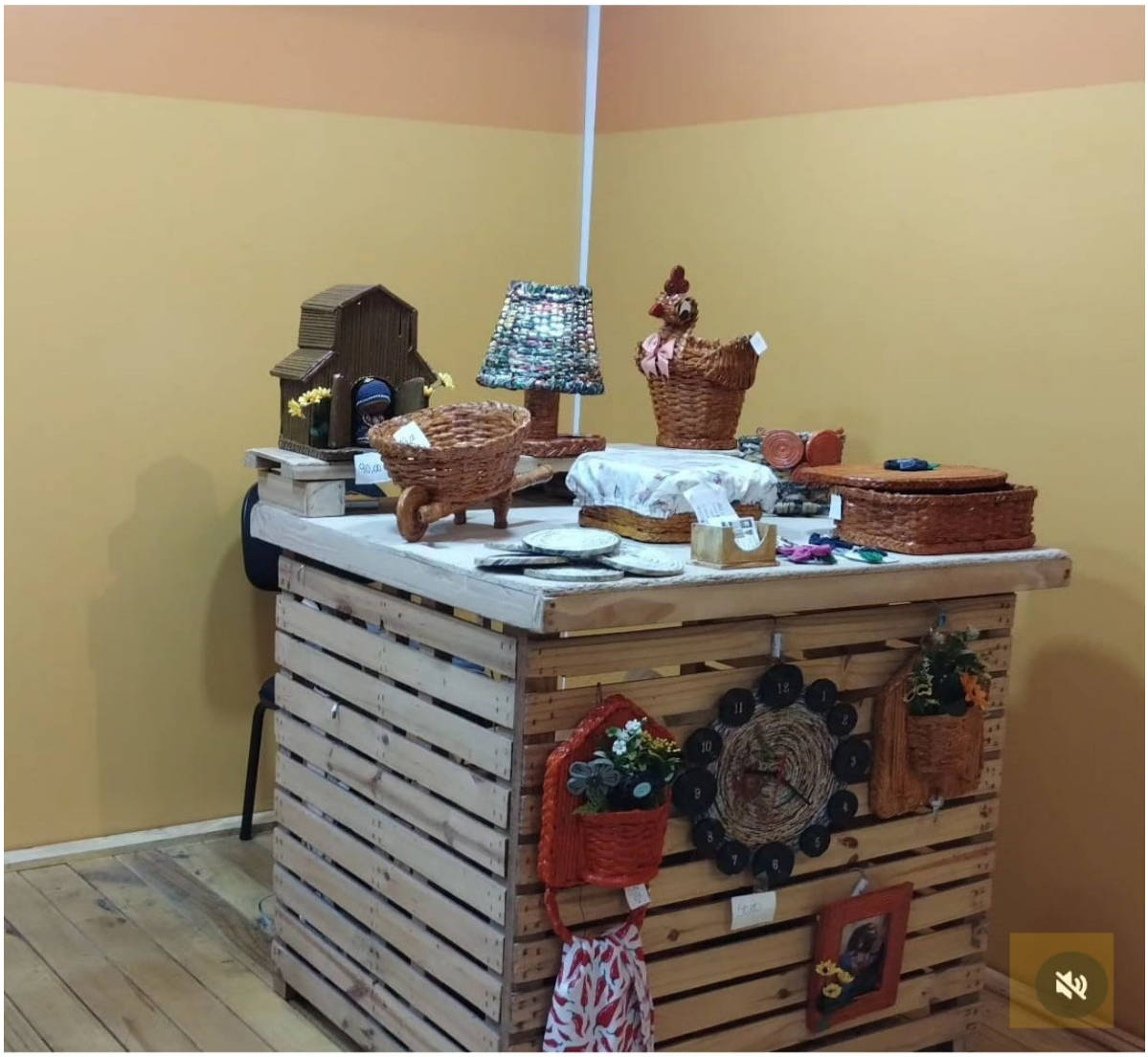
Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

O processo criativo da entrevistada 5 (Figura 27), parte do prazer em criar peças únicas, com propósito e que tenha valor de impacto, que carregue simbolismo e que contribua com o meio ambiente:

1

> A minha criatividade vem de gostar de um produto que é totalmente diferente. Tem poucas pessoas que conheço que fazem esse produto. É um trabalho muito bom, criativo, que dá menos impacto no meio ambiente. E é um trabalho também que já ouvi falar que daqui a uns anos não vai existir mais papel, tudo vai ser informatizado. Se tiver um trabalho assim, vai ser uma obra de arte dentro de casa. Para mim, vai ser muito bom, porque é uma peça que dura muito. Depois de pintada, é uma peça que dura anos.

Figura 27: Produção entrevistada 5



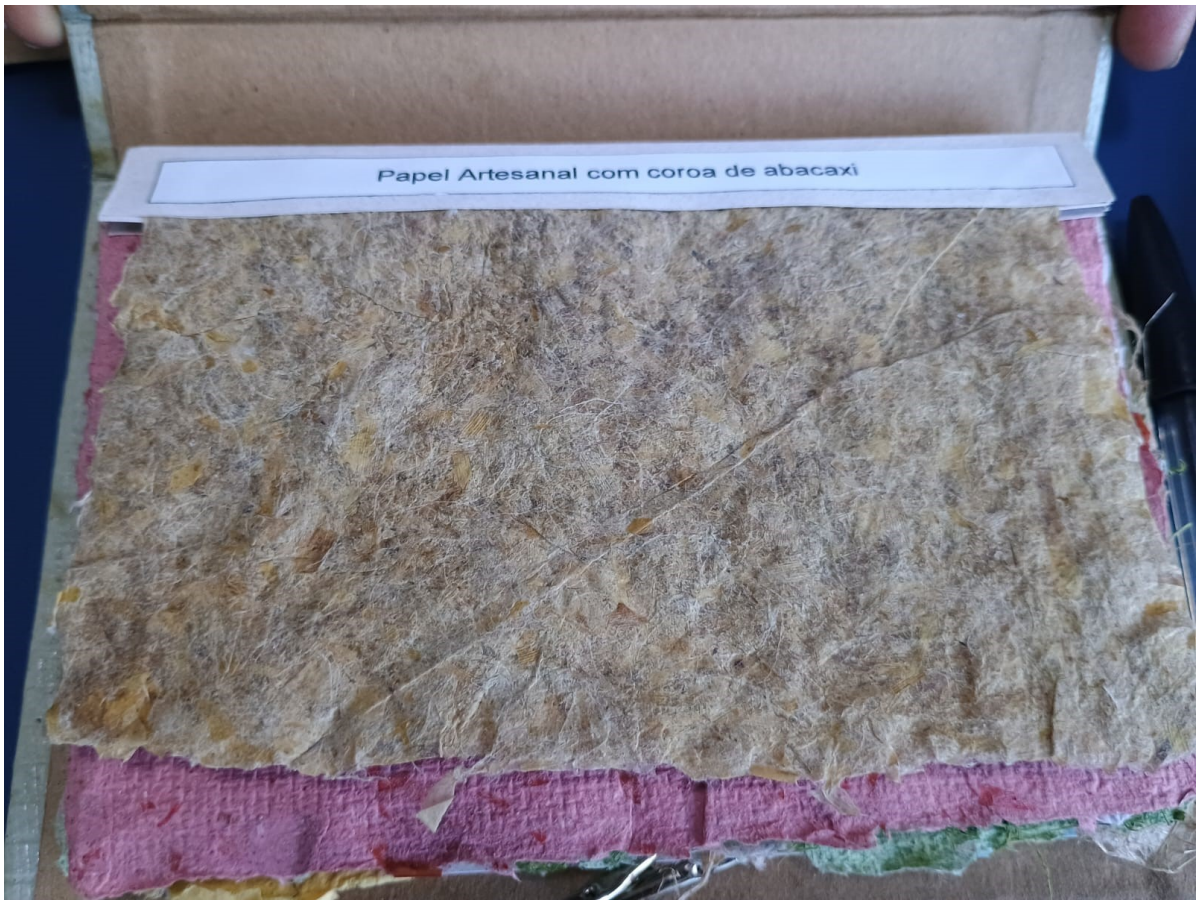
Fonte:@artstatiane, 2024

Nas palavras da entrevistada 6 (Figura 28), a criatividade pode ser entendida como algo espiritual, mas também é um processo que vai se construindo ao longo do tempo, com atualizações e pesquisas:

1

> De outras vidas. Porque assim, a pergunta é porque são várias formas que são feitas. Por exemplo, isso daqui você utilizou vários materiais de várias fontes. E assim, a gente imagina que será que ela fez alguma coisa para transformar isso? Da onde vem essa criatividade? Da onde vem esse insight? É um processo que vai sendo construído. Isso. Das várias experiências que eu tive, você quando dá aula, você não ensina. Você também aprende. Sim, é uma troca. E aí, tem coisa que às vezes aquela troca vai te enriquecendo e vai enriquecendo o outro também. Eu vou em busca dos conhecimentos. De publicações. Porque o próprio papel artesanal com a fibra de bananeira tem as duplicações que vão ensinando. As pessoas pesquisam e publicam. E aí você vai buscando essas informações e colocando o seu jeito também. O que dá certo para você. Então, por exemplo, trabalhar com a fibra de bananeira foi uma coisa que o meu trabalho lá atrás com Mulheres Mil me exigiu. Foi um desafio. Eu gosto desses desafios.

Figura 28: Produção entrevistada 6



Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

No processo criativo da entrevistada 7 **(**Figura 29), após a classificação das peças recebidas vão sendo determinadas as criações:

> Aí quando chega lá em casa, o que a gente faz? Abre o saco, aí veja qual o tamanho dos tecidos e a gente já vai direcionando. Não, esse daqui é pra eco bag, esse é pra necessaire. Ah, esse dá pra fazer xuxinha, esse dá pra

> fazer porta-moeda. Pô, esse daqui tá maior, vamos ver se tem mais três estampas que combinem com ele pra poder fazer a canga, porque a canga requer muito tecido. 1,40m por 1,40m. Então são quatro estampas. Aí a gente já separa, aí daquilo ali a gente já vê, ó, a gente tem feira daqui a um mês. Poxa, então a gente já vai se preparando, já vai marcando. Às vezes nem com tanta calma assim, porque às vezes surge uma no meio do caminho e aí tem que fazer tudo correndo, né.

Figura 29: Produção entrevistada 7



Fonte: @atelieboaventura20, 2024.

Na fala da entrevistada 8 (Figura 30), o processo de criatividade surgiu ao passar por momentos emocionais; ao procurar apoio, foi indicada a fazer atividades ligadas à arte,

encontrando no artesanato sua paixão. E através do processo de aprendizagem do curso de artesanato, pôde identificar seu lado criativo:

> Eu... A minha psicóloga fala que eu sou muito sensível às coisas. Então, cada coisa que eu produzo o mais bobo que pareça ela sempre tem um significado. E, fiquei apaixonada, principalmente pelo papel machê. E eu vi a possibilidade de algo que seria jogado fora e de você poder fazer milhares de coisas, muitas coisas mesmo. E eu falei, cara, é um papel. Como que um papel vai se tornar ou uma escultura, uma máscara, um utilitário, um acessório? E eu comecei a estudar sobre o papel machê. E aí, foi a minha paixão que começou ali. Comecei a estudar e aí eu fui levando o papel machê adiante. Aí, comecei a ir trabalhar com acessórios, com quadros em pratos, enfim.

Figura 30: Produção entrevistada 8

1



Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

A entrevistada 9 (Figura 31) relata como desenvolveu o processo criativo e como criou uma pequena comunidade que, juntas, aproveitam o material recebido e que se transformam em diversos tipos de materiais:

> No começo, eu trabalhei muitos anos em empresa e via o desperdício de matéria-prima. Quando eu me vi desempregada, eu comecei... Eu lembrei daquela matéria-prima que era jogada fora e eu comecei a buscar. Porque eu pego o que serve para mim. O que não serve eu dou para a pessoa que faz tapete, que faz fuxico. O resto do resto eu dou para uma academia que o dono da academia faz saco de pancada. Tudo é uma rede. E tudo é reaproveitado. Eu tenho duas pessoas que fazem almofada. Enche a almofada com esfarelo. Então, assim, eu pego, tiro o que serve para mim e

1

> o resto eu designo para cada pessoa, cada artesão. Muitas coisas que iam para o lixo, eu transformo em produtos que vão ser usados por muito tempo ainda.

Figura 31: Produção entrevistada 9



Fonte: @Ateliêpãodemelrecicle, 2024.

Caminhando em direção às diferentes formas produtivas aqui expostas, entende-se que a criatividade é um processo inerente do ser humano, mas ao mesmo tempo vem despontando como uma nova ferramenta de desenvolvimento econômico e social. Pessoas são a principal fonte de criatividade, mudando o rumo da economia de um sistema corporativo, centrado nas empresas, para um sistema voltado aos indivíduos. Essa nova forma de produção é baseada no conhecimento e tornou-se nesta nova era um elemento de desenvolvimento de algumas sociedades (Howkins, 2013; Kon, 2016). Vale destacar que a atividade, além de ter base na produção simbólica e cultural de um povo (Severo, 2023, p. 26), também é uma arte passada entre gerações (Braz, 2023, p. 82).

Tema 2: Desenvolvimento de produtos

1

O mundo vive um processo de transformação de valores, com o aumento na procura por produtos que expressem alguma identidade cultural e contribuam para diminuir os impactos no meio ambiente. De acordo com estudo do Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae, 2004), os produtos industrializados e sem valor simbólico não atraem mais a sociedade, fazendo dos produtos artesanais algo mais valorizado. Por este motivo, aumenta a necessidade de uma maior produção pelos artesãos, dedicando maior tempo para suprir a demanda. Na fala da Entrevistada 1 podemos identificar que, apesar do aumento na produção das peças, a necessidade de atualização é constante:

> Eu sei que foi em janeiro. Fui fazer uma limpa e tal, esmalte e tal. Aí eu observei que eu tinha 100 vidros. Falei, uau, o que eu vou fazer com esse monte de vidros? Então, bora. Falei, acho que eu vou testar. Aí cortei uns modelos lá. Fiz pra mim. Fiz uns brincões grandes. Coloquei umas peças de miçanga que eu já tinha comprado. Fiz pra mim e tirei foto. Aí as clientes, eu quero um desse. Ficou lindo. Falei, tá, vou fazer e vou vender. Vou ver o que dá, o que ela vai achar. Aí, nossa, muito leve, mas tem um brincão lindo que não sei o que. De que é? Falei, de garrafa pet, pintado com esmalte. Mentira. Falei, é, gente, é isso aí. Aí ficou naquela coisa e aí eu comecei a produzir. Produzir. Só que quando eu falava pras pessoas que ele era feito com garrafa pet, o pessoal ficava até, assim, animado. Mas, ah, mas é garrafa pet. Tem aqueles que rejeitam. É, aí eu fui melhorando a qualidade e tudo. Não deixei de trabalhar. Fui melhorando a qualidade, melhorando a qualidade, até que eu me desafiei. Eu vi uma, olhando o Pico Pinterest, que é o lugar de pesquisa que todo mundo que produz gosta, eu vi uma pedra. Se eu não me engano, eu acho que foi a turquesa. Falei, eu acho que eu consigo imitar ela. O formato, a cor, os detalhes, acho que eu consigo. E consegui. Fiz um colar. Fiz pra eu usar. Nossa, que colar lindo. Onde você comprou?

Na fala da entrevista 2, pode-se entender que, dependendo do material trabalhado, o desenvolvimento do produto pode demandar um tempo maior para estar totalmente pronta:

> ...o trabalho de produção passa por 4 etapas, entre preparo, secagem...primeira queima no forno, que dura em média 21 horas pra deixar a peça em ponto de osso...se tirar antes do tempo, pode rachar e quebrar... o forno precisa atingir uma temperatura de 900 graus, o que leva entre 8 e 9 horas a queima. Depois do forno, pego e faço a pintura das peças com argila...por fim, novo processo de secagem no forno, que dura em média 24 horas. Todo esse processo demanda tempo, já que não tenho forno e tenho que me deslocar até Campo Grande, que é o local onde consigo fazer essa etapa. Entre idas e vindas mais o tempo de secagem e pintura...o tempo para a peça ficar pronta leva de 25 a 30 dias. A técnica que eu utilizo para as peças são a cerâmica artesanal e argila como matéria-prima.

A entrevistada 3 relata como desenvolve sua produção a partir do que seria descartado, transformando-os em objetos que carregam simbolismo:

> Os produtos são garrafas, são de vidro, vidros de conserva, latinhas, latinhas de bebida, né? E refrigerante. Garrafas pet, ou outro tipo de pet, mais do que... Ah, tá, e... Madeiras, né? Madeiras de caixotes, aquelas madeirinhas de caixotes de feira, que também costumo utilizar. Então, esses materiais, tanto as garrafas, os vidros, eles se transformam em materiais para decoração. Garrafas de vidros e vidros de conserva. São

> materiais para decoração do ambiente, né? Levam flores, levam fitas, levam fios de juta, levam alguns apetrechos para se transformar em material decorativo. E os outros, que são as latinhas, as garrafas e os caixotes, eles são mais para colocar na parte do jardim, da jardinagem, digamos assim. As latinhas se transformam em objetos para você colocar plantas, as garrafas pet se transformam também em vasos para colocar plantas e os caixotes são... Os caixotes não, as ripas, né? As ripas dos caixotes são placas para decorar jardim. Então, o meu trabalho é decorativo. Quanto para jardim, quanto para dentro de casa

O entrevistado 4 nos apresenta como é feita a produção do seu trabalho, onde e como consegue os materiais utilizados:

> Então, o meu trabalho, eu não tenho uma coisa produtiva, vai muito do que eu encontro, eu tento adequar o material que encontrei com o meu trabalho. Eu faço, você viu lá, eu faço tabua de carne, faço relógio, faço caneca, faço alguma coisa que às vezes as pessoas falam, L., você que faz isso aqui, aí quando eu encontro material, eu faço, agora mesmo, a pessoa quer um relógio de tronco de árvore, eu não tenho tronco de árvore, eu não sei onde comprar e não compro. Uma vez eu encontrei um tronco de árvore, eu levei para a minha casa, serrei em bolachas e fiz o relógio. Mas o material fácil que a gente sempre encontra é o material de pálite, material de sucata de cama, infelizmente com essas enchentes aí, não pode ter matéria-prima, então eu encontro o material e adequo o meu trabalho. Então, a maioria deles é feita de restos de pálite, de restos de cama, e aí eu faço o meu trabalho.

Na fala da entrevistada 5 é informado qual o tipo de material utilizado na confecção dos produtos, como são os acabamentos para que tenham longa duração:

> E eu gosto muito quando as pessoas falam que ainda tem aquela peça, só que é uma peça que está durando. A pessoa está vendo que não é uma coisa que desmanchou. Quem é papel vai desmanchar. Não é. Tem coisas minhas que eu deixo cair até a água, mas não estraga. Eu boto no sol, na janela, rapidinho, seca, porque eu utilizo materiais bons. Não uso qualquer coisa. Eu uso materiais de... Tipo a cola, é cascoreis. É a cola melhor que tem, é a mais cara. O verniz também uso, o espalar, que é o mais caro também. E eu gosto de utilizar materiais bons para me deixar minhas peças, que já são bonitas, duráveis.

A entrevista 6 nos informa como é feito o processo de produção de suas peças:

> Então eu procuro reaproveitar o máximo possível. Capa de caderno, os papéis que a gente joga fora aqui mesmo. Capa de caderno, embalagens, calendário velho. E o papel que a gente recicla. E nesse papel, alguma parte eu faço o papel artesanal mesmo. Porque tem uma diferença do artesanal para o artesanal reciclado. O reciclado é você pegar aquela cartolina ali, rasgar e fazer uma folha nova. E transformar em alguma coisa. E o artesanal é feito manualmente, mas é das fibras. Bagaço de cana, coroa de abacaxi. Fibras naturais. E no papel reciclado artesanal, a gente também pode adicionar fibras.

1

No relato da entrevistada 7, é informado como é separado as peças que são recebidas para serem transformadas em materiais de consumo:

> Aí, por exemplo, produtos por encomenda. Ai! Poxa, gente, eu quero encomendar uma necessaire com vocês. Aí a gente vai, ó, a gente tem esses tecidos aqui disponíveis para necessaire. Esse, esse e esse. Aí a pessoa escolhe. Aí a gente faz, marca e entrega. Agora pra feira a gente vai ver quais são as estampas mais ou menos que vão ser desejos, porque como a gente já trabalha com isso há muito tempo, então a gente já sabe mais ou menos qual vai ser as estampas queridinhas quando lançar. Porque a gente recebe, foi o que eu te falei, a gente recebe com mais ou menos seis meses de antecedência antes de lançar. A gente recebe bem antes. Ou então, às vezes, quando chega o tecido tá lançando naquela semana. E aí a gente já fala, ó, esse daqui vai dar bom, esse daqui vai dar ruim, esse daqui nem tanto. Aí a gente já faz um, e realmente tem dado certo essa estrutura porque a gente já conhece bem o nosso público.

No processo de transformação das peças relatada pela artesã, é utiliza a técnica artesanal “Up cycling”, de customização e reciclagem de peças que vem ganhando o mercado nos últimos anos como uma tendência de moda, e que ao mesmo tempo contribui com a redução do descarte de produtos no meio ambiente. Alguns autores vêm dedicando suas pesquisas em relação ao tema, como Coronato (2021), que o define como a transformação de peças usadas em algo que tenha vida útil. O processo de transformação inclui o reaproveitamento de materiais, em grande parte resíduos de fábricas que seriam descartados, em uma nova peça ou objeto. De acordo com Brugnara (2022, p. 36), o upcycling remete ao conceito de transformação, tal como era feito pelos "antigos", só não tinha uma denominação específica, onde o processo de reciclagem colabora para ressignificar peças que teriam como destino o descarte.

A entrevistada 8 relata como é o processo de acabamento de suas peças, que passam por diferentes processos até finalizar o acabamento:

> Mas agora eu faço os acessórios. Esse daqui eu trouxe um boneco que está inacabado, né? Esse é de papel machê. E aí, eu trouxe ele inacabado exatamente por conta disso. O papel machê, a gente tem uma coisa que eu falo que é... Precisa ter paciência. Porque ele precisa secar. Então, a gente faz uma camada, espera secar. Faz outra camada, espera secar E aí, por conta disso, às vezes algumas coisas ficam inacabadas durante um tempo. Porque, por exemplo, esse daqui eu preciso que saque bem a camada anterior pra eu botar uma camada em cima. Então, assim, dias.

Na fala da entrevistada 9, ela nos relata como é o processo de desenvolvimento de produtos:

> Você viu lá em cima da mesa aquele monte de retalhos? São tiras. Tem que casar aquilo tudo para sair uma peça. Ali eu vou estudar o que eu vou conseguir fazer. O retalho é ingrato. Por que ele... Você não pode falar eu vou fazer um macacão com esse tecido. Ele fala para você. Olha, dá para você fazer isso comigo. O retalho conversa com você. Eu não posso chegar lá e falar eu vou fazer uma camisa polo com esse retalho. Quando eu começo a montar o quebra-cabeça, que eu começo a encaixar, porque o

> tecido tem posição do fio, o fio que estica, o que é direito, o que é avesso. Ele exige isso de você, esse conhecimento. Sim. Ele que fala, dá para você fazer isso. Então tem que trabalhar em cima do que dá para fazer. Então é todo um trabalho artesanal. Todo um trabalho artesanal. E de memória também.

Nas falas das entrevistadas 2, 8 e 9, é possível entender que, dependendo do material utilizado para fabricação dos produtos, o tempo e o modo de preparo podem variar, pois além de ser um processo minucioso, requer a experiência da pessoa que o produz. Todavia, na fala do entrevistado 4, a produção é feita através do que consegue recolher do que é descartado no ambiente. Caminhando nessa direção, buscamos a reflexão de Santana (2021, p. 33), de que o objeto artesanal carrega em si a singularidade e o domínio de produção, ao mesmo tempo que reproduz da cultura local através dos objetos produzidos pelos artesãos.

Tema 3: Artesanato e Economia Criativa

O artesanato, enquanto processo produtivo, contribui para o desenvolvimento local, além de promover a cultura e a identidade regional. Desta forma, indo de encontro ao conceito adotado por Vargas; Fialho (2019, p. 193), de que a produção artesanal está ligada ao campo das manifestações culturais, através da confecção e comercialização de bens simbólicos. O artesanato é um dos segmentos da economia criativa, em que a criatividade é o modelo de desenvolvimento socioeconômico que é centrado no indivíduo, o que para Reys Junior, Dias e Gomes (2018, p. 2) ela se caracteriza pela experiência, a diversidade cultural e o conhecimento do indivíduo.

Durante as entrevistas, uma das perguntas feitas aos artesãos participantes da pesquisa, foi entender por quanto tempo trabalham com artesanato e porque o artesanato surgiu na vida de cada um.

Na fala da entrevistada 1, o artesanato surgiu a partir da relação entre mãe e filha. Conforme o relato:

> Eu comecei a trabalhar com artesanato por causa da minha mãe. Minha mãe trabalhou com artesanato, eu acho que desde quando eu era pequena, sempre fez artesanato, sempre. Festa de aniversário, era ela que fazia as decorações, porque ela fazia. E conforme eu fui crescendo, eu fui vendo ela fazer pão de prato, que ela fazia muito. Sabonete pintado. Ela também trabalhava com sustentabilidade. Isso há, eu tenho 40, 20 e poucos anos, não. Ela já trabalhava com sustentabilidade nos enfeites que ela fazia pra festa de aniversário nossa. Ela nunca fez pra vender, mas ela fazia pras nossas festas de aniversário. Ficavam resistentes, dignas de gente bacana. Hoje em dia é fácil ser que uma festa bacaninha. Antigamente não, ela fazia tudo, todas as coisas ela fazia tudo na mão, tudo, tudo, tudo. E aí eu cresci vendo ela fazer. De início eu só dava opinião. Isso tá feio, isso não tá bom não. Não tá feio nada, não é você que vai comprar, quem vai comprar é o

> cliente. E todos que eu reclamava que era feio, eles comeram comigo. Porque tem que parecer. E aí eu comecei a ver ela fazer e comecei a gostar. Um dia ela pegou uma produção de toalha bordada com vidro. E ela pegou dengue. Eu entrei em desespero porque eu não sabia fazer. E assim, eu sempre fui aquela pessoa muito curiosa. Se eu pego, eu vou ter que entregar. Eu falei, e agora como é que eu vou fazer? Ela falou, ó, não tem como. Eu falei, não, eu vou aprender a fazer. Ela me ensinou mais ou menos, eu fiz, fiquei olhando o acabamento, pra poder ver como é que ficava, fiz. Mostrei, terminei, mostrei pra ela. E aí, pô, tá melhor que o meu, hein. Aí fiz, entreguei, a cliente amou, entreguei no prazo, falei, ó, graças a Deus. E daí eu comecei a pegar gosto. A fazer. Mas mesmo assim, eu só fazia pra mim. Depois, num outro momento que eu fiz, foi quando eu fiquei grávida do meu filho, com 22 anos. Nós decoramos o quarto dele todo, e todo o enxoval dele foi feito comigo. A faixa decorativa, eu queria dos melinguidos, só que não tinha no Rio pra comprar a faixa.
>
> Meus irmãos e eu, meus irmãos desenharam os melinguidos na parede, e todo mundo se juntou pra pintar. Ficou muito legal a parede, a faixa, todo o quarto, os melinguidos, pintar. Todo mundo lá na minha casa tem os meus irmãos, que somos em três, todo mundo tem a Vertis. Todo mundo... Foi, pintou,e aí eu bordei todo o enxoval do meu filho. Aprendi a fazer planto cruz, bordei todo.

Já a entrevistada 2 informa que descobriu o artesanato através de um curso livre, depois de ficar desempregada na época da pandemia e pela dificuldade de recolocação no mercado de trabalho. Desta forma:

> ...eu descobri o artesanato durante a pandemia. Eu trabalhava com RH, fiquei desempregada e, como não consegui recolocação no mercado de trabalho, tive que me reinventar. Eu aprendi na igreja a fazer bonecas de pano...então descobri na minha igreja um curso de artesanato pela IFRJ, coloca aí... IFRJ, campus Belford Roxo....então eu me inscrevi no curso Técnicas de Artesanato e, durante as aulas, descobri a arte da transformação através da cerâmica. Foi amor à primeira vista...hoje, faço artesanato por amor e profissão.

Na fala da entrevistada 3, o artesanato se desenvolveu através da terapia, após a perda de entes queridos e para tratamento de saúde:

> Na verdade, eu comecei porque...Eu sempre gostei muito de artesanato, desde quando...Desde criança mesmo. Eu sempre tive uma... (13:18) Uma queda, assim, pela educação artística, aqueles trabalhos manuais da escola. Sempre gostei. Mas eu comecei a usar porque em 2000 e...Não, em 2015, eu perdi meu pai. Depois, passados uns anos, eu tive uma doença muito grave. Depois eu perdi a minha mãe. Então, essas coisas...E aí eu comecei a fazer terapia. E a terapeuta me aconselhou a fazer. (13:54) Embora já estivesse enganjando, fazendo mais para o hobby mesmo, a terapeuta me aconselhou a continuar. E aí eu vi uma possibilidade de ganhar um dinheiro com isso. Até porque eu investia material, tinta, lã. Eu investia muita coisa. Então, eu falei, por que não ganhar um dinheiro? Pelo menos para custear o meu hobby. Digamos assim, né? E aí eu comecei em 2015, 2016. Aí, na época, minha irmã até vendia algumas coisas para mim, entendeu? E de lá para cá eu não parei mais.

Na fala do entrevistado 4, o artesanato funcionou como uma válvula de escape em um momento de saúde delicada:

> ...eu não falei no começo, mas foi uma baita de uma válvula de escape para mim, sabe? Eu costumo até falar, falava durante um tempo, né? Que eu vendi o remédio. Eu sempre estava muito... Eu estava muito chateado, estava meio deprimido, e aí foi quando eu comecei a fazer o artesanato. E aí eu me entreguei ali legal, entendeu? Então, eu gosto, sabe? Me dá uma satisfação muito grande. O artesanato, para mim, é muito importante. Estou esperando, estou acontecendo algumas coisas para que eu possa me dedicar mais ao artesanato...Como o retorno do artesanato, para mim, é mais espiritual, é mais para a minha saúde, melhorar a minha saúde, aí eu faço mesmo como remédio. E, às vezes, eu faço e vendo o meu remédio. Eu vendo... É isso, eu vendo o meu remédio. Às vezes, eu faço aquilo, me dá uma satisfação muito grande por dentro.

A entrevistada 5 relata os motivos que o levaram a trabalhar com o artesanato:

> Como eu comecei foi devido estar desempregada, como eu falei,) e ter um filho autista. Ao invés de ter buscado emprego, porque eu sou formada em TI, eu tenho nível superior. E aí eu preferi dedicar a ele primeiro. E aí o artesanato voltou para mim como uma forma de ganhar alguma coisa, uma terapia, uma forma de ganhar o meu dinheiro e tudo.

Na fala da entrevistada 6, a descoberta no artesanato surgiu de conciliar o uso de materiais que já trabalhava em suas aulas:

> É, foi assim que surgiu. Porque desde que eu entrei em contato com o papel artesanal, eu me apaixonei por ele. E aí sempre direcionei minha vida porque o papel sempre foi o amor da minha vida. Desde criança. E quando eu descobri o papel reciclado artesanal que eu já tinha em pé lá no meio ambiente. Aí eu, como gostava dos dois, eu uni o que eu gostava de artesanato, eu uni o papel reciclado artesanal com a cartonagem. E aí eu caí de paraquedas no artesanato quando eu fui embora daqui para Lagoas e lá eu virei professora de cartonagem de um programa federal que era de empoderamento de mulheres o programa chama-se Mulheres Mil.

A arte passada entre gerações marca a fala da entrevista 7 em relação ao caminho levado ao artesanato, uma das características marcantes entre os atores que se dedicam a essa forma de produção:

> Então, eu sempre fui muito ligada à minha mãe, e ela, como cuidava de mim, era uma dona de casa, ela sempre trabalhou de casa. Ela tinha que cuidar dos meus avós, de mim, então ela até deu para trabalhar fora, mas logo percebeu que eu estava trocando dinheiro, e aí voltou a ficar em casa e sempre fazia um artesanato, que a minha avó passou para ela. Aí, nossa, minha mãe já fez muita coisa, toalha bordada, crochê, tricô, tudo para vender, e nisso eu fui crescendo, vendo ela fazendo esse tipo de coisa. Aí, a gente ficou trabalhando, isso foi em 2018, aí trabalhamos durante um bom tempo, vendendo para lojas e tal, aí veio a pandemia, foram cafiadas em casa, e falamos assim, o que a gente vai fazer? Porque a gente não podia sair, só meu pai que saia para trabalhar. Aí a gente começou a vender na tacada, e a gente vendeu muito, muito, muito, muito, muito, porque era aquela necessidade que as pessoas tinham de comprar para poder preencher a cabeça, preencher a mente, e aí nisso eu fui aprendendo junto com ela ali, porque a minha mãe não fazia costura, a gente aprendeu fazendo, entendeu?

A entrevista 8 nos conta como o artesanato surgiu em sua vida:

> Desde 2019. Foi 2019 que eu entrei pro artesanato. Então, eu fazia engenharia de produção lá no CETET, né? E aí, na época, desenvolvi Síndrome do Pânico, né? Acho que é um quadro muito comum para quem faz faculdade, enfim. E aí, durante um tempo, eu saí de lá, comecei a fazer tratamento, e o meu psicólogo me indicou a fazer coisas ligadas à moda. E eu achei aquilo um absurdo na época, porque eu era totalmente exata. Mas eu fui, falei, ah, eu vou fazer todo o teste profissional, essas coisas assim, falei, ah, eu vou testar já, né? E lá eu comecei, no IEFJ, né, eu comecei a fazer artesanato. eu comecei a fazer artesanato. E foi quando eu te falei, né, não tem como não se apaixonar. E aí, eu comecei a me encantar. Eu comecei na costura. Eu costurava bolsa de material sintética, ainda costuro, na verdade. E aí, eu a fui uma professora muito querida. Ela abriu uma oportunidade de uma bolsa de pesquisa na área de narrativas. E eu sou muito apaixonada por contar histórias da cidade de Nova Iguaçu. E aí, eu comecei a fazer essa narrativa, esse estudo com ela. Só que para eu dar continuidade na pesquisa, eu precisava fazer o técnico de artesanato. E aí, eu topei só porque eu queria muito continuar na pesquisa. E aí, dentro do técnico de artesanato, eu me apaixonei pelo artesanato. E eu via como as pessoas lá dentro eram apaixonadas pelo artesanato. E aquilo me motivava muito. Porque eu queria saber, no começo eu queria saber o porquê que elas eram tão movidas pelo artesanato. E eu ficava assim, gente, como que pode, né? O pessoal é apaixonado pelo que faz. Não é só fazer, é ser apaixonado pelo que faz. E aí, eu comecei a fazer, comecei a gostar muito.

Na fala da entrevistada 9, o artesanato surgiu em sua vida por necessidade e falta de oportunidade no mercado de trabalho formal em função de sua idade, o chamado etarismo[18].

> Trabalho com artesanato desde 2009...No começo, por falta de opção. Me vi desempregada, como eu te falei, era nova pra me aposentar e velha pra trabalhar. Aquela idade que você se torna obsoleta com mais conhecimento que você tem. Comecei no começo, comecei fazendo conserto de roupa por necessidade, porque eu não tinha nenhuma renda e depois eu lembrei daqueles resíduos que as empresas jogavam fora e comecei a buscar. Hoje eu faço por prazer. Nunca tinha trabalhado com artesanato. Foi a minha primeira aproximação com artesanato. Trabalhar com reciclagem de tecido.

Como evidenciado nas falas acima, pode-se entender os diversos motivos que levaram os entrevistados ao caminho da produção artesanal. Desde as falas das entrevistadas 2, 5 e 9, que seguiram por este caminho por necessidade, passando pelas falas dos entrevistados 3 e 4 e 8, que chegaram até o artesanato através na busca da cura emocional ou fazer algo diferente, que o distraísse. Nesse sentido, recorremos ao conceito adotado por Florida (2011, p.7), de que a classe criativa tem grande contribuição para o desenvolvimento, pois utiliza a criatividade em suas produções, produzindo crescimento social e econômico.

Tema 4: Sustentabilidade

[18] O etarismo é um fenômeno social complexo que se manifesta por meio da **discriminação com base na idade**. Essa forma de preconceito ocorre quando se atribuem características negativas ou positivas a uma pessoa com base unicamente na sua idade cronológica.

1

A sustentabilidade é um tema recorrente nos debates entre governos, organizações e sociedade com o objetivo de minimizar os impactos decorrentes da ação humana no ambiente. Um dos grandes impasses para se alcançar meios mais sustentáveis é o descarte do lixo (De Almeida Donato et al., 2015). Entendemos como lixo aquilo que não é mais desejado e que não possui mais valor ao indivíduo, e que, ao ser descartado de forma incorreta, pode ser prejudicial ao ambiente (Mucelin & Bellini, 2008). Dessa forma, o artesanato pode contribuir com o aproveitamento destes materiais para a produção de peças artesanais, reduzindo o descarte no ambiente.

Desta forma, durante a entrevista foi questionado qual a contribuição do seu trabalho para a sustentabilidade e preservação ambiental?

A entrevistada 1 nos relata que, apesar de trabalhar com produtos sustentáveis, há o processo de aceitação pessoal, de se identificar com a produção:

> Comecei a ser direta. Falei, olha, ele é um produto sustentável. Só que você tá acostumada a ver aquele sustentável da escola do seu filho, aquele trabalhinho de escola, mas não é um trabalhinho de escola. É uma arte. E aí eu comecei mostrando pras pessoas. Comecei a, primeiramente, eu aceitar o meu trabalho, porque é por isso que as pessoas têm dificuldade de aceitar que ela trabalha com sustentabilidade... Então, assim, eu hoje já tenho a consciência que o meu negócio é um negócio sustentável. Eu tenho essa consciência. E não abro mão disso. Ele é um negócio sustentável porque eu reaproveito materiais e eu tenho essa consciência. Tenho a consciência disso. Eu sempre trabalhei com acessórios, mas eu sempre frisei a exclusividade.

A entrevistada 2 nos informa que da consciência em trabalhar com matérias que utiliza da natureza, e que os mesmos contribuem para a sustentabilidade:

> ...meu trabalho é totalmente artesanal e sustentável, pois aproveito os materiais da natureza, que são argila como matéria-prima, a cerâmica e me inspiro em elementos da natureza. Se um desses materiais quebra durante o processo de fabricação, podem ser reaproveitados para transformar em outra peça.

Na fala da entrevistada 3 podemos ver o quanto um trabalho pode ser representativo para o ambiente:

> Qual contribuição? A minha contribuição acho que é significativa. Porque desde o momento que eu não jogo as minhas latas no lixo, eu pego garrafas que também iriam para o lixo. E fora outras coisas pequenas que se eu ver no chão e eu achar que faz algum sentido na minha artesanata, eu cato mesmo. Não estou nem aí. E aí eu acho que contribui. Eu queria contribuir mais, mas não dá não. Senão minha casa vai virar um terreno de sucato. Um depósito. Até panela eu reciclo. Nem te falei, né? É um negócio bem difícil para mim. Mas ficou bem legal. Eu peguei uma panela velha, coloquei corda de sisal. Não. Peguei uma panela velha, lixei, passei tinta, pintei ela todinha e depois enrolei com corda de sisal. Coloquei alças e botei planta dentro. Outra coisa que eu peguei também foi uma frigideira velha. Estava ficando esquisito a frigideira. Não dava para usar. Eu fiz um relógio na

> frigideira. Mandei meu marido furar. Virou um relógio de frigideira.

O entrevistado 4 nos dá a dimensão de como pode o ciclo do reaproveitamento de materiais, além de trazer benefícios ao meio ambiente, pode ser aproveitado com prática de inclusão social:

> Cara, isso é muito importante. Se a gente tivesse noção do que o brasileiro, em si, joga fora, se descarta Cara, eu agora estou vendo lixo, como eu encontro coisa rica no descarte das coisas. E por ali eu vejo como o mundo poderia ser melhor se essas coisas fossem aproveitadas. Fico triste, sabe? Às vezes, quando eu vejo uma cama, uma cama de, sei lá, de 300, 400 reais, no lixo, porque soltou um parafuso, cara. Um parafuso quebrou, sabe? Aí, o que é que eu penso? Ela está com dinheiro, comprou outro, vai comprar outro. Mas é mais uma arvorezinha lá que em algum lugar foi cortada. Algum galho de árvore que foi cortado. E aí, a gente vê essas catástrofes. Então, meu trabalho é fundamental, se tivesse um apoio, um incentivo do governo para se aproveitar as coisas, para não descartar do jeito que as pessoas descartam. E depois, se descartou ainda, ir para onde vai? Vai para o lixo, vai para o... Quando não vai para o rio, para entupir o rio. Mas o meu trabalho... Mas se alguém tivesse um trabalho amplo de aproveitamento, para mim, o que não falta é matéria-prima, cara. Matéria-prima, para mim, é a coisa mais fácil que tem. ão tem como abraçar tudo, né? Olha se o governo, se o Estado, né? Tivesse uma campanha de aproveitamento, cara, ia ser muito...ia fazer muita coisa boa, bonita e rendável, né? Rendável, as pessoas sabiam transformar, que nem eu transformo uma cama velha num jogo de...Pô, é muito bacana, num jogo de dominó. Pô, estrado, cara, eu faço um jogo de...Dominó, cara.

Seguindo nesta mesma linha de pensamento, a fala da entrevistada 5 corrobora que deveria haver mais consciência pública no descarte de lixo, pois o descarte irregular causa sérios problemas, como entupimento de bueiros, enchentes, etc:

> Eu acho que os papéis jogados assim... Uma vez, até quando ganhei... Não ganhei, resgatei um pacote de revista que ia ser jogado fora. Falei, não, não, me dá isso aí. Aí a pessoa falou, o que você vai fazer com isso? É lixo? Não, não é lixo.Isso é um material para fazer artesanato. A pessoa fica assim, boba. As pessoas jogam muito papel na rua, muito papel na rua. É demais o papel. E aí, quando chove, transborda rios, as ruas ficam todas sujas e tudo. Agora vai vir a época de eleição, é só Jesus na causa, vai ter papel para tudo quanto é lado. E é assim, a minha parte estou fazendo, estou contribuindo.

Na fala da entrevistada 6, colocar em prática ações que impactem positivamente o meio ambiente é uma das formas de transformar as pessoas:

> Ahh, aí é uma contribuição que eu considero grande...não sei se..se compete aí, mas eu considero grande. Porque eu deixo de comprar peças...de comprar novos materiais pra jogar fora, né...e eu deixo de...aqueles materiais que iriam pro lixo...eu resgato, saio contaminando todo mundo pedindo, né. Porque se você pede uma capa de caderno..."nossa, eu nem sabia, dá pra usar". Então você já começa a transformar as mentes das pessoas que te rodeiam. É, a minha mãe que é pouco alfabetizada, já transformei a mente dela, que tudo o que ela olha assim, olha isso dá pra aproveitar, isso aqui dá pra reciclar. Ela já tem

> essa...então eu acho que...tem uma contribuição nisso.

A entrevistada 7 embasa como a mitigação de impactos ao meio ambiente pode ser feito de forma consciente entre empresas e sociedade civil:

> No início te falei na... na semana passada a Farm jogava esses tecidos, né, queimava, jogava esses tecidos nos rios, então era uma poluição muito grande. Eles foram multados e eles falaram – O que é que a gente vai fazer agora? – Então eles montaram um projeto e aí entra a Rede Astra nesse cenário e começou a repassar pra gente. Então são...tem lá no relatório de sustentabilidade deles que eu falei pra você até pra entrar lá no site. Quantos milhões de gás carbônico, da...resíduo de gás carbônico que eles deixam de emitir na atmosfera. Então tem tod...tem todo um estudo por conta disso. E aí eu acredito, porque assim, a gente fala pras pessoas, né, essa...esse pitch todo de...de como chega até nós, dessa coisa então, eu acho que o nosso trabalho contribui pras pessoas é...serem alertadas a não cometer esse tipo de infração no meio ambiente.

Na fala da entrevistada 8 o tamanho da produção de lixo, seja por empresas ou pessoas, pode ter consequências no ambiente em que vive:

> Eu acredito que ele teria uma...uma maior...um maior impacto se eu tivesse uma maior produção, mas eu acredito que a produção que eu tenho não tenha um impacto muito grande, tem um impacto talvez na minha casa, no material que entra lá. Ás vezes eu também pego algumas folhas aqui.

A fala da entrevistada 9 nos mostra o quanto a preocupação com o descarte no meio ambiente está presente em seu trabalho:

> Primeiro, o impacto no meio ambiental. Eu foco muito nisso, em saber que eu estou tirando aquele resíduo que ia para o lixo e fazendo ele virar renda, não só para mim, mas para outras pessoas... e eu incentivo essas pessoas a trabalharem com retalho, com reciclagem. E sempre, assim, passo essa conscientização da importância que é o meio ambiente. E isso me inspira... A diminuição do impacto na natureza. É. Tem tudo a ver.

Diante das falas acima, pode-se perceber como a questão da sustentabilidade está presente no cotidiano dos artesãos, o que inclui o aproveitamento de materiais descartados, como é o caso dos entrevistados 1, 3, 4 e 5, 6, 7 e 9. quanto na questão de se produzir meios mais eficientes para a gestão destes resíduos, como apresentado nas falas dos entrevistado 4 . De acordo com Silva; Santos; Oliveira (2020, p. 2), o aumento da população e o consequente aumento na produção de lixo são uma das causas da destinação inadequada deste materiais. A necessidade de criar mecanismos para o manejo correto dos resíduos traz inúmeros benefícios ao meio ambiente, como o risco de contaminação do solo e o desperdício de matéria-prima, a proliferação de vetores e o possível aumento de doenças causadas pelo despejo irregular do lixo em logradouros públicos (Oliveira et al., 2023, p. 6).

No próximo capítulo é apresentada a análise da “arte do saber, do fazer e do tecer” e sua aproximação com a Economia Criativa e a Sustentabilidade, conforme a proporsta do

estudo.

5.2.4. ANALISANDO A ARTE DO SABER, DO FAZER E DO TECER

A Economia Criativa surge como um modelo que contrbui para o desenvolvimento social e econômico de localidades (Braz, 2023, p. 16), pois se constitui de uma gama de indústrias que tem na criatividade seu principal insumo. Este setor tem apresentado índices cada vez mais positivos, conforme estudos do IBGE (2022) e Firjan (2022). Afirmando este conceito, é evidenciada a contribuição de Santos, Gonçalves e Simões (2019), de que a economia criativa está baseada no desenvolvimento de empreendimentos criativos, que contribuem na promoção de geração de renda, emprego e bem-estar.

A economia criativa nasce sob a égide de economias sustentadas no conhecimento como fator de produção (Castells, 1996; Yigitcanlar, O'Connor & Westerman, 2008; Carlucci, 2014), se contrapondo ao sistema dominante. Por esse motivo, tem crescido o debate em torno do tema e o fomento de suas indústrias criativas, com o objetivo de construção de uma economia baseada no conhecimento (Braz, 2023, p. 25).

Sob este conceito, autores como Rani & Wulandari (2018), UNCTAD (2010); Queiroz & Paradela (2018) defendem que a economia criativa é uma conceito que se apresenta em constante evolução. A economia criativa gira em torno de suas indústrias criativas (Braz, 2023, p. 26), que se fundamentam em habilidades e talentos individuais para gerar renda e empregos. As indústrias criativas abarcam uma gama de setores econômicos, criações funcionais (mídia, design e serviços criativos), (Unctad, 2010).

O patrimônio cultural, em especial o artesanato, objetivo deste estudo, tem contribuído de diversas formas para a sociedade, atraindo investimentos, promovendo o desenvolvimento sustentável, a inclusão social e desenvolvendo comunidades locais (Unesco, 2021).

Considerando que o artesanato se caracteriza como uma forma de trabalho manual e se destaca por sua criatividade, tendo sua relevância econômica e social, está em consonância com os fundamentos que caracterizam a economia criativa (Braz, 2023, p. 17). O artesanato é dotado de valor simbólico (Howkins, 2001) e se justifica por ser uma representação social, fruto do trabalho criativo dos artesãos (Friel, 2020). Destarte, a atividade artesanal, conforme Antunes (2023), também está ligado à oportunidade de ganho frente a um mercado marcado pela desigualdade.

O artesanato na cidade de Nova Iguaçu, fruto de investigação desta pesquisa, que através do Programa Municipal de Artesanato, envolve vários artesãos da cidade, destaca a importância da atividade para o desenvolvimento econômico e social da cidade. O

programa, através da Fundação Educacional e Cultural de Nova Iguaçu (Fenig), responsável pelo gerenciamento da atividade, promove cursos, palestras, programas de descontos para os artesãos cadastrados, atividades e oportunidade de exposição dos trabalhos em um dos 13 pólos espalhados pela cidade. Analisando a atividade e sua relação com a Economia Criativa e a Sustentabilidade, foram encontrados os elementos que justificassem essa investigação.

No quadro 10 é apresentada a contextualização com os temas levantados durante a análise de conteúdo, ao qual foram extraídas das entrevistas com os artesãos que trabalham com a produção que se aproxima dos temas de economia criativa e sustentabilidade.

Quadro 10: Análise de elementos temáticos e artesanato

Elementos temáticos	Identificação e exemplificação
Negócio	O negócio criativo parte de pesquisas e tentativas, que tem início em vídeos e simulações. Como a fala da entrevistada 1, a mesma diz: Fiz várias pesquisas e aí achei um vídeo no YouTube de uma francesa que trabalhava com cápsula de café. Na época que cápsula de café era assim, era a febre. Então fui buscar outros materiais. E aí eu falei, bem, se dá para fazer com a garrafa PET, então vamos tentar. Vamos ver se vai... De onde sai a criatividade pra fazer esses projetos? Sei lá. Eu acho que é Deus que faz isso.
Desenvolvimento de produtos	O processo de desenvolvimento dos produtos vai desde o aproveitamento de resíduos comuns até o uso de sementes e resíduos orgânicos, conforme pontuado na fala da entrevistada 6: Então eu procuro reaproveitar o máximo possível. Capa de caderno, os papéis que a gente joga fora aqui mesmo. Capa de caderno, embalagens, calendário velho. E o papel que a gente recicla. E nesse papel, alguma parte eu faço o papel artesanal mesmo. E transformar em alguma coisa. E o artesanal é feito manualmente, mas é das fibras. Bagaço de cana, coroa de abacaxi, fibras naturais.
Artesanato e economia criativa	O artesanato, além de ser um elemento que contribui para o desenvolvimento econômico e social, também contribui para a saúde mental. Na fala do entrevistado 4, tem-se esse relato: ...eu não falei no começo, mas foi uma baita de uma válvula de escape para mim, sabe? Eu costumo até

	falar, falava durante um tempo, né? Que eu vendi o remédio. Eu sempre estava muito... Eu estava muito chateado, estava meio deprimido, e aí foi quando eu comecei a fazer o artesanato. E aí eu me entreguei ali legal, entendeu? Com o retorno do artesanato, para mim, é mais espiritual, é mais para a minha saúde, melhorar a minha saúde, aí eu faço mesmo como remédio. E, às vezes, eu faço e vendo o meu remédio.
Sustentabilidade	A sustentabilidade, algo tão recorrente em nosso cotidiano, também está presente na produção artesanal. Na fala da entrevistada 5, podemos ter essa certeza: Eu acho que os papéis jogados assim... Uma vez, até quando ganhei... Não ganhei, resgatei um pacote de revista que ia ser jogado fora. Falei, não, não, me dá isso aí. Aí a pessoa falou, o que você vai fazer com isso? É lixo? Não, não é lixo.Isso é um material para fazer artesanato. A pessoa fica assim, boba. As pessoas jogam muito papel na rua, muito papel na rua. E é assim, a minha parte eu estou fazendo, estou contribuindo.

Fonte: Elaborado pelo autor

Diante das exempificações acima, pode-se concluir que o artesanato, além de estar ligado as produções simbólicas e a cultura local (Yang et al., 2018; Petry et al., 2020), está baseado na criatividade, ao mesmo tempo pode contribuir com práticas sustentáveis em prol da sustentabilidade (Vanderploeg & Lee, 2019; Panneels, 2023. Também pode auxiliar na melhora psicológica daqueles que o produzem.

No próximo capítulo são apresentadas as considerações finais do estudo e a prosposta para novas investigações acerca do tema.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Economia Criativa entra para o debate como uma possível via de desenvolvimento da sociedade pós-industrial, surgindo da articulação de segmentos interconectados e interdependentes, com produção voltada a um determinado fim. No campo do mercado, ela surge a partir do desenvolvimento de produtos que envolvem o capital humano, intelectual e que possuem identidade e/ou inovação. Ela, também, contribui para o desenvolvimento tecnológico, comunicação e canais de distribuição. Por outro lado, surgem no mercado de trabalho outras formas de produção, como o artesanato, que, através da criatividade e da arte do saber e do fazer, transformam suas produções em algo simbólico e cultural, contribuindo com o desenvolvimento local e regional.

O Brasil é um dos países que mais avançam na participação do setor criativo na economia, onde as indústrias criativas possuem um grande espaço para ampliação de seus serviços e produtos, corroborando com o desenvolvimento local, econômico e sustentável. Desta forma, a pesquisa surgiu da necessidade de envolver locais mais sustentáveis e a urgência na implementação do tema, visto que é evidenciado no cotidiano os impactos causados no meio ambiente, bem com a falta de oportunidade no mercado de trabalho a boa parte da população.

Assim, tendo como objetivo de pesquisa identificar elementos ligados à economia criativa e a sustentabilidade pelos artesãos participantes do Programa Municipal de Artesanato de Nova Iguaçu, mesmo com o limites impostos pelo campo e acesso aos artesãos, ficou claro que os temas merecem um maior aprofundamento e desenvolvimento de materiais e relatórios mais aprofundados e com maior participação dos agentes criativos.

Para que fosse atingido o propósito da pesquisa, foi feito levantamento bibliográfico de autores e organizações que trabalham com os temas envolvidos, a saber, a economia criativa, a sustentabilidade e o artesanato, somado às entrevistas com os representantes da Fundação Educacional de Nova Iguaçu (Fenig) e os artesãos que trabalham com produtos sustentáveis.Sobre o plano de análise de dados, foram obtidas informações através da Fundação Estadual e Cultural de Nova Iguaçu (Fenig), por meio de pesquisa bibliográfica em sites oficiais do governo federal e estadual. Através de revisão bibliográfica foi possível identificar aspectos da Economia Criativa e das indústrias criativas, do artesanato e as políticas públicas que envolvem a atividade, incluindo a produção artesanal que remete aos conceitos da Sustentabilidade e o Desenvolvimento Sustentável.

Desta forma, neste processo investigativo, foram identificados: elementos de inventividade; valores simbólicos; a inclusão produtiva; novas formas de engajar pessoas

em processos sociais, econômico e produtivos; processo que envolve questões culturais, sociais econômicas e emocionais; elementos que remetem a histórias, identidades, valores e emoções; novos olhares sustentáveis que buscam a utilização de novos materiais, técnicas e processos produtivos. Ou seja, alguns processos de criatividade e cultura que, a princípio, caminham na buca para o desenvolvimento local e econômico. Mesmo necessitando de uma análise mais aprofundada, este desenvolvimento pode estar alinhado com alguns ODS como: (1) erradicação da pobreza; (2) fome zero; (3) saúde e bem-estar; (5) igualdade de gênero; (8) trabalho decente e crescimento econômico; (10) redução da desigualdades; (11) cidades e comunidades sustentáveis; (12) consumo e produção responsáveis; (13) ação contra a mudança global do clima; (14) vida na água; (15) vida terrestre.

Ao final, destaca-se a importância do artesanato para a cidade de Nova Iguaçu, que através do Programa Municipal de Artesanato, administrado pela Fundação Educacional e Cultural de Nova Iguaçu (Fenig), promove o trabalho dos artesão através das feiras de artesanato espalhadas pela cidade e eventos. À luz dos conceitos apresentados, entendemos que a economia criativa e o artesanato podem caminhar juntos na promoção do desenvolvimento humano, social e cultural. Enquanto atividade econômica, o artesanato pode contribuir para o desenvolvimento local, atuando também como fonte de renda para o artesão, como define Rodrigues (2021). Nesta seara, podemos concluir que o artesanato, além de estar ligado a uma produção simbólica, pode contribuir para a sustentabilidade e o desenvolvimento sustentável, conforme pontuam Acco; Marco (2016).

Deste modo, se faz necessário criar mecanismos legais que protejam os agentes criativos e seus produtos. Esse cenário é vital para que o ciclo de produção das indústrias criativas alcance a longevidade e estejam em consonância com as dimensões da sustentabilidade.

No caso de Nova Iguaçu, ainda que a cidade não tenha uma Secretaria de Economia criativa, ainda é possível expandir o mercado criativo com investimentos no setor, melhoria na infraestrutura local, fomento a pequenos e médios negócios, implementando políticas públicas que favoreçam os negócios e reduzam a informalidade. O artesanato na cidade está vinculado ao Programa Municipal de Artesanato, criado através da Lei .4643/16, que tem, entre suas atribuições, incentivar o artesanato local, contribuindo para a valorização do artesão e o produto decorrente do seu trabalho; contribuindo para a resolução de problemas como o desemprego, criando formas de se manter no mercado através do empreendedorismo e colaborando para mitigar os impactos ambientais por meio do artesanato sustentável (PMNI, 2024).

1

Neste sentido, compreende-se esta pesquisa se baseia na identificação de e na contribuição do artesanato e da economia criativa na promoção de melhores oportunidades para os artesãos, na valorização dos produtos artesanais e na produção de produtos que conduzam à sustentabilidade e o desenvolvimento sustentável.

A partir da presente pesquisa, espera-se alcançar uma reflexão sobre o trabalho dos artesãos participantes nas feiras de artesanato e economia criativa promovidas pela Fundação Educacional e Cultural de Nova Iguaçu (Fenig) na cidade de Nova Iguaçu, enfatizando sua importância como um novo campo da economia, a contribuição para a inclusão social e no mercado de trabalho, para o desenvolvimento econômico e social, para a promoção da sustentabilidade e o desenvolvimento sustentável.

Por fim, fica o agradecimento deste autor às pessoas encontradas ao longo destes meses para concluir a pesquisa, aproveitando para saudar àqueles que se dedicam a arte do saber, do fazer e do tecer, pois como destacam Pereira, Campos e Alquati (2012), o artesanato é uma forma de resistência e inovação, onde a criatividade intelectual é evidente. Desta forma, proponha-se, a partir deste estudo, que surjam novos trabalhos, incluindo novas metodologias, que contribuam para uma investigação mais detalhada sobre o artesanato, a economia criativa e a sustentabilidade, algo tão presente em nosso cotidiano.

1

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACCO, Marco. **No limiar do novo: desafios para o financiamento da Economia Criativa no Brasil**. In: LEITÃO, Cláudia; MACHADO, Ana F. (orgs.) Por um Brasil Criativo: significados, desafios e perspectivas da economia criativa brasileira. Belo Horizonte: Código Editora; BDMG Cultural, 2016. p. 149-214.

AGUIAR, R. B. **Economia criativa e desenvolvimento: uma análise a partir dos fatores estruturantes de políticas públicas municipais em Porto Alegre (RS), São José dos Campos (SP) e Ananindeua (PA)**. 2018. 140 f. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas) –Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/handle/10183/193072. Acesso em: 21 jan 2024.

ALBINO, Cláudia. **À procura de Práticas Sábias: design e artesanato na significação dos Territórios.** 1. ed. Coimbra: CEARTE, 2017.

ALMEIDA, Shirley Patrícia Nogueira de Castro e.; CRISOSTOMO, Edson. **Artes de dizer, nutrir e fazer etnomatemático em uma feira livre**. Educ. Matem. Pesq., São Paulo, v.19, n.1, 273-295, 2017

ANPROTEC - **Associação Nacional de Entidades Promotoras de Empreendimentos Inovadores**. Perguntas frequentes. Disponível em: <http://anprotec.org.br/site/pt/a-anprotec. Acesso em 29 mar 2024.

_____. Estudo, Análise e Proposições sobre as Incubadoras no Brasil, 2012. Disponível em: https://anprotec.org.br/site/wp-content/uploads/2020/06/Estudo_de_Incubadoras_Resumo_web_22-06_FINAL_pdf_59.pdf . Acesso em 29 mar 2024.

ANTUNES, G.R.C. **Artesanato, globalização e políticas públicas: Um estudo de caso sobre Niterói.** Trabalho de conclusão de curso. Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2023.

ARAÚJO, G. A. F. **Continuidade e descontinuidade no contexto da globalização: um estudo de feiras em Portugal e no Brasil** (1986-2007). Tese (Doutorado em História)-Braga, Universidade do Minho, 2012.

ASATO, Thiago Andrade et al. **Perspectivas da economia criativa e do desenvolvimento local no Corredor Bioceânico**. Interações (Campo Grande), v. 20, n. spe, p. 193-210, 2019.

AQUINO, Y. **Jornalista Sá Leitão toma posse no Ministério da Cultura**. Agência Brasil, Brasília, DF, jul. 2017. Disponível em :http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2017-07/jornalista-sergio-sa-leitao-toma-posse-no-ministerio-da-cultura". Acesso em: 29 jan. 2024.

BARBALHO, Alexandre. **Em tempos de crise: o MINC e a politização do campo cultural brasileiro.** Políticas Culturais em Revista, v. 10, p. 23-46, 2017.

_____. **Cultura e Democracia**.1ª ed. Rio de Janeiro: Lumem Juris. 2017.

BARBOSA, G. S.; DRACH, P. R.; CORBELLA, O. D. **A Conceptual Review of the Terms Sustainable Development and Sustainability**. International Journal of Social Sciences, v. III, n. 2, 2014.

BARROSO NETO, E. (2020). **Artesanato e mercado. Segundo Módulo**. Disponível em: https://docplayer.com.br/68695773-Artesanato-e-mercado.html. Acesso 05 abr 2024.

BELL, S.; MORSE, S. **Sustainability Indicators: Measuring the Immeasurable?** London, UK: Earthscan Publication, 2008.

BEURON, Bruno Mello Correa de Barros; BARROS, Thiago Antônio Beuron Corrêa de; GARLET,Valéria**. Sustentabilidade nas universidades: uma abordagem dos marcos legais e históricos na perspectivada da sociedade informacional e alta modernidade**. Saber Humano, ISSN2446-6298, v.13, n.22, pp.87-114 ,jan./jun.2023.

BENAVENTE, José Miguel; GRAZZI, Matteo. **Políticas públicas para la creatividad y la innovación: impulsando la economía naranja en América.**.Washington DC: Banco Interamericano de desarrollo–BID (2017).

BENJAMIN, Walter. **A Obra de Arte na Época de Sua Reprodutibilidade Técnica**. São Paulo: L&PM Editores, 2018.

BLOG de Altineira. Disponível em http://www.blogdealtaneira.com.br/2021/07/desmonte-na-cultura-governo- bolsonaro.html"2021- Acesso em 29 jan 2024.

BOLIS, I.; MORIOKA, S. N.; SZNELWAR, L. I. **When sustainable development risks losing its meaning. Delimiting the concept with a comprehensive literature review and a conceptual model.** Journal of Cleaner Production, v. 83, p. 7-20, 2014.

BORGES, Adélia. **Design + Artesanato: o caminho brasileiro.** São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

BRA/Research,"**Economia Criativa de Boston**". Disponível em http://unitus.org/FULL/BostonCreativeEconomy.pdf.- Acesso: 29 jan 2024

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. **Política Nacional de Cultura. Brasília: Departamento de Documentação e Divulgação**, 1975. Disponível em: http://rubi.casaruibarbosa.gov.br/bitstream/20.500.11997/7834/1/753%20Politica%20nacional %20de%20cultura%201975.pdf. Acesso em: 03 de mai. 2024.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil.** Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. 292 p.

_ Lei n.1649, de 19 de julho de 1952. **Cria o Banco do Nordeste do Brasil e dá outras providências**. Rio de Janeiro: Presidência da República, [1953].

_. Lei 9.279, de 14 de maio de 1996. **Regula direitos e obrigações relativos à propriedade industrial**. Diário Oficial, Brasília, DF, 14 mai. 1996.

1

_. Lei 9.456, de 25 de abril de 1997. **Institui a lei de proteção de cultivares e dá outras providências.** Diário Oficial, Brasília, DF, 25 abr. 1997.

_. Lei 9.609, de 19 de fevereiro de 1998. **Dispõe sobre a proteção da propriedade intelectual de programa de computador, sua comercialização no País, e dá outras providências.** Diário Oficial, Brasília, DF, 19 fev. 1998.

_. Lei 11.484, de 31 de maio de 2007. **Dispõe sobre os incentivos às indústrias de equipamentos para TV digital e de componentes eletrônicos semicondutores e sobre a proteção à propriedade intelectual das topografias de circuitos integrados, instituindo o Programa de Apoio ao Desenvolvimento Tecnológico da Indústria de Semicondutores - PADIS e o Programa de Apoio ao Desenvolvimento Tecnológico da Indústria de Equipamentos para a TV Digital - PATVD**; altera a lei nº8.666, de 21 de junho de 1993; e revoga o art. 26 da Lei nº 11.196, de 21 de novembro de 2005 . Diário Oficial, Brasília, DF, 31 mai. 2007.

___Decreto de 21 de março de 1991. **[Institui o Programa do Artesanato Brasileiro e dá outras providências]**. Diário Oficial da União - Seção 1 - 22/3/1991, Página 5211 1. ed. Brasília, DF: Casa Civil.

_. Decreto nº 8.772, DE 11 DE MAIO DE 2016. **Regulamenta a Lei nº 13.123, de 20 de maio de 2015, que dispõe sobre o acesso ao patrimônio genético, sobre a proteção e o acesso ao conhecimento tradicional associado e sobre a repartição de benefícios para conservação e uso sustentável da biodiversidade**.

__ **Plano Nacional da Secretaria da Economia Criativa, políticas, diretrizes e ações para 2011-2014**.Edição revisada. Brasília Ministério da Cultura, 2011. 156 p. Disponível em: www.cultura.gov.br/documents/10913/636523/PLANO+DA+SECRETARIA+DA+ECONOMIA+CRIATIVA/81dd 57b6-e43b-43ec-93cf-2a29be1dd071. Acesso em 10 maio 2024

___Portaria SCS/MDIC nº 29 de 05/10/2010 - **Dispõe sobre a Base Conceitual do Artesanato Brasileiro**. Disponível em: https://www.legisweb.com.br/legislacao/?id=221568 - Acesso: 30 abr 2024.

BRASIL, 2010. Lei 12.343. **Institui o Plano Nacional de Cultura**. Disponível em https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12343.htm. Acesso 25 jan 2024.

1

Diário Oficial, Brasília, DF, 20 mai. 2015. BRASIL. Ministério do Desenvolvimento Indústria e Comércio Exterior. **Programa de Artesanato Brasileiro. Base Conceitual do Artesanato Brasileiro.** Brasília, 2012

BRASIL, **Lei Federal n° 13.180, de 22 de outubro de 2015**. Dispõe sobre a profissão de artesão e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, [2015]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13180.htm Acesso 15 mai 2024.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações**, 2011 – 2014. Brasília: Ministério da Cultura, 2011

BRASIL – Ministério da Cultura. **Economia criativa cresce mais que o PIB no Brasil**. Brasília, 05/09/2013. Disponível em: https://cultura.rs.gov.br/upload/arquivos/carga20211009/28100934-plano-da-secretaria-da-economia-criativa.pd. Acesso 15 maio 2024.

BRASIL, 2024. **Altera a Lei nº 14.600, de 19 de junho de 2023, para criar o Ministério do Empreendedorismo, da Microempresa e da Empresa de Pequeno Porte.** Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2023-2026/2024/Lei/L14816.htm#art2 – Acesso: 02 abr 2024.

BRASIL, 2024**. Setor cultural impulsiona crescimento e geração de empregos no Brasil.** Disponível em: https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/setor-cultural-impulsiona-crescimento-e-geracao-de-empregos-no-brasil. Acesso 10 ago 2024.

BRAUN, V.; CLARKE, V. **Using thematic analysis in psychology. Qualitative Research in Psychology**, v. 3, n. 2. p. 77-101. 2006.

BRAZ, José Luis Rozendo. **Interfaces entre economia criativa e artesanato: da teoria à prática** / José Luis Rozendo Braz. – Campina Grande, 2023. 115 f. : il. color. Dissertação (Mestrado em Administração) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2023.

BRAZ, José Luís Rozendo; FREITAS, Lucia Santana de. **ARTESANATO E ECONOMIA CRIATIVA: O CASO DO PROJETO SEREIAS DA PENHA.** DRd **–** Desenvolvimento Regional em debate. Revista Eletrônica do Programa de Mestrado em Desenvolvimento

BUDZIEWICZ-GRUŹLECKA A. (2017). **The role of youth in the development of the creative industry,"** Management, Sciendo, vol. 22(1), pages 226-237.

BRUGNARA LARA, Hemilly. **Moda e Sustentabilidade: Estudo e inserção do processo de upcycling no curso de bacharelado em Design de Moda do CEFET-MG**/ Câmpus Divinópolis - 2022. 122 f il.; 30cm.

1

CAMPELO FEITOSA FILHO, JARBAS. **A economia criativa e a factibilidade do viver sustentável: a cultura da sustentabilidade ambiental na cadeia produtiva do babaçu, estado do Maranhão**. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-graduação em Cultura e Sociedade/cch. Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2019.

CARLUCCI, D. (2014), **Grasping knowledge-based value creation dynamics in 21st century organizations**, Measuring Business Excellence, Vol. 18 No. 1.

CAREY, JOHN (1992). **The Intellectual and the Masses.** Londres, Faber.

CARVALHAL, Felipe; MUZZIO, Henrique. **ECONOMÍA CREATIVA Y LIDERAZGO CREATIVA:¿ UNA ASOCIACIÓN (IM)POSIBLE?.** REAd. Revista Eletrônica de Administração (Porto Alegre), v. 21, n. 3, p. 659-688, 2015.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede: a era da informação: economia, sociedade e cultura, volume 1.** São Paulo: Editora Paz e Terra, 2011

CASTELLS, M. 1996. **The Rise of the Network Society (The Information Age: Economy, Society and Culture**, volume 1). Malden: Blackwell.

CAVALCANTE, M. M., & VASCONCELOS, D. A. L. (2022). **Saberes e fazeres populares: o artesanato nas regiões turísticas de Alagoas**. Caderno Virtual de Turismo, 22(1), 1-12.

COHEN, R. *et al*. **Defining the creative economy: industry and occupational approaches**. Economic Development Quarterly, Cleveland, v. 22, n. 1, p. 24-45, 2008. DOI: https://doi.org/10.1177/0891242407311862

COMUNIAN, R., GILMORE, A., & JACOBI, S. (2015). **Higher Education and the Creative Economy: Creative Graduates, Knowledge Transfer and Regional Impact Debates**. Geography Compass, 9(7), 371–383.

CORONATO, Giulia. **O dicionário da moda sustentável: o significado das expressões usadas. 2021**. Disponível em: https://stealthelook.com.br/o-dicionario-da-modasustentavel-o-significado-das-expressoes-usadas/. Acesso 22 ago 2024.

COSTA BORGES, Isabel. **TRABALHANDO A EDUCAÇÃO AMBIENTAL ATRAVÉS DO ARTESANATO COM AS SEMENTES DE AÇAÍ.** Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Ciências Rurais, Programa de Pós Graduação em Educação, RS, 2023.

CRISTÓVÃO DA CRUZ, W. **GESTÃO DE PESSOAS: UM ESTUDO ACERCA DO RECRUTAMENTO E SELEÇÃO DE PESSOAL**. Revista OWL (OWL Journal), [S. l.], v. 1, n. 1, p. 14–29, 2023. Disponível em: https://www.revistaowl.com.br/index.php/owl/article/view/6 . Acesso em 05 out 2023.

CRITT/UFJF - **Centro Regional de Inovação e TRasnferência de Tecnologia - Universidade Federal de Juiz de Fora**. Disponível em: "https://www2.ufjf.br/critt/2023/01/30/o-que-e-propriedade-intelectual-e-quais-sao-as-formas-de-protege-la/"". Acesso em 30 jan 2024.

[1]

DE ALMEIDA DONATO, L.; BARBOSA, M. F. N.; BARBOSA, E. M. Reciclagem: o caminho para o desenvolvimento sustentável. **Polêm!ca**, v. 15, n. 2, p. 023-034, 2015.

DE MORAES, I. A. **Economia criativa e desenvolvimento sustentável na América Latina: potencialidades e desafios.** Diálogo com a Economia Criativa, v. 3, n. 9, p. 22-43, 2018.

DEPARTMENT FOR CULTURE, MEDIA, AND SPORT (DCMS). **Creative industries mapping documents 2001**. London: DCMS, 2001. E-book. Available from: https://www.gov.uk/government/publications/creative-industries-mapping-documents- Acesso: 15 jan. 2024.

DEPARTMENT FOR CULTURE, MEDIA, AND SPORT (DCMS). **Creative industries**: focus on employment. London: DCMS, 2016. E-book.

Available from: https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/ file/534305/Focus_on_Employment_revised_040716.pdf. Acesso: 09 jan 2024.

DEHEINZELIN, Lala; REIS, Ana Carla Fonseca. (Org.). **Cadernos de Economia Criativa: Economia Criativa e Desenvolvimento Local.** Vitória: SEBRAE & SECULT, 2008.

DICICCO-BLOOM, B.; CRABTREE, B. F. **The qualitative research interview**. Medical Education, v. 40, n. 4, p. 314-321, 2006.

DINO. Mercado de artesanato movimenta R$50 bilhões por ano. Metrópoles. 18 set. 2020. Disponível em: https://www.metropoles.com/dino/mercado-de-artesanato- movimenta-50-bilhoes-por-ano?amp. Acesso em: 16 abr. 2024

DIUSEMBERG, Edna dos Santos. **Economía Criativa y Transformación de la Ciudad**, Barcelona 2012 – Conferencia Inaugural. Disponível em: https://cuimpb.cat/files/Edna%20dos%20Santos.pdf – Acesso 15 ago 2024.

EID, Vilma; MONTE-MÓR, Germana (org.). **Arte popular brasileira: olhares contemporâneos.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, Instituto do Imaginário do povo Brasileiro, 2018.

EHLERS, E. **A agricultura alternativa: uma visão histórica**. Estudos Econômicos, São Paulo, v.24, n. esp., p. 231-262, 1994.

ELLIOTT, J. A. **An introduction to Sustainable Development**. 4 ed. New York: Routledge, 2013.

ESTADO DE MINAS, Cultura**. Ministério da Cultura terá orçamento recorde de R$ 10 bilhões em 2023**. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2022/12/27/interna_cultura,1437775/ministerio-da-cultura-tera-orcamento-recorde-de-r-10-bilhoes-em-2023.shtml#google_vignette. Acesso: 20 ago 2024.

EXTRA, GLOBO**. Desapropriado, Cine Iguaçu dará lugar a Teatro Municipal.** Disponível em: https://extra.globo.com/rio/cidades/nova-iguacu/noticia/2024/01/desapropriado-cine-iguacu-dara-lugar-a-teatro-municipal.ghtml. Acesso: 30 ago 2024.

1

FATHURAHMAN, H. and HUSEINI, M. (2018), **Mapping of regional economic potential based on creative economy to support creation of regional competitiveness**, KnE Social Sciences, Vol. 3 No. 10, p. 310-332.

FAZLAGIC, J. & SKIKIEWICZ, R. (2019) **Measuring sustainable development - the creative economy perspective, International Journal of Sustainable Development & World Ecology,** 26:7, 635-645.

FEIL, Alexandre André; SCHREIBER, Dusan. **Sustentabilidade e desenvolvimento sustentável: desvendando as sobreposições e alcances de seus significados**. Cadernos EBAPE.BR, v. 14, nº 3, Artigo 7. Rio de Janeiro, 2017. p. 667-681. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/cadernosebape/article/view/57473>. Acesso em: 31 jan 2024.

FERNANDES, A. S. A.. (2007) **Políticas Públicas: definição, evolução e o caso brasileiro na política social**. In: DANTAS, H. e MARTINS JUNIOR, J. P. (Orgs). Introdução à política brasileira. São Paulo.

FERNANDES, M. D., 2010. Estratégias para o desenvolvimento do artesanato. Funchal: Universidade da Madeira. Disponível em: http://hdl.handle.net/10400.13/239 - Acesso: 10 abr 2024.

FERNANDES, M. R., 2021. O papel do design no artesanato: desenvolvimento sustentável no artesanato num contexto contemporâneo. Disponível em: http://hdl.handle.net/11067/6195. - Acesso: 10 abr 2024.

FERREIRA, A. B. H. **Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa. 5. ed**. Curitiba, Paraná: Positivo – Livros, 2010.

FERREIRA JR., Amarilio; BITTAR, Marisa. **Artes liberais e ofícios mecânicos nos colégios jesuítos do Brasil colonial.** Rev. Bras. Educ., Rio de Janeiro, v. 17, n. 51, p. 693-716, dez. 2012. Disponível em: "http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413247820120003000012&lng=en&nrm=iso"". Acesso: 03 abr. 2024.

FIALDINI, Romulo. Onças a FERREIRA, Juca. In **Dimensões econômicas da cultura: experiências no campo da economia criativa no Rio de Janeiro**/ Flávia Lages de Castro, Mário F. de Pragmácio Telles, coordenadores. – Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2015.

FILHO, J. A. (2013**) Cultura, criatividade e desenvolvimento**. In: D'AGUIAR, Rosa Freire (org.). Celso Furtado e a dimensão cultural do desenvolvimento. 1ª ed. Rio de Janeiro: Centro Internacional Celso Furtado.

FIRJAN SENAI. **Mapeamento da indústria criativa no Brasil**. Rio de Janeiro: Firjan SENAI, 2019. E-book. Disponível em: https://www.firjan.com.br/economiacriativa/downloads/MapeamentoIndustriaCriativa.pdf.- Acesso em: 25 set 2023.

1

FIRJAN SENAI. **Mapeamento da indústria criativa no Brasil**. Rio de Janeiro: Firjan SENAI, 2022. E-book. Disponível em: https://www.firjan.com.br/economiacriativa/downloads/MapeamentoIndustriaCriativa.pdf. Acesso: 19 jan 2024.

FLEMING, R. C. (2009). **Creative Economic Development, Sustainability, and Exclusion** In Rural Areas. 99(1), 61–80.

FONTENELE, S. M. **Trajetória do artesanato brasileiro: perspectivas das políticas públicas.** Dissertação. Mestrado em Design. Universidade de Brasília, 2020.

FLORIDA, R. **A ascensão da classe criativa**. Porto Alegre: L&PM, 2011.

FLORIDA, R. **The creative class and economic development. Economic Development Quarterly,** Cleveland, v. 28, n. 3, p. 196-205, 2014. DOI: "https://doi.org/10.1177/0891242414541693".
FONTANA, F. Técnicas de pesquisa. In: MAZUCATO, T. (org.). **Metodologia da pesquisa e do trabalho científico**. Penápolis, SP: FUNEPE, 2018. p. 59-78.

FREITAS, Juarez. **Sustentabilidade direito ao futuro**. 2 ed. Belo Horiznte. Fórum. 2012, p. 41.

FRIEL, M. (2020) **Crafts in the Contemporary Creative Economy**. Aisthesis 13(1): 83-90

FURTADO, C. (1974) O mito do desenvolvimento econômico. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

FURTADO, C. (1984) **Cultura e Desenvolvimento em época de crise**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

FURTADO,Celso.**Os desafioda nova geração. Economia Política**. v.24, n. 4 outubro/dezembro, p. 483-486, 2004. Disponível em: http://www.ie.ufrj.br/celsofurtado/pdfs/os_desafios_da_nova_geracao.pdf. Acesso em 09 jan. 2024.

FURTADO, C. **Criatividade e dependência na civilização industrial**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

GALEFFI, Dante. **Criatividade como transformatividade humana própria e apropriada**. In: GALEFFI, Dante; MACEDO, Roberto Sidnei.; BARBOSA, Joaquim G. Criação e devir em formação: mais-vida na educação. Salvador: EDUFBA, 2014.GIANIZINI, K.; BARRETO, L. M.; GIANEINI, M.; LAUXEN, S. de L.; BARBOSA, G. D.; VIEIRA, R. de S.; ***POLÍTICAS PÚBLICAS: definições, processos e constructos no século XXI****. Revista de Políticas Públicas, 2017.*

GARRIDO, Luan Dantas. **Gestão Municipal e Agenda 2030: análise do cumprimento dos desafios do desenvolvimento sustentável (ODS) no município de Campina Grande, a partir de informações orçamentárias.** Luan Dantas Garrido. – Campina Grande, 2021. 112

f. Dissertação (Mestrado em Engenharia e Gestão dos Recursos Naturais) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Tecnologia e Recursos Naturais, 2021.

GIBBS, G. ***Análise de dados qualitativos.*** *Porto Alegre, Artmed, 2009.*

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 6. ed. São Paulo: Editora Atlas, 2008.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 7. ed. São Paulo: Atlas, 2019.

GOHOUNGODJI, P., & AMARA, N. (2023). **Art of innovating in the arts: definitions, determinants, and mode of innovation in creative industries, a systematic review**, Review of Managerial Science, Springer, vol. 17(8), p. 2685-2725.

GOLDSMITH, E. et al. **A blueprint for survival.** Harmondsworth: Penguin. 1972

GOMES, A. S.; GOMES, C.R.A. **Classificação dos tipos de pesquisa em informática na educação**. In book. Metodologia de Pesquisa em Informática na Educação: Concepção da Pesquisa, 2019. Disponível em: https://metodologia.ceie-br.org/wp-content/uploads/2019/06/livro1_cap4.pdf - Acesso: 30 abr 2024.

GOMIDE, A.A. **Capacidades estatais para políticas públicas em países emergentes: (des)vantagens comparativas do Brasil**. In: GOMIDE, A. A.; BOSCHI, R. R. (ed.). Capacidades estatais em países emergentes: o Brasil em perspectiva comparada. Rio de Janeiro: Ipea, 2016. p. 15-47.

GONÇALVES, Alexandre Oviedo; ABDALA, Mônica Chaves**. Na banca do 'seu' Pedro é tudo mais gostoso' -Pessoalidade e sociabilidade na feira-livre.** Ponto.Urbe (USP), v. 2, p. 1-7, 2013.

GOV.BR. **Cadastramento Único dos Artesãos do Brasil. Brasil, 2021. Empresas & Negócios. Portal do artesanato brasileiro.** Disponível em: https://www.gov.br/empresas-e-negocios/pt- br/artesanato/cadastro-1. Acesso: 02 abr. 2024

GOV.BR. **Programa do artesanato brasileiro (PAB)**. Brasil, 2021. Disponível em: https://www.gov.br/empresas-e-negocios/pt-br/artesanato/conheca-o-pab/programa-do-artesanato-brasileiro-pab-1. Acesso em: 02 abr. 2024.

GOV.BR. **Perguntas frequentes**. Brasil, 2021. Disponível em: https://www.gov.br/empresas-e- negocios/pt-br/artesanato/perguntas-frequentes-1?_authenticator=d5218574c4326b87aaf01bbccd4e8261bb368be2. Acesso: 02 abr. 2024.

Granados, C., Bernardo, M., & Pareja, M. (2017) **Como as indústrias criativas inovam? Uma proposta modelo, Creative Industries** Journal, 10:3, p. 211-225.

GUILHERME, L. L. **Economia criativa, Desenvolvimento e Estado-rede: uma proposição de políticas públicas para o fortalecimento de sistemas produtivos e redes econômicas de setores criativos na cidade do Rio de Janeiro**. 2018. Tese (Doutorado

em Políticas Públicas, Estratégias e Desenvolvimento) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <https://www.ie.ufrj.br/images/IE/PPED/Teses/2018/Luciana%20Lima%20Guilherme.pdf" > Acesso em 18 set 2023.

GUIMARÃES, G. M., & Pinheiro, R. O. (2018). **Patrimônio cultural e produção artesanal de alimentos: o saber-fazer em sistemas de produção na Quarta Colônia** - RS. P. 44-61. In: Saberes tradicionais e artesanato: expressões culturais do campo brasileiro / David, C; Vargas, D. L. São Leopoldo: Oikos. 2 ed. 251p

HANDKE, Christian. **Intellectual property in creative industries: The economic perspective. In: Research handbook on intellectual property and creative industries.** Edward Elgar Publishing, 2018.

HOWKINS, John. **The creative economy: How people make many from ideas**. Londres, 2001.

HOWKINS, J. **Economia criativa: como ganhar dinheiro com ideias criativas**. São Paulo: M. Books, 2012.

HUTTON, Will. **The economic performance of the UK 's creative industries. Creative Industries Policy and Evidence Centre**, 2024, p. 15.

IBGE, 2022. 8 p. **Acima do título: Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua**. Informativo. Disponível em: https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/-pnad- Acesso em: 15 jan. 2024.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA- Brasília: Rio de Janeiro: Ipea, 1990- ISSN 1415-4765 1. Brasil. 2. **Aspectos Econômicos. 3.Aspectos Sociais. I.** Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. – IPEA, 2019.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. **Agenda 2030: objetivos de desenvolvimento sustentável: avaliação do progresso das principais metas globais para o Brasil: ODS 8: promover o crescimento econômico sustentado, inclusivo e sustentável, emprego pleno e produtivo e trabalho decente para todas e todos.** Brasília: Ipea, 2024. 17 p. (Cadernos ODS, 8). DOI: http://dx.doi.org/10.38116/ri2024ODS8

JONES, E. K., Van Assche, K., & Parkins, J. R. (2021) **Reimagining craft for community development, Local Environment,** 26:7, 908-920.

KELLER, P. F. O artesão e a economia do artesanato na sociedade contemporânea. Revista de Ciências Sociais: Política & Trabalho, [S. l.], v. 2, n. 41, 2015. Disponível em:

1

https://periodicos.ufpb.br/index.php/politicaetrabalho/article/view/21342. Acesso: 02 abr 2024.

KHAIRE, M. (2019). **"Entrepreneurship by Design: The Construction of Meanings and Markets for Cultural Craft Goods." Innovation** 2 (1): 13–32.

KLAGES, K. **Crop ecology and ecological crop geography in the agronomic curriculum. Journal of the American Society of Agronomy**, v. 10, p. 336-353, 1928.

KON, A. On the creative economy chain in Brazil: potential and challenges. Brazilian Journal of Political Economy, v. 36, n. 1, p. 168-189, 2016.

LAGES, V., Braga, C., & Morelli G. (Org.). (2004). **Territórios em movimento: cultura e identidade como estratégia de inserção competitiva.** Rio de Janeiro: Relume Dumará.

LEE, M. (2015**). Fostering connectivity: a social network analysis of entrepreneurs in creative industries**, International Journal of Cultural Policy, 21:2, 139-152.

LEITÃO, C. **A entrevista como instrumento de pesquisa científica: planejamento, execução e análise.** Metodologia de Pesquisa Científica em Informática na Educação: Abordagem qualitativa de Pesquisa, vol. 3, 2021.

LEITÃO, C.; PRATES, R. O. **A Aplicação de Métodos Qualitativos em Computação**. In: DELICATO, F.; PIRES, P.; SILVEIRA, I. Jornadas de Atualização em Informática 2017. Porto Alegre: Sociedade Brasileira de Computação – SBC, 2017. Disponível em: http://csbc2017.mackenzie.br/public/files/all/livro-jai.pdf.

LEITE, A. A. V. & SEHNEM, S. (2018.). **Proposição de um Modelo de Gestão Sustentável e Competitivo para o Artesanato**.Cadernos EBAPE.BR,16(2),264-285.

LIANG, C., Abdela, R., & Meng, Z. (2023). **Assessing the Sustainability Level of European Cultural and Creative Industries Based on Entropy Method Chenxi**, Applied Mathematics and Nonlinear Sciences.

LIMA, Ricardo Gomes. **Artesanato: Cinco pontos para discussão**. Brasília: Ministério da Cultura - Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2005

LINDSEY, T. C. **Sustainable principles: common values for achieving sustainability**. Journal Cleaner Production, v. 19, n. 5, p. 561-65, 2011.

LINHARES, V., & Da Silva, T. (2018**). A influência das políticas públicas no fortalecimento de empreendimentos criativos em Parintins/AM**. Revista Caribeña de Ciencias.

1

LUCENA, Thiago Isaias Nobrega de; CRUZ, Dalcy da Silva. **Lugares que educam: o aprendizado nas feiras livres.** Revista Interle-gere, Natal, Rio Grande do Norte, n.8, p.1-13, jan/jun.2011.

MACHADO, V. de F. **A produção do discurso do desenvolvimento sustentável: de Estocolmo a Rio 92.** Brasília, 2005. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Sustentável) – Centro de Desenvolvimento Sustentável, Universidade de Brasília.

MARQUES, R. B. **Características hospitaleiras do anfitrião de meios de hospedagem manifestadas nos depoimentos dos hóspedes. Revista Hospitalidade**, v. 15, n. 1, p.214–226, ago. 2018.

MCGRATH, C.; PALMGREN, P. J.; LILJEDAHL, M. **Twelve tips for conducting qualitative research interviews**. Medical Teacher, v. 41, n. 9, p. 1002-1006, 2019.

MELLO, Ruth E. S; ZARDO, J. B. G. (2013). **Rio cidade criativa: economia criativa e ambientes para o desenvolvimento.** Plurimus Cultura e Desenvolvimento em Revista, v. ii, p. 21-125, 2013. Dimensões da sustentabilidade. **Revista das Faculdades Santa Cruz**, Curitiba, v. 7, n. 2, p. 49-59, 2009.

MELLO, R. E. S; ZARDO, J.B.G. **Economia criativa: o caso das Incubadoras Rio Criativo frente às políticas culturais tradicionais.** Portal de Publicações Eletrônicas da UERJ. Cadernos de Desenvolvimento Fluminense, 2014.

MENEZES, et al., 2024. A da Silva Menezes; AJR Mello; ARP Rodrigues; WH Motta**. Passivo habitacional e condições inadequadas de moradia em municípios brasileiros: a realidade dos aglomerados subnormais e os desafios da Agenda 2030.** Revista Geográfica de América Central. Nº 72(1) ISSN 1011-484X • e-ISSN 2215-2563 / Enero-junio 2024.

MERRIAM, S. B.; TISDELL, E. J. **Qualitative research: A guide to design and implementation**. [s.l.] John Wiley & Sons, 2015.

MERRIAM, S. B.; TISDELL, E. J. **Qualititative Research A guide to Design and Implementation.** Forth ed. San Francisco, CA: John Wiley & Sons, 2016.

MICHEL, Maria Helena. **Metodologia e pesquisa científica em ciências sociais: um** guia prático para acompanhamento da disciplina e elaboração de trabalhos **monográcos**. 3. ed. São Paulo: GEN |Atlas, 2015.

MILES, M. B., HUBERMAN, A. M., & SALDAÑA, J. (2013). **Qualitative data analysis: A methods sourcebook**. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

MINAYO, M. C. S.; Costa, António Pedro. **Técnicas que Fazem Uso da Palavra, do Olhar e da Empatia: Pesquisa Qualitativa em Ação.** (2019) Aveiro, Portugal: Ludomedia.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Direito à Cultura: MinC publica novo decreto do fomento cultural**. 23 mar. 2023. Disponível em: https://www.gov.br/cultura/pt- "https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/direito-a-cultura-minc-publica-novo-decreto-do-fomento-cultural. Acesso: 29 jan. 2024.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Estudo do IBGE sobre setor cultural pode orientar políticas do MinC. 01 dez 2023. Disponível em: https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/estudo-do-ibge-sobre-setor-cultural-pode-orientar-politicas-do-minc. Acesso: 29 jan 2024.

MITCHAM, C. **The concept of sustainable development: its origins and ambivalence. Technology in Society**, v. 17, n. 3, p. 311-326, 1995.

MOLDAN, B. et al. **How to understand and measure environmental sustainability**: Indicators and targets. Ecological Indicators, v. 17, p. 4-13, 2012.

MORAES, A.; CAVALCANTI, L. **Tomar notas estratégias de aprendizagem**. Recife: Pipa Comunicação, 2016.

MORAES, M. D. C. de; SERAINE, A. B. M. dos S.; BARBOSA, C. **Artesanato e políticas públicas no Brasil: uma trajetória entre economia e cultura.** Conhecer: debate entre o público e o privado, [S. l.], v. 10, n. 25, p. 159–182, 2020. Disponível em: https://revistas.uece.br/index.php/revistaconhecer/article/view/3499 . Acesso: 02 abr 2024.

MORAIS, A.C.R.T.; LACERDA, C.C.O. **Economia criativa, cultura e artesanato: um estudo na feirinha artesanal da Praia de Iracema em Fortaleza, Ceará, Brasil**. ESPM-Rio, Diálogo com a Economia Criativa, Rio de Janeiro, v. 6, n. 17, p. 77-97, mai./ago, 2021.

MOREIRA, R. **Sociabilidade e espaço: as formas de organização geográfica das sociedades na era da terceira revolução industrial -um estudo de tendências.** Agrária (São Paulo. Online), n. 2, p. 93-108, 17 jun. 2005.

MOREIRA, Daniel Augusto; QUEIROZ, Ana Carolina S. **Inovação: conceitos fundamentais. *In*: *Inovação organizacional tecnológica***. São Paulo: Thomson Learning, 2007.

MOROSINE, Maria de Fátima Morais. **Curso - Gestão e Controle Ambiental**. João Pessoa: ABES, 2005.

MOTT, Luiz. Feiras e Mercados: **Pistas para pesquisa de campo. In: FERRETI, SERGIO. (Org.). Reeducando o Olhar: Estudos sobre Feiras e Mercados**, São Luiz: Edições Universidade Federal do Maranhão, 2000, v., p. 13-34.

MUCELIN, C. A.; BELLINI, M. **Lixo e impactos ambientais perceptíveis no ecossistema urbano.** Sociedade & Natureza, v. 20, p. 111-124, 2008.

MUNIZ, C. Desenvolver a economia criativa será prioridade, diz ministro da Cultura. Folha de São Paulo, São Paulo, ago. 2017. Mercado. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/mercado/2017/08/1912651-desenvolver-a-economia-criativa-sera- prioridade-diz-ministro-da-cultura.shtml. Acesso em: 29 jan. 2024.

NEWBIGIN, John. **Economia criativa: um guia introdutório**. Londres: British Council, 2010.

NOVA IGUAÇU. **Plano Municipal de Cultura**. Disponível em: file:///C:/Users/SANDRO%20DOS%20REIS/Downloads/PLANO%20MUNICIPAL%20DE%20CULTURA%20-%20NI.pdf – Acesso 15 mai 2024.

NOVA IGUAÇU. RESOLUÇÃO Nº 01/FENIG/2022 – Lei Municipal nº 4.643/16. **Dispõe sobre o "PROGRAMA MUNICIPAL DE ARTESANATO DO MUNICIPIO DE NOVA IGUAÇU" e dá outras providências.** Disponível em: http://www.novaiguacu.rj.gov.br/fenig/wp-content/uploads/sites/24/2022/06/pmni_de_27-06-2022_-_segunda-feira_finall_26121516.pdf - Acesso 15 mai 2024.

OLIVEIRA, C. D. (2007). **As relações artesanais e o estímulo ao Desenvolvimento Local no Brasil, Gouveia-MG e outras diferentes escalas**. 172 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte – MG.

OLIVEIRA, E. L. S; KRÜGER, S. **A influência da logística reversa para a gestão na sustentabilidade**. Escola Superior Politécnica. Centro Internacional Uninter. Curitiba/Paraná, 2023.d

OLIVEIRA, J.M.de; ARAUJO, B.C.de; SILVA, L.V. **Panorama da Economia criativa no Brasil.** Rio de Janeiro: SUMEX.2013.

OLIVEIRA, L. D., 2022. **Cinquenta anos das Conferências Ambientais da Organização das Nações Unidas: qual é o legado para as condições de saúde humana?** Cad. Saúde Pública 2022; 38(12):e00130522.

OLIVEIRA, T. N., 2023. **Integração do Artesanato no Design: um caso de aplicação da tecelagem com junco de Forjães**. Trabalho de projeto. Mestrado em Design. Escola Superior de Media Artes e Design Politécnico do Porto.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA - UNESCO. 2009 Unesco framewok for cultural statistics. Montreal: UNESCO-UIS, 2009. Disponível em http://uis.unesco.org/culture/pdf/creative-economy-report-2013.pdf> . Acesso em: 18 mai. 2024.

1

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA (UNESCO). **Policy for the integration of a sustainable development perspective into the processes of the World Heritage.** 2015. Disponível em: . Acesso: 22 abr 2024..

ORTIZ, FELIPE CHIBÁZ. **Criatividade, inovação e empreendedorismo [recurso eletrônico]: startups empresas digitais na economia criativa**. 1. ed. São Paulo: Phorte, 2021.

OXFORD Dictionary of English. Oxford: **Oxford University Press**, 2010. Available from: https://languages.oup.com/dictionaries/#oed Cited: Jan. 19, 2024.

OXFAM INTERNACIONAL. **O vírus da desigualdade: unindo um mundo dilacerado pelo coronavírus por meio de uma economia justa, igualitária e sustentável**. Oxford: Oxfam Internacional, 2021.E-book: Disponível em: https://www.oxfam.org.br/wpcontent/uploads/2021/01/bp-the-inequality- Acesso em: 20 fev . 2024.

PANNEELS, I. (2023). **The Quintuple Bottom Line: A Framework for Place-Based Sustainable Enterprise in the Craft Industry**, Sustainability, 15, 3791.

PEREIRA, C. J. DA C. **Artesanato- Definições, Evolução e Ação do Ministério do Trabalho: o programa nacional de desenvolvimento do artesanato**. Brasília : Ministério do Trabalho, Secretaria Geral, 1979.

PETRY, J. F., Uchôa, A. G. F., Mendonça, M. B. De., Magalhães, K. De L., Benchimol, R. M. B. (2020). **The creative economy: an ethnographic framework for handcrafts in the Alto Solimões region of the Brazilian Amazon**. International Journal of Social Economics, v. 47, n. 12, p. 1651-1667.

PINHEIRO, Paulo S.; POPPOVIC, Malak El-Chichini e KAHAN,Tulio. **"Pobreza, Violência e Direitos Humanos",** 1993, p.191.

PNUD. **Desenvolvimento Humano e IDH**, 2020. Página IDH. Disponível em: https://www.br.undp.org/content/brazil/pt/ome/id.html. Acesso 15 Jan 2024.

PREMPREE, A., CHANTACHON, S., & WANNAJUN, S. (2014). **The integration of traditional knowledge in the design and development mudmee, prawa and yok tong silk products for enhancing Community economy**. Indian Journal of Traditional Knowledge, vol. 13 (2), pp. 305-312.

PORTAL CNI, SESI, SENAI, IEL. Disponível em: https://www.portaldaindustria.com.br/industria-de-a-z/propriedade-intelectual-registro-de-marca- e-concessao-de-patente/ - Acesso em: 30 jan 2024.

1

PRODANOV, CLEBER C.; FREITAS, Ernani C. de. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas de pesquisa e do trabalho acadêmico**. [Recurso eletrônico]. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

PROGRESS OF THE WORLD'S WOMEN 2015-2016 – **Transforming economies, Realizing rights**, ONU Mulheres, 2015. Mais informações

PRODANOV, Cleber C.; FREITAS, Ernani C. de. **Metodologia do trabalho científico: métodose técnicas de pesquisa e do trabalho acadêmico.** [Recurso eletrônico]. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

RAMOS, S. P. (2013). **Políticas e Processos Produtivos do Artesanato Brasileiro como atrativo de um Turismo Cultural**. Rosa Dos Ventos, 5(1), 44–59.

RANI, M., & WULANDARI, D. (2018). **The Development of Creative Economy: Case Study of Jodipan Colorful Village in Malang**. Econ. Dev. Anal. J. 7, 322–329.

Relatório de Economia Criativa, 2010: **economia criativa uma, opção de desenvolvimento.** – Brasília : Secretaria da Economia Criativa/Minc ; São Paulo : Itaú Cultural, 2012. 424 p. ISBN 978-85-7979-035-5. Disponível em: https://unctad.org/system/files/official-document/ditctab20103_pt.pdf - Acesso 15 Jan 2024.

REDE ARTESANATO BRASIL. Disponível em: https://redeartesanatobrasil.com.br/2021//06/historia-do-artesanato/ - Acesso: 14 abr 2024.

REIS, A. C. F. (org.). **Economia criativa como estratégia de desenvolvimento**. São Paulo: Itaú Cultural; Garimpo de Soluções, 2008. Disponível em: https://www.itaucultural.org.br/economia-criativa-como-estrategia-de-desenvolvimento-uma-visao-dos-paises-em-desenvolvimento. Acesso em 09 jan. 2024.

REYS JUNIOR, E.; DIAS, F.; GOMES, R. **A economia criativa sob a ótica das redes sociais dos produtores culturais de Brasília**. Rev. Ciênc. Adimin., Foltaleza, v. 24, n. 3, 2018.

REYES Jr, E., GONÇALO, C. R., BRANDÃO, C. N. (2012). **Mapeando as relações sociais em aglomerados de empresas.** REDES - Revista Hispana para el Análisis de Redes Sociales**, v.23, n.6, p.178-201.**

RICHARDSON, Roberto J. et al. **Pesquisa social: métodos e técnicas.** 3. ed. São Paulo: Atlas, 2012.

1

RIO DE JANEIRO. Secretaria de Estado de Cultura – SEC/RJ. Decreto nº 44.159 - **Dispõe sobre a constituição do Rio Criativo - Programa de Desenvolvimento da Economia Criativa do Estado do Rio de Janeiro, 2013**. - Disponível em: https://leisestaduais.com.br/rj/decreto-n-44159-2013-rio-de-janeiro-institui-o-rio-criativo-programa-de-desenvolvimento-da-economia-criativa-do-estado-do-rio-de-janeiro-e-da-outras-providencias. Acesso em 29 mar 2024.

RIO+10. **Cúpula Mundial sobre Desenvolvimento Sustentável (CMDS)**. Johanesburgo, África do Sul. 2002.

RIO DE JANEIRO. Secretaria de Estado de Cultura – SEC/RJ. Decreto Lei 7.035 - **Institui o Sistema Estadual de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, 2015**. Disponível em: http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/CONTLEI.NSF/e9589b9aabd9cac8032564fe0065abb4/d9efbccd995 7bb9483257e8a005fc958. Acesso em 29 mar 2024.

ROCHA, Egilson da Silva, **DIAGNÓSTICO DOS ARRANJOS INSTITUCIONAIS DE POLÍTICAS PÚBLICAS DE APOIO À COMERCIALIZAÇÃO DO ARTESANATO DA CIDADE DE PARINTINS/AM**. 2024 57 f.; il. Color, 31 cm. Egilson da Silva Rocha. TCC de Graduação (Administração – Parintins) – Universidade Federal do Amazonas.

RODRIGUES, Ari. **O futuro do artesanato no Brasil.** Belo Horizonte: Rede artesanato Brasil, 2021, Disponível em: https://redeartesanatobrasil.com.br/2021/09/17/ofuturodoartesanatonobrasil/.

RODRIGUES, W. (2012, December). **Arte ou artesanato? Artes sem preconceitos em um mundo globalizado.** Cultura Visual, 18, 85–95.

ROSSI, Lia Mônica. **Design e artesanato no Nordeste: sustentabilidade e verbos criativos.** In: OLIVEIRA, Alfredo Jefferson de; FRANZATO, Carlos; DEL GAUDIO, Chiara. (São Paulo - SP) (org.). Ecovisões projetuais: pesquisas em design e sustentabilidade no Brasil. São Paulo: Blucher, p. 243-260, 2017.

SANTOS, E. C.; SILVA, C. D. M**. Feiras colaborativas e economia criativa em Caruaru, Pernambuco. Desenvolvimento em Questão**, v. 18, n. 52, p. 286–307, 21 ago. 2020.

SANTOS, E. T.; MACHADO, L. C. CLEPS, G. D. G. **FEIRAS LIVRES EM UBERLÂNDIA (MG): UMA ABORDAGEM HISTÓRICA, ESPACIAL E CULTURAL**. Revista Geográfica de América Central, v. 2, n. 47E, 2011.

Sapiezinskas, A. (2012). **Como se constrói um artesão: negociações de significado e uma "cara nova" para as "coisas da vovó"**. Horizontes Antropológicos, 18(38), 133-158.

SCHLÖR, H. et al. **The history of sustainable development and the impact of the energy system.** International Journal of SustainableSociety, v. 4, n. 4, p. 317-35, 2012.

[1]

SCHÜSSLER, E.; SYDOW, J**. Organizing events for configuring and maintaining creative fields.** In: JONES, C.; LORENZEN, M.; SAPSED, J. (Eds.). Oxford Handbook of Creative Industries. Oxford: OUP Oxford, 2015. p. 284–300.

SEBRAE. **Atualização de estudo sobre participação de micro e pequenas empresas na economia nacional**. Brasília: SEBRAE: FGV, 2020. Disponível em: <https://datasebrae.com.br/wp-Acesso em: 25 set 2023.

SEBRAE. **Termo de referência: atuação do sistema SEBRAE** no artesanato. Brasília: Sebrae, 2010. 64 p.

SEN, A. **Desenvolvimento como liberdade**. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

SERAINE, A. B. M. S. (2009). **Ressignificação produtiva do setor artesanal na década: o encontro entre artesanato e empreendedorismo** (Tese de Doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP.

SERAINE, A. B. M. S. (2016). **Artesanato e empreendedorismo: ressignificação produtiva do setor artesanal na década de 1990**. Teresina, PI: Ed. UFPI

SERRÃO, M.; ALMEIDA, A.; CARESTIATO, A. **Sustentabilidade: uma questão de todos nós.** Ed. Senac, 2020.

SEVERO, Camila Klein. **Indústria Criativa do Artesanato e as Relações de Consumo em um Ambiente de Economia Solidária / Camila Klein Severo. 128 p. Dissertação (Mestrado) –** Universidade Federal do Pampa. MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E ECONOMIA CRIATIVA, 2023.

SHAFI, M., Sarker, Md. N. I., & Junrong, L. (2019**). Social Network of Small Creative Firms and Its Effects on Innovation in Developing Countries,** SAGE Open, v. 9, ed. 4.

SCHMITT, C.S. VON DER, HAYDE, C. T.; DREHER, M. T. **Sustentabilidade como vantagem competitiva: uma análise bibliométrica.** Revista Eletrônica de Estratégia & Negócios, v. 6, n. 2, p. 157-164, 2013.

SILVA, E. K. R. da. (2016). **Artesanato: mercadoria, valor e fetiche**. Moda palavra E periódico, 9(18), 121-143.

SILVA, D. M., SANTOS, E. R., OLIVEIRA, T. F**. Proposta de um Plano de Gerenciamento de Resíduos Sólidos (PGRS) em uma Indústria Têxtil**. In: XL Encontro Nacional De Engenharia De Produção - ENEGEP 2020, Foz do Iguaçu, 2020.

SILVA, Floriano Barboza. **Economia Criativa: raízes históricas no pensamento e ação de Celso Furtado**. 2018. 110 f. Tese (Doutorado Multi-institucional e Multidisciplinar em

Difusão do Conhecimento) – Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018. Disponível em: https://www.nucleodoconhecimento.com.br/administracao/economiacriativa". Acesso em: 10 jan. 2024.

SILVA, Tatiana Mareto. **Protótipos ético-epistemológicos para a sustentabilidade planetária: a implementação de novos paradigmas adequados à relação entre o ser humano e a natureza.** Orientador: Elda Coelho de Azevedo Bussinguer. 2019. 174 f. Tese (Doutorado em Direitos e Garantias Fundamentais) - Programa de Pós-Graduação em Direitos e Garantias Fundamentais, Faculdade de Direito de Vitória, Vitória, 2019.

SOCIALISMO CRIATIVO. **Discurso em comemoração à vitória**. Disponível em: https://www.socialismocriativo.com.br/economia-criativa-tera-destaque-no-governo-lula/- Acesso em 29 jan 2024.

SOUSA, Jéssica; SÁ, Marcio; Souza, Denise; SILVA, Shirley. **Novos modos de fazer artesanato e desafios à manutenção econômica no Alto do Moura do século XXI**. Read, Porto Alegre, v. 26, n 3 –setembro / dezembro 2020. Disponível em: https://dx.doi.org/10.1590/1413- 2311.295.98565. Acesso em: 25 maio 2022.

SOUSA, V. V. DE. Created in Cabo Verde: **Discursos sobre a nação na produção de suvenires "genuinamente" cabo-verdianos na ilha de Santiago**. 2020. 256f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Brasília, 2020.

SOUZA, M. P. **Instrumentos de gestão ambiental: fundamentos e prática**. São Carlos: Editora Riani Costa, 2015.

SOUZA, Pedro Henrique Marciano de. **As contribuições da economia e indústria criativa para o desenvolvimento sustentável** / Pedro Henrique Marciano de Souza. – Campinas: PUC–Campinas, 2022. 141 f.: il. Dissertação (Mestrado em Sustentabilidade) – Programa de Pós-Graduação em Sustentabilidade. Centro de Economia e Administração, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2022.

SOUZA, S. F.; FONSECA, S. U. L. **Logística reversa: oportunidades para redução de custos em decorrência da evolução do fator ecológico**. [S. l.: s. n.], 2016.

SPICKER, P**. Social Policy: theory and practice**. 3. ed. Bristol: Policy Press, 2014. Disponível em: www.2rgu.ac/publicpolicy/introdutionsocadmin.html. Acesso em: 17 abr. 2024.

SZMUSZKOWICS, Marcelo. **ECONOMIA CIRCULAR DO PLÁSTICO: UM ESTUDO SOBRE AS PRÁTICAS E SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA O OBJETIVO DO DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL (ODS) 12 - CONSUMO E PRODUÇÃO RESPONSÁVEL** / Marcelo Szmuszkowicz. – São Caetano do Sul / Universidade Municipal de São Caetano do Sul, 2023. 289 f. Tese (doutorado) - USCS, Universidade Municipal de São Caetano do Sul, Programa de Pós- graduação em Administração, 2023

UNCTAD. (2010). **Creative economy report. Creative economy** – A feasible development option.

UNESCO**. Economia criativa para o desenvolvimento sustentável no Brasil,** 2021. Disponível em https://www.unesco.org/pt/node/108127 Acesso: 15 Jan 2024.

UNESCO – **United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization** (2021). Creative cities network

UNESCO (2022). **Repensar las políticas para la creatividad – Plantear la cultura como un bien público global.** Disponible en "https://es.unesco.org/creativity/publications/2022-informe- mundial-repensar-las-politicas-para-creatividad"2022 - Acesso: 29 jan 2024.

UNESCO. **International Symposium on crafts and the international market: trade and customs codification**. Manila:Unesco, 1997. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000111488. Acesso em: 03 abr 2024.

UNFCCC. **Kyoto Protocol to the United Nations Framework Convention on Climate Change.** Quioto, 1997. Disponível em https://unfccc.int/sites/default/files/kpeng.pdf. Acesso em: 09 abr 2024.

UNITED NATIONS CONFERENCE ON TRADE AND DEVELOPMENT (UNCTAD). **Creative Economy Report 2010**: creative economy: a feasible development option. Geneva: United Nations, 2010. E-book. Available from:"https://unctad.org/system/files/official-%20document/ditctab%20document/ditctab20103_en.pdf%22_en.pdf" Acesso: Jan. 15, 2024.

UNITED NATIONS CONFERENCE ON TRADE AND DEVELOPMENT (UNCTAD). **International year of creative economy for sustainable development**. 2021a. Disponível em: https://unctad.org/topic/trade- analy - Acesso em: 23 set 2023.

UNITED NATIONS DEVELOPMENT PROGRAMME (UNDP). **Creative Economy Report 2013**: widening local development pathways. New York: UNDP; Paris: UNESCO, 2013. E-book. Available from: http://www.unesco.org/culture/pdf/creative-economy-report- 2013.pdf. Cited: Jan. 22, 2024

UNITED NATIONS CONFERENCE ON TRADE AND DEVELOPMENT (UNCTAD). **Creative Economy Outlook**: trends in international trade in creative industries 2002-2015. Country profiles 2005-2014. Geneva: United Nations, 2018. E-book. Available

https://unctad.org/system/files/official-document/ditcted_2018d3_en.pdf . Cited: Jan. 22, 2024.

UNITED NATIONS DEVELOPMENT PROGRAMME (UNDP). **Creative Economy Report 2021**: widening local development pathways. New York: UNDP; Paris: UNESCO. Avaiable from: https://www.unesco.org/pt/fieldoffice/brasilia/expertise/creative-economy-brazil.

URIBE, G; FRANCO, L. **Novo ministro da Cultura critica 'clima de radicalização' e pede união**. Folha de São Paulo, São Paulo, jul. 2017. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/07/1904138-novo-ministro-da-cultura-toma-posse- . Acesso em: 29 jan. 2024.

TEIXEIRA, E. C. **O papel das políticas públicas no desenvolvimento local e na transformação da realidade**. Revista AATR, Salvador, 2002.

Vanderploeg, Jennifer & Lee, Seung-Eun (Joy). (2019). **Factors Influencing Pro-Environmental Behaviors in Craft Businesses, Clothing and Textiles** Research Journal, v. 37(1) 51-65.

VARGAS, D. L. de, & FIALHO, M. A. V. (2019). Artesanato, Identidade Cultural e Mercado Simbólico: dinâmica da Vila Progresso em Caçapava do Sul-RS. *Desenvolvimento Em Questão*, *17*(49), 191–208. https://doi.org/10.21527/2237-6453.2019.49.191-208

VASCONCELOS FILHO, B. G. **A feira livre de Delmiro Gouveia, Alagoas, e seus feirantes.** 2019. 43f. Trabalho de Conclusão de Curso. Graduação em Agronomia, Universidade Federal de Alagoas, Centro de Ciências Agrárias, Rio Largo, Alagoas, 2019.

VANDERPLOEG, Jennifer & LEE, Seung-Eun (Joy). (2019). **Factors Influencing Pro-Environmental Behaviors in Craft Businesses, Clothing and Textiles** Research Journal, v. 37(1) 51-65.

VEIGA, J.E da; ZATZ, L. **Desenvolvimento Sustentável. Que bicho é esse**. Campinas: Autores Associados, 2008.

VERGARA, Sylvia Constant. **Métodos de pesquisa em administração** . Atlas, 2014

WATTANACHAROENSIL, W., & SCHUCKERT, M. (2014). **Reviewing Thailand's master plans and policies: implications for creative tourism?.** Current Issues in Tourism, 1–26

WOHL, H. (2021). **Innovation and creativity in creative industries**. Sociology Compass, 16(2).

1

WFTO. **10 Principles of Fair Trade.** Disponível em :https://wfto.com/sites/default/files/10-FAIR- TRADE-PRINCIPLES-2013- (Rio-AGM-and-EGM-2013-approved-modifications). Acesso 29 fev 2024.

WORLD FAIR TRADE ORGANIZATION.. **Home of Fair Trade Enterprises**. Disponível em: https://wfto.com/. - Acessoem: 29 fev.2024

WWW.GOOGLE.COM.BR. DUISEMBERG, Edna dos Santos. Wikipedia. A enciclopédia livre. Disponível em: https://cuimpb.cat/files/Edna%20dos%20Santos.pdf – Acesso 12 abr 2024.

YAN W-J, LIU S-T. (2023). **Creative Economy and Sustainable Development: Shaping Flexible Cultural Governance Model for Creativity**. Sustainability. 15(5):4353.

YANG, Y., SHAFI, M., SONG, X., & YANG, R. (2018). **Preservation of cultural heritage embodied in traditional crafts in the developing countries. A case study of Pakistani handicraft industry. Sustainability**, vol. 10, n. 5.

YIGITCANLAR, T., O'CONNOR, K. & WESTERMAN, C. (2008), **"The making of knowledge cities", Cities**, Vol. 25 No. 2, pp. 63-72.

1

APÊNDICES

APÊNDICE A: ROTEIRO DA ENTREVISTA FENIG

Roteiro da Entrevista

1) Qual o papel da Fenig e sua data de fundação

2) Qual o papel dos expositores (gênero, idade, escolaridade)

3) Qual o percentual de expositores são informais e/ou MEIW

4) Você identifica expositores com produtos sustentáveis? Que tipo de produtos?

5) Quais são estes expositores e que tipo de produtos eles produzem?

6) A Fenig tem algum projeto/ações de incentivo à produção sustentável? Qual?

8) Estes expositores participam de feiras?eventos específicos?

9) O que eles expõem?

10) Entre estes, você destaca alguma iniciativa de sustentabilidade que se diferencie das demais?

11) Você poderia informar o contato destes expositores?

12) Existe algum projeto/ ação da Fenig ou prefeitura em criar uma Secretaria de Economia Criativa?

APÊNDICE B: ROTEIRO DA ENTREVISTA COM ARTESÃOS

Roteiro da Entrevista

1) Nome Completo

2) Idade

3) Estado civil

4) Gênero

5) Profissão

6) Grau de escolaridade

7) Formação (técnica)

8) Onde nasceu

9) Onde mora

10) Há quanto tempo trabalha com artesanato

11) Em quais lugares/feiras você expõe seus produtos?

12) Quais são permanentes e quais são temporárias?

13) Quais são as feiras administradas pela Fenig?

14) Como e por que começou a trabalhar com artesanato?

15) Sempre trabalhou com este tipo de produção/produto de artesanato? ( ) sim ( ) não

16) Se mudou, por quê?

17) O que te inspira a produção deste tipo de artesanato? De onde sai a sua criatividade para este produtos?

18) Tem algum elemento cultural, da natureza, de onde mora, da história, da sua vida, que te inspira?

19) Qua o material e tecnica que utiliza em seu trabalho?

20) Como começou a trabalhar com este material e tecnica?

21) Tem alguma inspiração extera para utilização do material e tecnica (outro artista, curso, programa de incentivo público, revista, filme, etc)?

22) Se sim, quais?

23) O artesananto é sua principal fonte de renda?

24) Se não, qual a sua principal?

25) Se sim, teria outra fonte de renda? Qual?

26) Você já participou de algum curso, palestra ou ação da prefeitura de Nova Iguaçu, do governo do estrado ou outro sobre artesanato, qualificação, etc?

27) Se sim, qual?

28) O que o artesanato representa para você?

29) Como você enxerga a contribuição de sua arte para a economia da cidade de Nova Iguaçu?

30) Qual a contribuição do seu trabalho para a sustentabilidade e preservação ambiental?

31) Qual é o papel de seu trabalho para a cultura?