



Universidade de Brasília

Instituto de Psicologia

Curso de Pós-Graduação em Psicologia Social, do Trabalho e das Organizações

**O TRABALHO DO ARTESÃO E SUAS INTERFACES
CULTURAIS-ECONÔMICAS**

Priscilla Carvalho de Oliveira Roriz

Brasília, DF

2010

Universidade de Brasília

Instituto de Psicologia

Curso de Pós-Graduação em Psicologia Social, do Trabalho e das Organizações

O Trabalho do Artesão e suas Interfaces Culturais-Econômicas

Priscilla Carvalho de Oliveira Roriz

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, do Trabalho e das Organizações, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Psicologia Social, do Trabalho e das Organizações.

Orientador: Cláudio Vaz Torres

Co-Orientadora: Ione Vasques-Menezes

Brasília, DF

Dezembro de 2010

O Trabalho do Artesão e suas Interfaces Culturais-Econômicas

Dissertação defendida diante e aprovada pela banca examinadora constituída por:

Prof. Dr. Cláudio Vaz Torres (Presidente)

Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, do Trabalho e das Organizações

Profa. Dra. Ione Vasques-Menezes (Co-orientadora)

Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, do Trabalho e das Organizações

Profa. Dra. Maria da Graça Jacques (Membro Externo)

Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, RS

Prof. Dr. Wanderley Codo (Membro Interno)

Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, do Trabalho e das Organizações

Dedico este trabalho à Iraíma (*in
memoriam*), que sempre será para mim
um exemplo de força, amor e fé.

Se cria assim

Manoel Galdino

Quem cria tem que durmi
Pensar bem no passado
De tudo ser bem lembrado
Jirar o juízo como loco
Ter a voz como um pipoco
Ter o corpo com energia
Ler o escudo do dia
Conservar uma oração
Fazer sua oração
Ao deus da puízia.
Deve durmi muito sêdo
Muito mais sêdo acordar
Muito mais tarde sonhar
Muito afoito e menos medo
Muito onesto com segredo
Muito menos guardar
Muito mais revelar
Pra ter mais soberania
Muito pocas covardia
Não durmi para sonhar

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Cláudio Vaz Torres e à Profa. Dra. Ione Vasques-Menezes pela orientação, generosidade, afeto e presenças firmes, dedicadas e constantes ao longo de minha caminhada acadêmica. Minha eterna admiração, respeito e gratidão.

Aos artesãos das comunidades estudadas, que generosamente se dispuseram a compartilhar suas histórias de vida e trabalho, repletas de desafios, mas também de garra e coragem. Agradecimentos especiais às artesãs Raimundinha, Socorro e Gercina, representantes de associações e cooperativa artesanais, que me acolheram, com tanta gentileza e sabedoria.

À Universidade de Brasília e ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, do Trabalho e das Organizações, pela oportunidade de realização do curso.

À Fundação Banco do Brasil e ao Banco do Brasil, pela bolsa concedida, pelo estímulo à pesquisa, possibilitando as visitas às comunidades investigadas. Aos colegas de trabalho que compartilham comigo o meu ofício.

A todos os amigos e colegas do mestrado e doutorado, com atenção especial para Amélia, Cláudia, Renata e Romildo, por dividirem comigo suas experiências e pela torcida fraterna. Aos membros da Secretaria do PSTO pela eficiência e zelo.

Ao Prof. Dr. Ronaldo Pilati, por sua orientação cuidadosa no estágio em docência.

À Dra. Ana Carla Fonseca Reis, pelo compartilhamento de seus conhecimentos e bibliografia sobre Economia Criativa e pela carinhosa atenção recebida em meus questionamentos.

Aos membros da Banca Examinadora, Profa. Dra. Maria da Graça Jacques e Prof. Dr. Wanderley Codo, que levaram ao momento da minha Defesa, tanta sabedoria, além de belas reflexões sobre as associações entre Ciência e Arte, por meio de trechos do livro “A Caverna” do nosso saudoso José Saramago e da poesia do mestre artesão Manoel Galdino.

Aos meus avós, pelos exemplos de fé; aos meus pais, Irene e Wellington, por terem me transmitido os valores do *trabalho*, com amor e honestidade; aos meus irmãos, Júnior e Larissa, pelo carinho e incentivo constantes; a meu marido André, companheiro de todos os momentos; à Darcy e Alexandre, pelo acolhimento caloroso de sempre; à Gilmara, pela

força e ensinamentos; à minha afilhada, Daniela, pela alegria que trouxe à minha vida. Aos amigos “de perto e de longe”, que compartilharam momentos marcantes nesta caminhada.

A todas as pessoas que de alguma forma contribuíram para a realização deste trabalho, sinceros agradecimentos.

SUMÁRIO

LISTA DE TABELAS.....	8
LISTA DE FIGURAS	9
RESUMO	10
ABSTRACT	11
INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1 - O TRABALHO	17
1.1 Conceitos sobre o trabalho	17
1.2 Trabalho versus emprego.....	23
1.3 O trabalho como atividade.....	26
1.4 O trabalho solidário e aspectos psicossociais na organização cooperativa	29
CAPÍTULO 2 – CULTURA	35
2.1 Conceitos sobre cultura	35
2.2 Diversidade cultural como mediação entre o local e o global.....	43
2.3 A economia da cultura.....	47
2.4 Da indústria cultural à economia criativa	50
2.5 O ciclo da economia criativa: a produção do artesão como processo	52
CAPÍTULO 3 – O TRABALHO DO ARTESÃO	55
3.1 Conceitos sobre o artesanato	56
3.2 Artesanato e arte: incertezas e cruzamentos	59
3.3 O artesanato no mundo	61
3.4 O artesanato no Brasil.....	65
3.5 O trabalho do artesão e suas interfaces culturais-econômicas.....	69
CAPÍTULO 4 – MÉTODO.....	73
4.1 Recrutamento dos participantes.....	74
4.2 Participantes.....	76
4.3 Instrumento	79
4.4 Procedimentos	80
4.5 Análise do <i>corpus</i>	81
4.6 Procedimentos da análise.....	82

CAPÍTULO 5 – RESULTADOS.....	85
5.1 Cultura e tradição.....	85
5.2 Entrada e permanência no artesanato.....	96
5.3 Organização dos artesãos.....	103
5.4 Saber e saber-fazer.....	112
5.5 O trabalho e sua inserção no cotidiano das famílias.....	124
5.6 Produção e comercialização.....	133
5.7 Seguridade social.....	149
CAPÍTULO 6 - DISCUSSÃO.....	153
LIMITAÇÕES DA PESQUISA.....	178
AGENDA DE PESQUISA.....	180
REFERÊNCIAS.....	182
ANEXO 1.....	196

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Dados sociodemográficos dos participantes de Sagarana.....	76
Tabela 2 - Dados sociodemográficos dos participantes de Poti Velho.....	77
Tabela 3 - Dados sociodemográficos dos participantes de Ilha Grande.....	78

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Os três níveis de singularidade na programação mental.....	38
Figura 2 – Manifestações da cultura em diferentes níveis de profundidade.....	39
Figura 3 - Ciclo da economia criativa em um contexto de desenvolvimento.....	52

RESUMO

Esta pesquisa procurou trazer uma contribuição para o estudo sobre o trabalho do artesão e suas interfaces culturais-econômicas, a partir do cruzamento de fronteiras entre a Psicologia Social e do Trabalho, as Ciências Sociais e a Economia da Cultura. O principal objetivo foi identificar significados e sentidos atribuídos ao trabalho, crenças, práticas e comportamentos de artesãos frente ao artesanato em diferentes comunidades brasileiras. Foram ouvidos diretamente artesãos das comunidades de fiandeiras e tecelãs de Sagarana, na região do Vale do Rio Urucuia, em Minas Gerais, ceramistas do bairro Poti Velho da capital piauiense e rendeiras de Ilha Grande, no Piauí. A análise dos dados seguiu os procedimentos da análise de conteúdo clássica, organizando o material a partir de categorias temáticas (Bardin, 2009). Os resultados apontam para a desvalorização do artesanato em contraposição ao “emprego”, devido à baixa remuneração, a impossibilidade de obter um “*salário fixo*”, a falta de seguridade social e o estigma de *status* inferior com que tem sido visto em relação a outros trabalhos, chegando por vezes a não ser considerado uma profissão. Entretanto, muitos trabalhadores revelaram que, mesmo que obtenham outro trabalho ou emprego, gostariam de permanecer concomitantemente no artesanato, principalmente pela importância da cultura e tradição, da autonomia e pelo prazer de executar o seu ofício, o que mostra que o artesanato representa muito mais do que uma fonte financeira para esses artesãos. Os achados mostram, ainda, a importância do controle exercido sobre o trabalho, da capacitação, da escolarização, do saber-fazer e do reconhecimento para os trabalhadores.

Palavras-chave: artesanato, subjetividade no trabalho, economia da cultura, economia criativa

THE WORK OF ARTISANS AND ITS CULTURAL AND ECONOMIC INTERFACES

ABSTRACT

The purpose of this research was to contribute to the study of the work of artisans and its cultural and economic interfaces, drawing on the linkages between Social and Work Psychology, Social Sciences, and the Economics of Culture. The main aim was to identify the meaning and sense attributed to their work, the beliefs, the practices, and the behavior of artisans towards handicraft in different Brazilian communities. Artisans from communities of spinners and weavers from Sagarana, in the Vale do Rio Urucuia region, in Minas Gerais, potters from the Poti Velho neighborhood in the capital of the state of Piauí, and lacemakers from Ilha Grande, in Piauí, were interviewed. The analysis of the data followed the procedures of classical content analysis, organizing the material into thematic categories (Bardin, 2009). The results show a devaluation of handicraft relative to “employment”, given the low pay, the impossibility of having a “fixed salary”, the lack of social security, and the stigma of inferior status with which it is seen in comparison with others jobs, sometimes not even being regarded as a profession. However, many workers revealed that, even if they found another kind of work or a job, they would still like to continue working with handicraft, especially for the importance of the culture and tradition, the autonomy and the pleasure of carrying out their trade, which shows that handicraft represents much more than a source of income for these artisans. The findings also show the importance of control they have over their work, qualification, education, know-how and recognition for the workers.

Keywords: handicraft, subjectivity at work, economics of culture, creative economics

INTRODUÇÃO

As questões da diversidade cultural no mundo globalizado têm sido tema de estudos e debates de muitos pesquisadores e atores sociais preocupados em refletir sobre novas perspectivas para a redução das desigualdades e o fortalecimento das economias locais. É neste contexto que o artesanato tem sido discutido como uma importante fonte de trabalho e renda e de fortalecimento de identidades, em prol do desenvolvimento sustentável em muitos países.

No Brasil, uma das marcas da ocupação humana e econômica, ocorrida ao longo de vários séculos no seu extenso território, é a coexistência de diferentes culturas. A riqueza das tradições artesanais indígena e africana, complementadas pelos inúmeros grupos de imigrantes das mais diferentes nacionalidades que aqui se fixaram foi incorporada, com matizes variados, às práticas sociais e culturais das populações do País (Lima, 1982). Porém, o artesanato brasileiro se desenvolveu sem expressão legal, reconhecimento profissional e políticas públicas integradas, permanecendo predominantemente no setor informal da economia e ficando à mercê de intermediários na comercialização.

Apesar da variedade e riqueza cultural, o artesanato nem sempre encontra canais de distribuição, e o fato de não chegar ao consumidor pode tornar-se um desestímulo à produção. Sob o viés cultural, discutem-se hoje como muitos saberes tradicionais se perdem porque não há novos aprendizes (Leite, 2005; Reis, 2007, 2009). Não raro jovens podem ter interesse em aprender um ofício artesanal, mas devido aos obstáculos à concretização desse interesse em algo que lhes gere uma renda satisfatória, acabam abrindo mão da produção cultural, para se dedicarem a outras atividades.

Considerando essa problemática, esta dissertação traz um estudo exploratório sobre o trabalho do artesão e suas interfaces culturais-econômicas, a partir do cruzamento de fronteiras entre a Psicologia Social e do Trabalho, as Ciências Sociais e a Economia da Cultura. O trabalho do artesão foi estudado a partir da perspectiva dos próprios trabalhadores à luz dos seguintes focos de análise: as dimensões concreta e subjetiva do *Trabalho*, considerado como atividade, numa perspectiva sócio-histórica (Leontiev, 1978a, 1978b); e o entendimento da *Cultura Subjetiva* do artesão por meio da manifestação objetiva da cultura. O objetivo principal da pesquisa foi identificar significados e sentidos

do trabalho, crenças, práticas e comportamentos de artesãos frente ao artesanato em comunidades brasileiras nas quais esta atividade é uma das principais fontes de renda.

Com o propósito de conhecer melhor o objeto, foram investigadas três comunidades brasileiras que fazem o artesanato tradicional: a comunidade rural de fiandeiras e tecelãs de Sagarana, na região do Vale do Rio Urucuia, em Minas Gerais; os artesãos do Pólo Cerâmico de Poti Velho, em Teresina, no Piauí - que produzem tanto os potes e filtros tradicionais quanto peças decorativas diversificadas; além das rendeiras de Ilha Grande, uma cidade do Litoral do Piauí, que possui um museu da renda e cujas artesãs desfilam seus produtos anualmente no *São Paulo Fashion Week*, evento de moda realizado em São Paulo.

Sabe-se que o objeto investigado é difícil de ser delimitado e definido, em função de seu caráter dinâmico, complexo e multifacetado. Na delimitação e definição do objeto, destacam-se a inseparabilidade entre a criação e a execução do artesanato e o controle total do sujeito sobre o objeto do seu trabalho. Outra característica importante, conforme salienta Lima (2005), é que o artesanato não é produto de máquina, é manual, e, portanto, irregular, perfeitamente irregular. Concordamos com Alvim (1983) que utiliza o termo artesanato “não como expressão de uma categoria explicativa *a priori*, que como tal aponta para uma realidade homogênea. As diferentes realidades que se escondem muitas vezes sob a capa do *artesanato* são bastante diversas e particulares” (p. 50).

A opção pelo estudo do trabalho como atividade (Leontiev, 1978a, 1978b) visou o entendimento de situações concretas de trabalho vividas pelos artesãos e a relação subjetiva destes trabalhadores com o trabalho diante dos diversos paradigmas do trabalho no mundo contemporâneo. O mundo do trabalho é hoje marcado por profundas transformações do sistema social baseado no trabalho-emprego que acarretam uma multiplicidade de formas de trabalho e afetam os modos como os trabalhadores agem e pensam sobre ele. Procurou-se aqui o entendimento da interação entre as condições concretas da atividade artesanal, os seus significados sociais e as experiências pessoais e familiares dos artesãos para apreensão da relação subjetiva destes trabalhadores com o trabalho.

A decisão de se considerar também a especificidade cultural neste estudo foi baseada no fato de que o mercado de trabalho brasileiro não pode ser considerado, de

maneira alguma, como homogêneo. Existem evidências que a forma de lidar com a desigualdade de poder e status social apresenta uma grande variância entre trabalhadores brasileiros. As diferentes formas de compreensão da realidade, suas crenças e seus valores influenciam diretamente o desempenho do trabalhador. E é de se esperar que tal heterogeneidade esteja refletida na demografia dos artesões do país, já que são um grupo que está presente em todo o território nacional. Logo, buscou-se aqui a especificidade cultural, provendo informações e discussões sobre questões de diversidade na perspectiva brasileira.

Como ressaltam Torres e Pérez-Nebra (2004), o Brasil vem sendo destacado na literatura internacional como um dos principais exemplos de grupos culturais diversos que convivem e interagem em aparente harmonia, formando um grupo cultural único, sem a perda da identidade particular do indivíduo. Todavia, muito ainda tem que ser feito para o gerenciamento da diversidade no Brasil. Aqueles que ignoram este fato podem estar perdendo um grande potencial competitivo. Dessa forma, é importante compreender a diversidade e gerenciá-la, a fim de obter o máximo de vantagens desta.

As motivações desta pesquisa despontaram inicialmente em 2008 quando visitei Sagarana, distrito de Arinos, na região do Vale do Rio Urucuia, em Minas Gerais. Dois anos antes - durante o Encontro dos Povos do Grande Sertão Veredas, realizado anualmente na cidade de Chapada Gaúcha (MG) - havia conhecido pela primeira vez a região, que possui baixíssimo Índice de Desenvolvimento Humano (IDH), nas divisas dos estados de Minas Gerais, Bahia e Goiás. Mas foi em Sagarana que tive a oportunidade de conhecer um pouco mais de perto, como profissional da área de Comunicação e Mobilização Social da Fundação Banco do Brasil, fiandeiras e tecelãs participantes de um empreendimento solidário na região, em que a comercialização dos produtos era um dos principais obstáculos enfrentados. Despertou a atenção também o fato das gerações mais novas não participarem da atividade. A partir de um levantamento histórico, observou-se que, antes do início desse projeto, em 2002, a atividade de fiação e a tecelagem que, no passado, era muito presente na vida da comunidade, estava enfraquecida, desvalorizada e em vias de desaparecer.

Foi o encontro com aquelas mulheres, que ao mesmo tempo em que lutavam pela sobrevivência resgatavam a sua cultura e sua auto-estima, que motivou, inicialmente, a escolha desta temática na esfera da pesquisa em Psicologia Social e do Trabalho.

No Brasil, a despeito da atenção recebida pelo poder público local, 64,3% dos municípios possuem algum tipo de produção artesanal cultural, de acordo com o Suplemento de Cultura da Pesquisa de Informações Básicas Municipais (Munic) do Instituto de Geografia e Estatística (2006), liderando o percentual das manifestações culturais identificadas na pesquisa. Essa produção tem grande importância na geração de trabalho e renda no País, onde milhões de artesãos são responsáveis pelo movimento financeiro nesse setor (SEBRAE, 2010).

Nas últimas décadas, o artesanato ganhou força também em empreendimentos solidários que despontaram fortemente em vários países não apenas como respostas reativas ao desemprego e à exclusão, mas também como construção concreta de alternativas econômicas (Rios, 2006).

Hoje, o artesanato tem sido estudado por pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento, como a sociologia, a antropologia, a psicologia, a história, o *design*. Tem sido também objeto de intervenções governamentais e de outras instituições para a preservação cultural, manutenção das famílias do campo no seu local de origem e geração de trabalho e renda.

Entretanto, a falta de dados sistematizados que ilustrem os impactos da produção artesanal na cultura e na geração de renda ainda é um dos principais entraves do setor e resulta freqüentemente, como aponta Richard (2007), em uma subestimação da importância do setor artesanal para a economia e outras esferas, dificultando o acesso a financiamentos e investimentos público-privados articulados no setor artesanal.

Uma vez que se encontra atravessado por dependências de mercado, turismo, parcerias público-privadas, aspectos culturais herdados (recebidos dos antepassados) e, ao mesmo tempo, produzidos e reconstruídos no presente, o artesanato foi tratado neste estudo nos âmbitos da indústria criativa e da economia criativa, dois conceitos em construção no campo da Economia da Cultura (Reis, 2007), por meio de uma abordagem multidisciplinar. Indústria Criativa é aqui entendida como sendo “setores capazes de produzir simultaneamente valor econômico e simbólico, tendo por base a criatividade, a identidade

(ou identidades) e a memória, e de contribuir para o desenvolvimento econômico sustentável” (p. 311). O debate sobre a economia criativa envolve variadas esferas do governo, setor privado e sociedade civil na promoção do desenvolvimento sustentável, reunindo capitais no financiamento à cultura, educação e capacitação de trabalhadores no setor, criação de canais alternativos de distribuição, entre outros pilares de sustentação.

Esclarecemos desde já que não foi intenção deste estudo abranger todos os aspectos que compreende o ciclo da produção artesanal na economia criativa: oferta/capacitação, mercado/democracia de acesso e demanda/hábito e interesse (Reis, 2007, 2009). Este estudo voltou o seu olhar para o artesão, que constitui o ator fundamental para a concretização do trabalho e da cultura. O que se pretende agregar com o conceito de economia criativa é a visão da produção artesanal não como evento isolado, mas como *processo* (Deheinzelin, 2006) no qual o produto criado será intermediado por um mercado e consumido por públicos específicos. Nessa perspectiva, a produção que encontra ou poderia encontrar espaço no mercado não deixa de ser legítima e genuína, pois os valores culturais e econômicos do artesanato são vistos como complementares, não excludentes.

Com essa perspectiva, os objetivos específicos desta investigação foram: (1) Identificar significados e sentidos atribuídos ao trabalho, crenças, práticas e comportamentos de artesãos frente ao artesanato em diferentes comunidades brasileiras; (2) Descrever esses significados, sentidos, crenças, práticas e comportamentos; (3) Identificar e descrever aspectos da *cadeia produtiva* do artesanato, com foco no trabalho do artesão; (4) Verificar a percepção dos artesãos frente a experiências e interesses; e (5) Compatibilizar os dados do estudo com a economia da cultura.

O que se espera é principalmente que esta investigação possa contribuir para o conhecimento e o debate sobre o trabalho do artesão, e servir como base para a construção de um referencial para pesquisas futuras, promovendo diálogos, discussões e subsídios para a formulação e gestão eficiente de políticas públicas articuladas na área de artesanato.

A apresentação do estudo será feita em seis capítulos, além desta seção de Introdução. No primeiro, será discutido *O Trabalho*; no segundo, *Cultura* e suas articulações com a *Economia da Cultura*; no terceiro, *O Trabalho do Artesão*; no quarto, o *Método*; no quinto, os *Resultados*; e no sexto, *Discussão, Limitações da Pesquisa e Agenda de Pesquisa*.

CAPÍTULO 1 - O TRABALHO

O ponto de partida deste estudo é a compreensão do que constitui trabalho. Para tanto, será realizada uma breve construção histórica do conceito e as principais transformações vivenciadas no mundo do trabalho contemporâneo antes de se aprofundar no trabalho artesanal, objeto desta dissertação.

1.1 Conceitos sobre o trabalho

Sabe-se que é a partir do trabalho que o ser humano se distingue dos animais, pois é capaz de conceber previamente o desenho e a forma que deseja dar ao objeto do seu trabalho. Um dos pressupostos norteadores desta pesquisa é a concepção de trabalho como uma condição da existência humana, pois o homem transforma a natureza para atender as suas necessidades, de forma consciente e planejada, alterando dessa forma a sua própria natureza (Marx, 1975; Leontiev, 1978a; Antunes, 2004; Codo, 2004). É essa consciência sobre o trabalho/atividade que caracteriza o trabalho em uma condição humana.

O trabalho tornou-se categoria de estudo de diversas áreas do conhecimento nos últimos dois séculos. Entretanto, desde as sociedades mais antigas, houve uma variedade de idéias sobre o tema que contribuíram para a formulação das várias e divergentes concepções de trabalho que coexistem até hoje. A palavra trabalho, de acordo com a definição epistemológica de Cunha (2010), passou da idéia inicial de “sofrer”, à de “esforçar-se, lutar, pugnar” e, por fim, trabalhar: “ocupar-se em algum mister”, “exercer o seu ofício”. O vocábulo vem do latim *tripaliare* (torturar), derivado de *tripalium*, que se refere tanto a um instrumento de tortura composto de três paus, quanto a um instrumento utilizado na cultura de cereais, o que indica por que a palavra trabalho apareceu nas culturas que praticam a agricultura e que impõem intencionalidade. Esse duplo significado relaciona-se também à noção de trabalho como prazer e sofrimento.

Na Antiguidade, o trabalho era entendido como atividade escrava, inferior e degradante, em contraposição ao mundo das idéias, da ética e da política, que cabia aos

cidadãos livres. Essa visão mostra a separação entre o trabalho - entendido como uma atividade braçal - e a atividade intelectual (Vasques-Menezes, 2000).

Com relação às atividades artesanais o desprezo é frequentemente encontrado entre os autores gregos da antiguidade, cujas riquezas tinham como base as atividades agrícolas. Heródotos aponta Corinto, nos séculos VII-VI a.C., como a pólis helênica em que menos havia esse desprezo. Nela, as produções artesanal, agrícola e comercial estavam estreitamente interligadas. O *Kômos* parece ser a prática sociocultural que permitia o contato entre os agricultores e artesãos. Essa procissão dionisíaca e carnavalesca reunia agricultores percorrendo o campo dançando e cantando, simbolizando um rito de passagem da velha para a nova estação (procissão que foi difundida posteriormente para a cidade). Os oleiros e pintores produziam e comercializavam vasos de cerâmica com a pintura das imagens do *Kômos*, que eram construções do imaginário social (Lima, 2009). O trabalho artesanal será aprofundado no *Capítulo 3*, mas cabe aqui observar como diferentes significados podem ser atribuídos às práticas empreendidas pelos artesãos, dependendo do contexto histórico-cultural em que estas práticas estão inseridas.

Na sociedade feudal, o trabalho não era mais visto como atividade escrava, mas os trabalhadores estavam submetidos a uma rígida hierarquia, devendo pagar impostos e cultivar as terras dos senhores feudais e da igreja. O trabalho trazia consigo a idéia de dor e castigo, associada à tradição judaico-cristã (Albornoz, 2002; Vatin, 1999).

Com a Reforma Protestante, a vocação, que consistia em um chamado de Deus para realização de um trabalho, passa a ser vista como “uma obrigação que o indivíduo deve sentir e realmente sente com relação ao conteúdo de sua atividade profissional” (Weber, 2003, p.28). O trabalho passou a ser concebido como uma virtude, associado à idéia de predestinação, como descreve Albornoz (2002):

Se pela preferência divina, alguns estão destinados a ter êxito, e outros, a ficar na miséria, contudo é vontade de Deus que todos trabalhem, e é pelo trabalho árduo que alguém pode chegar ao êxito (p. 22).

Desse modo, é a partir da consolidação do sistema capitalista na Europa que se engendrou uma concepção do trabalho que o exalta como central na vida das pessoas e como o principal gerador de valor na sociedade (em oposição ao ócio). Smith (1776) aponta o trabalho duro como o único meio digno para obtenção de sucesso econômico. O

pensamento taylorista contribuiu para a sustentação desta idéia, colocando numa forma simples uma representação do trabalho como ação mecânica do homem que se encontrava no cerne do pensamento industrial do início do século XIX (Vatin, 1999). Retirando o controle do trabalho das mãos do trabalhador, o taylorismo impôs uma rígida divisão entre concepção e execução e entre lugares e gesto: o afeto deveria estar sitiado no espaço doméstico; e a racionalidade e a burocracia, no trabalho (Codo & Gazzotti, 1999). Entretanto, à desapropriação seguiram-se as lutas do proletariado (Codo, 1995), inspiradas, sobretudo, pelo pensamento marxista.

Em sua crítica ao capitalismo, Marx (1971) discute como o trabalho passa a ser entendido como mercadoria e o trabalhador, suprimido do seu *saber-fazer*, explorado através do único valor que possui: sua força de trabalho. Outro conceito discutido por este autor é a alienação. Na concepção marxista de alienação, o homem se torna alheio à natureza, aos resultados ou produtos de sua própria atividade, a outros indivíduos ou a si mesmo quando rompe ou se distancia da significação daquele trabalho; há um distanciamento entre trabalho e os meios de produção.

O trabalho é descrito por Marx (1971) de um lado como trabalho concreto, gerador de valor de uso, ou seja, de produtos capazes de atender necessidades humanas, agregando distintos significados; e de outro, como trabalho abstrato, gerador de valor de troca, pago por salário, criador de mercadoria e ele mesmo como mercadoria, transformando trabalhos com subjetividades diferentes em iguais. “O corpo da mercadoria, o qual serve como equivalente, sempre aparece como incorporação de trabalho humano abstrato e, ao mesmo tempo, constitui o produto de alguma forma específica e útil de trabalho concreto” (Marx, 1975, p.150). Como discutem Codo, Sampaio e Hitomi, (1993), a concepção de trabalho abstrato em Marx é referência para identificar a atividade profissional de cada categoria e, nessa medida, torna-se categoria explicativa, na busca da compreensão da subjetividade humana. Um fator determinante na conformação da identidade do trabalhador é a tensão inevitável que se estabelece entre o trabalho concreto e abstrato.

A tensão entre a categoria do concreto e do abstrato é retrabalhada por autores na atual fase do capitalismo, sob diferentes perspectivas (Giddens, 1981, 2002; Habermas, 1987, 2000; Kurz, 1992; Offe, 1989; Antunes, 2010). O processo de globalização e o ritmo acelerado de mudanças sociais acarretaram novos dilemas à sociedade e à economia, que

ultrapassam as fronteiras do local. Giddens (2002) discute o *desencaixe* das relações sociais dos contextos locais e sua rearticulação através de partes indeterminadas do espaço-tempo na *modernidade tardia*. Num cenário de ampliação da liberdade de escolhas, os indivíduos substituem a confiança em estruturas concretas (como os critérios de parentesco ou obrigação da tradição) por mecanismos de confiança (fé) nos *sistemas abstratos* (fichas simbólicas e sistemas especializados), embora novos riscos e perigos sejam criados pelos próprios mecanismos de *desencaixe*. Mesmo considerando a importância das idéias suscitadas por esse autor, reafirma-se neste estudo a relevância de continuar a operar com a categoria do trabalho concreto no mundo globalizado. Assim, a busca da emancipação no mundo atual implicaria a articulação entre categorias abstratas, como a busca de novos mercados, e categorias concretas, ou seja, as atividades dos sujeitos históricos concretos e as formas de ação coletiva de que dispõem local e globalmente.

Diversos fatores transformaram o mundo do trabalho e os meios de produção nas últimas décadas. A revolução da tecnologia da informação e a reestruturação do capitalismo, segundo Castells (2007), acarretaram a incorporação maciça das mulheres no mercado de trabalho, a divisão do trabalho baseada nos atributos e capacidades do trabalhador, a cultura da virtualidade real e, ao mesmo tempo, uma gama de expressões de identidade coletiva que desafiam essa globalização em prol da singularidade cultural. Surge uma nova economia, informacional, global e em rede.

Apesar dos importantes avanços da tecnologia da informação para a produtividade e a competitividade, a sociedade em rede, segundo o referido autor, gera o rompimento do contrato social histórico entre capital, trabalho e Estado, usurpando grande parte da rede de seguridade social (Castells, 2007; Castel, 2009). A crise da família patriarcal abala a seqüência ordenada de transmissão de códigos culturais de geração em geração e a segurança pessoal, obrigando as pessoas a encontrar outras formas de viver. Como consequência, ressalta-se a flexibilização do trabalho e a deterioração das condições de vida para uma quantidade significativa de trabalhadores, que assume diferentes formas, como a informalização.

As profundas transformações do sistema social baseado no trabalho-emprego são discutidas por diversos autores (Castells, 2007, 2008; Castel, 2009; Rifkin, 1995; Antunes, 2010; Gorz, 1982, 2005; Offe, 1989, 1991). Rifkin (1995) foi um dos pioneiros a debater o

fim do emprego. Enquanto o progresso tecnológico impulsiona o setor do conhecimento, as empresas passam a demitir muitos trabalhadores. Contudo, deixa bem claro que o fim do emprego não implica no fim do trabalho. Ele aponta também como novas alianças de trabalho entre órgãos governamentais, empresas e o terceiro setor podem atender aos diferentes interesses e ajudar a construir comunidades auto-suficientes e sustentáveis.

O trabalho para autores como Gorz (2005) e Offe (1989), deixou de se constituir na categoria sociológica central. Gorz (2005) defende a idéia de uma sociedade de multiatividade, em que o conhecimento torna-se a principal fonte de produção e o trabalho passa a ser "descontínuo" e autônomo, perdendo sua centralidade. Em contraposição, há autores (Antunes, 2004, 2010; Harvey, 2010) que reafirmam a importância vital do trabalho como eixo estruturador da sociedade, mesmo que sua concepção precise ser redimensionada.

Antunes (2007) aponta o desafio de compreender o que denominou “a *nova polissemia* do trabalho, a sua *nova morfologia*, isto é, sua *forma de ser*” (p. 14). Uma intensa reestruturação produtiva acarretou novos padrões produtivos de acumulação flexível (Antunes, 2010; Harvey, 2010), o crescimento do desemprego e de formas precárias ou flexíveis de trabalho (Kovács, 2004; Pochman, 2006; Singer, 2003). Os países capitalistas vivenciam a substituição do trabalho contratado e regulamentado pelas diversas formas de “empreendedorismo”, “cooperativismo”, “trabalho voluntário”, “trabalho atípico” (Antunes, 2007, p. 17). Segundo Antunes (2010), como o trabalhador é regulador e vendedor da sua força de trabalho, passa a usar a competência como capital. Mas ao mesmo tempo em que há superqualificação em vários ramos produtivos, desenvolve-se intensamente um nítido processo de desqualificação dos trabalhadores em outros.

Outra importante transformação no mundo do trabalho a partir da década de 1990 é a participação feminina na composição da renda familiar, que altera o padrão tradicional da família, acarretando mudanças de valores e comportamentos no trabalho (Antunes, 2010; Liberato, Queiroz & Wajnman, 1998; Montali, 1998). Este fenômeno permite observar que a consciência de classe tornou-se uma articulação complexa, comportando identidades e heterogeneidades, entre singularidades que vivem uma situação particular no processo produtivo e na vida social, tanto na esfera da materialidade quanto da subjetividade (Antunes, 2010). Embora este trabalho não se proponha a fazer um estudo de gênero, é

importante observar a conexão entre as lutas pela inclusão econômica, como no cooperativismo, e as lutas contra a sociedade patriarcal, a depender das circunstâncias concretas de cada momento e lugar. Uma vez que as mulheres não são apenas objeto de opressão de gênero, mas vítimas de marginalização econômica, são grupos de mulheres que com frequência impulsionam essas alternativas econômicas (Santos & Rodriguez, 2002).

Diante das muitas transformações pelas quais passam as relações de trabalho, diversos autores têm estudado a variedade de significados atribuídos a ele e são as divergências que nutrem o dinamismo dessa área de estudo. Porém o caráter de múltiplas e ambíguas atribuições de significados tende a ser consensual (Borges & Yamamoto, 2004). Entre as diferentes vertentes teóricas para abordar os significados e sentidos (Tolfo, Coutinho, Almeida, Baasch & Cugnier, 2005), optamos pela perspectiva da Psicologia Sócio-Histórica, com base na Teoria da Atividade proposta por Leontiev (1978a, 1978b).

Neste estudo, considera-se que o trabalho confere identidade social à vida humana. Como discutem Codo e Vasques-Menezes (1999), cada gesto e cada palavra estão imediatamente inseridos num contexto maior, que transcende ao homem, pois “cada ação humana carrega em si toda a História da Humanidade (...) e é também portadora do futuro” (p. 41). O trabalho pereniza o gesto do trabalhador, permitindo ao homem, como ser histórico, a possibilidade de permanecer apesar de si. Mas há uma outra face dessa moeda, salientam Codo e Vasques-Menezes (1999), pois “ao representar o homem, o produto do trabalho o re-presenta” (p. 45). A mesa do marceneiro passa a existir como seu outro ser; e o marceneiro, através do seu produto, comparece perante os outros homens materializado, o que, em última instância, constrói a identidade social, os modos como o trabalhador constrói a si e se apresenta perante o outro.

Para a compreensão dos significados atribuídos ao trabalho atualmente, propõe-se realizar, a seguir, a diferenciação entre os termos *Trabalho e emprego*; e depois, a discussão sobre *O trabalho como atividade*. Por último, será abordado neste capítulo o *Trabalho Solidário e aspectos psicossociais na organização cooperativa*, para auxiliar o entendimento do contexto organizacional onde os sujeitos pesquisados trabalham, se relacionam e constroem a sua história.

1.2 Trabalho versus emprego

Comumente o termo emprego é utilizado como sinônimo de trabalho. Fala-se em crise do trabalho quando o que está posto em questão é a crise do emprego regulado pelo contrato de trabalho. O entendimento da desvinculação entre trabalho e emprego é fundamental para o entendimento da importância atribuída ao trabalho na atualidade.

É importante salientar que foi somente na Segunda Revolução Industrial que o trabalho começou a tomar a forma de emprego ou trabalho assalariado. O trabalho tornou-se “importante referencial para o desenvolvimento emocional, *ético*, cognitivo do indivíduo ao longo do seu processo de socialização, para o seu reconhecimento social, para atribuição de prestígio social intra e extragrupal” (Liedke, 2002, p. 345).

A distinção entre trabalho e emprego será iniciada aqui com as definições apresentadas pelo Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa (2009):

Trabalho: Aplicação das forças e faculdades humanas para alcançar determinado fim; atividade coordenada, de caráter físico ou intelectual, necessária à realização de qualquer tarefa, serviço ou empreendimento. O exercício dessa atividade como ocupação, ofício, profissão, etc.

Emprego: Maneira de prover a subsistência mediante ordenado, salário ou outra remuneração a que se faz jus pelo trabalho regular em determinado serviço, ofício, função ou cargo; colocação, lugar.

Sinteticamente, o trabalho pode ser definido como atividade exercida de forma consciente e planejada, tal como discutida por Marx (1975) e o emprego como trabalho remunerado e regular, firmado a partir de um contrato de trabalho entre o trabalhador e o empregador. Alguns autores têm se preocupado com a diferenciação entre estes termos em seus estudos (Bendassolli, 2003; Blanch, 1996, 2003; Jahoda, 1987; Kovács, 2004). Segundo Jahoda (1987), o emprego é uma forma específica de trabalho, remunerado e regulado por um acordo contratual, ou seja, de caráter jurídico. A diferenciação entre o trabalho e o emprego tem uma importância fundamental na discussão sobre o papel do trabalho e sobre a importância atribuída a ele, como ressalta Jahoda (1987), pois traz conseqüências diretas na forma de analisar as questões do mundo do trabalho. A autora ressalta que o uso dos termos trabalho e emprego como sinônimos está profundamente

arraigado a hábitos lingüísticos, o que contribui para a sua confusão. Uma confusão que poderia ser evitada, considerando tal diferença, é que ao invés de discutir o desemprego como antítese do trabalho, pode ser mais adequado discuti-lo em oposição ao emprego.

Conforme discute Blanch (2003), emprego é um tipo abstrato de trabalho, em que o trabalhador vende sua força de trabalho em troca de salário, existindo diversas formas de relações de trabalho concreto. Trabalho, segundo o autor, tem uma definição mais ampla, referindo-se a “uma atividade humana, individual ou coletiva, de caráter social, complexa, dinâmica, mutante e irreduzível a uma simples resposta instintiva ao imperativo biológico da sobrevivência material” (p. 34).

No final do século XX, a falência do *well fare state*, a impossibilidade técnica dos sistemas de previdências nacionais, a diversificação da economia em relação aos serviços, o desemprego crônico, entre outros fatores apontados por Codo (1997), começaram a empurrar o conjunto da força de trabalho para a economia informal. Ao mesmo tempo, a globalização e o fim da estabilidade no emprego têm feito trabalhadores se qualificarem em uma habilidade e não em uma empresa em particular.

O contrato tradicional entre patrão e empregado é um elemento importante que diferencia o emprego dos padrões flexíveis de trabalho. O contrato baseia-se/baseava-se em compromisso do patrão com os direitos bem definidos dos trabalhadores, níveis padronizados de salários, opções de treinamento, benefícios sociais e um plano de carreira previsível. Do lado patrão, espera-se/esperava-se que o empregado fosse leal à empresa a longo prazo, perseverasse no emprego e fizesse horas extras (Castells, 2007).

A crise dos modelos de trabalho até há pouco dominantes manifesta-se, segundo Kovács (2004), na redução do emprego estável a favor de uma multiplicidade de formas de trabalho cujo denominador comum é a flexibilidade em termos contratuais, de tempo de trabalho, de espaço e de estatutos (trabalho temporário, trabalho a tempo parcial, trabalho ao domicílio, etc.). A autora opta pela denominação trabalhos flexíveis, por considerá-la mais adequada que “trabalho atípico” ou “novas formas de trabalho”. Este estudo adota a denominação *trabalho flexível*, para marcar bem a diferença entre trabalho e emprego.

Outro aspecto importante na diferenciação entre trabalho e emprego é que a legislação trabalhista manteve-se atrelada à relação empregatícia e não aos cidadãos (Pastore, 2006). A seguridade social fragmentada e a regulação rígida acabam por

privilegiar essa legislação. Diversos autores apontam para a necessidade de proteção social que garanta os benefícios da previdência social para os trabalhadores informais (Arias et al., 2007; Maloney, 2003; Bonfim, Feitosa, Gondim, Sá & Santos, 2006; Sasaki, 2009). Entre os principais fatores que explicam a falta de seguridade social, estão a falta de confiança no sistema previdenciário, baixos rendimentos que explicariam a não adesão aos planos de seguro social e o desconhecimento dos mecanismos de seguridade social. Neste contexto, ressalta-se a necessidade de segurança que sentem os trabalhadores diante das incertezas do mundo do trabalho e do distanciamento entre a proteção social e o Estado (Castells, 2007; Castel, 2009; Sasaki, 2009).

Maia (1985) estudou o trabalho de rendeiras em duas cooperativas de produção artesanal do Nordeste, partindo-se da problemática do setor informal da economia. Este setor, segundo a autora, é marcado pela transitoriedade, tanto dos que passam para o emprego formal e vice-versa, como dos que transitam entre uma ocupação e outra. Muitas pessoas com rendimentos formais mínimos procuram por trabalho informal a fim de reforçar o orçamento doméstico ou exercem várias ocupações no próprio segmento informal. O trabalho informal como subemprego não passaria de uma resposta inventada para atender às necessidades de sobrevivência e/ou uma condição para libertar-se da opressão advinda da relação empregado/empregador e desenvolver a ocupação de modo auto-suficiente. Embora situe o trabalho do artesão neste contexto, Maia (1985) ressalta que é preciso levar em conta que a atividade artesanal segue em geral uma tradição, localizando-se principalmente em comunidades pequenas onde é insignificante o mercado de trabalho. O artesanato é aí desenvolvido como uma das únicas ocupações rentáveis possíveis. O referido estudo indicou que o artesão de uma cooperativa de produção artesanal, quando de fato *participante*, tem um maior rendimento financeiro e desenvolvimento social superior ao não associado. Embora o estudo da autora tenha sido realizado há quase 30 anos e hoje a realidade dos artesãos seja ainda mais diversa, suas questões permanecem bastante atuais.

Estudos recentes sobre os significados e/ou sentidos do trabalho em diferentes contextos - como na situação de informalidade (Campos, 2005; Baroni, Coutinho, Souza & Graf, 2008; Sasaki, 2009) ou numa cooperativa (Dal Magro, 2006) - têm permitido reiterar a centralidade do trabalho e/ou possibilitado, como ressalta Coutinho (2009), a apreensão

da dialética da exclusão/inclusão, dependendo das características da atividade, da trajetória de vida do trabalhador e dos contextos em que se inserem. Assim, estar na situação de informalidade pode ser uma opção, assim como fazer parte de uma cooperativa pode corresponder mais à necessidade de ter o trabalho menos discriminado em um suposto “emprego” do que à escolha pelo cooperativismo.

A discussão sobre a *O trabalho como atividade*, que será realizada a seguir, visa contribuir para a compreensão da inter-relação entre subjetividade-objetividade, que caracteriza cada gesto humano no trabalho.

1.3 O trabalho como atividade

A atividade humana confere ao sujeito a condição de ser histórica, social e cultural. Diversos autores da Psicologia transportaram a categoria *atividade* do materialismo histórico e dialético, articulado por Marx e Engels (s/d), para os seus estudos (Leontiev, 1978a, 1978b; Luria, 1992; Politzer, 1998; Vygotsky, 1994). Neste trabalho utilizaremos o conceito de atividade da teoria proposta por Leontiev (1978a) para a compreensão da inter-relação entre subjetividade-objetividade, que caracteriza cada gesto humano no trabalho.

(...) a atividade, em sua forma inicial e básica, é a atividade sensorial prática durante a qual os homens se põem em contato prático com os objetos do mundo circundante, experimentam eles mesmos a resistência destes objetos e atuam sobre eles (p.20).

A categoria atividade se diferencia da categoria trabalho à medida que a primeira se estende por toda a esfera biológica, enquanto trabalho é especificamente humano e, portanto, movido por uma intencionalidade. De acordo com Leontiev (1978b), o trabalho é sempre mediatizado por um instrumento e pelas relações humanas. As aptidões, os conhecimentos e o *saber-fazer* humanos cristalizam-se nos produtos do trabalho (materiais ou não). Por meio de um processo de interiorização da objetividade vivenciada, o indivíduo apropria-se do produto do seu trabalho e reproduz a sua leitura dos “traços da atividade acumulada no objeto” (p.271), resultantes da experiência sócio-histórica de muitas gerações. Existe, portanto, uma atividade correspondente entre subjetividade e objetividade, relação objetivo-subjetivo sempre presente.

O estudo do trabalho como atividade é relevante nesta pesquisa para que se possa conhecer melhor o trabalho do artesão, que apresenta realidades bastante diversas e particulares, pois como discute Leontiev (1978a), toda atividade está inclusa no sistema das relações da sociedade, dependendo de formas e meios da comunicação, que são engendrados pelo desenvolvimento da produção e que não podem efetuar-se de outro modo que na atividade dos homens concretos. Disso se subentende que o ser humano encontra na sociedade não só as condições externas às quais pode acomodar sua atividade, mas que a atividade de cada indivíduo depende também “de seu lugar na sociedade, das condições que lhe são apresentadas e de como se vai assimilando as circunstâncias individuais que são únicas” (p. 67)

Segundo Leontiev (1978a) a atividade é um processo que provém da necessidade. O motivo da atividade, ou seja, aquilo que a estimula, coincide com o objeto real ou ideal que se deseja produzir: “O conceito de atividade está necessariamente unido ao conceito de motivo. Não há atividade sem motivo(...)” (p. 82). O trabalho, enquanto atividade humana surge para satisfazer uma necessidade fruto de uma relação dinâmica do sujeito com o objeto de sua satisfação.

A alienação, conforme já discutido anteriormente, resulta do rompimento entre o planejamento e a execução, ou seja, da discordância entre o resultado objetivo do trabalho e o seu conteúdo subjetivo (o motivo que leva o sujeito a agir), quando o homem, satisfazendo necessidades externas à sua própria atividade, não se reconhece na objetivação do trabalho. Assim, quanto mais criativo e completo for o trabalho - quanto mais planejamento e execução andam juntos e há concordância entre o resultado objetivo do trabalho e o seu conteúdo subjetivo - maior a possibilidade de identificação com o produto de seu trabalho; e quanto mais fragmentado for o trabalho, mais o indivíduo se aliena (Soratto & Olivier-Heckler, 1999).

Codo, Sampaio e Hitomi (1994) discutem como o controle sobre o próprio trabalho é importante para possibilitar que o trabalhador goste da atividade e do seu produto, ao contrário do trabalhador que trabalha subjugado, que pode tornar-se *alienado* e transferir inclusive, sua raiva ao produto.

Para explicar o que acontece quando a satisfação das necessidades não se dá de forma direta pela realização da atividade, Leontiev (1978a), aponta que são as “ações” os

elementos essenciais da atividade. Ações constituem processos subordinados a fins conscientes, devendo, no conjunto, manter coerência com o motivo da atividade. Uma ação, por sua vez, é realizada mediante operações, com a utilização de instrumentos que respondem às condições objetivas específicas de trabalho. Nesta pesquisa, ação recebe a mesma denominação que Codo, Sampaio e Hitomi (1993) atribuem à ação no âmbito do trabalho - *gesto* - para enfatizar o significado da atividade, seu conteúdo simbólico e necessariamente teleológico. Quando o trabalho introduz a ação passada dentro da ação presente, os gestos significam. No gesto, há um circuito triplo entre Sujeito-Objeto-Significado, em que o significado transforma e é transformado pela ação recíproca do sujeito-objeto, permanecendo além desta relação (Codo, 1997).

Para Codo e Gazzotti (1999), a significação é a expressão da subjetividade do trabalhador, pois abre a possibilidade para que ele possa investir o produto do seu trabalho de energia afetiva. O *saber-fazer* do trabalhador agrega conhecimentos e habilidades no exercício da sua atividade e o trabalho seria tão mais *desalienado* quanto maior o controle do processo de trabalho, da autonomia e da dimensão da sua participação consciente em relação ao produto final (Vasques-Menezes, 2000).

Na Teoria da Atividade (Leontiev, 1978a), dois conceitos ainda aparecem como essenciais para a compreensão da constituição psicológica do homem, relevantes a este estudo: o significado e o sentido. Cabe diferenciar que o significado do trabalho vincula-se ao resultado objetivo da atividade, à sua finalidade fixada socialmente. “O homem encontra um sistema de significações pronto, elaborado historicamente, e apropria-se dele, tal como se apropria de um instrumento (...)” (Leontiev, 1978b, p.96). Já o sentido pessoal do trabalho e do seu resultado para o trabalhador dizem respeito aos motivos individuais para realizá-lo.

Desse modo, importa destacar que a investigação do trabalho, no caso desta dissertação artesanal, pressupõe também a análise da relação que existe entre as significações sociais do trabalho e o sentido pessoal que têm para o artesão os seus gestos. Cabe ressaltar que os sentidos dependem dos motivos que o incitam a praticar a atividade, referindo-se tanto às necessidades objetivas que motivam o gesto do artesão quanto à própria subjetividade. Esses conceitos são pertinentes ao presente estudo porque as significações sociais do trabalho e do produto do artesão, diretamente relacionados aos

motivos da atividade, podem diferir do sentido pessoal do trabalho e do seu resultado para o trabalhador, que dizem respeito aos motivos individuais para realizá-la. Assim, para conhecer melhor o trabalho do artesão torna-se importante investigá-lo a partir da interação entre as condições concretas da atividade artesanal, dos significados sociais, bem como das histórias e experiências pessoais e familiares dos sujeitos envolvidos com o trabalho artesanal no seu cotidiano.

Faremos a seguir uma síntese sobre *O trabalho solidário e aspectos psicossociais na organização cooperativa*, para entendimento do contexto organizacional onde os sujeitos pesquisados trabalham, se relacionam e constroem a sua história. Numa perspectiva histórico-social, o trabalho solidário pode ser visto como uma forma de enfrentamento coletivo das condições objetivas e subjetivas que dificultam a atividade artesanal, possibilitando transformar motivos e conferir novos sentidos ao gesto do artesão.

1.4 O trabalho solidário e aspectos psicossociais na organização cooperativa

Embora a cooperativa de trabalho não seja objeto deste estudo - e sim, o trabalho do artesão e suas interfaces culturais-econômicas - considera-se relevante discutir alguns aspectos psicossociais envolvidos na organização cooperativa/associativa que podem influenciar os contextos em que os participantes da presente pesquisa trabalham e se relacionam.

O presente estudo se vale da afirmação de Rios (2006) de que o tema cooperativismo só tem utilidade se for pensado vinculado a um determinado contexto histórico-cultural. “É o sentido de cooperação como *inserção no processo econômico como projeto político* e não de cooperação como *disposição psicológica* que se trata de levar em conta” (Rios, 2006, p.1), a partir da convergência objetiva e subjetiva de interesses. É importante salientar ainda, segundo este autor, que não cabe uma vinculação mecânica e economicista entre a precarização do trabalho e o surgimento das cooperativas. Tanto nas experiências atuais do cooperativismo quanto nas cooperativas produtivas da primeira revolução industrial, não se encontram apenas respostas reativas à exclusão, mas também construção concreta de alternativas econômicas.

Albuquerque e Cirino (2001) destacam três aspectos marcantes das organizações cooperativas: a propriedade coletiva, a gestão cooperativa e a repartição coletiva do trabalho e das sobras líquidas para os associados. Como as empresas tradicionais, as cooperativas têm necessidade de ter uma atividade econômica rentável e competitiva. Entretanto, diferente das empresas, visam à obtenção de lucro dos e para os associados. Os seus princípios assemelham-se aos das associações, das quais se diferenciam por sua inserção coletiva no sistema de mercado.

Uma das principais questões que se coloca numa organização cooperativa, segundo Rios (2006), é a interação dialética entre objetividade e subjetividade. A entidade cooperativa apresenta uma dupla natureza, de um lado ela é uma *empresa* e como tal depende de uma busca constante de eficiência e de eficácia na sua inserção no mercado, bem como na construção de redes de negócios cooperativos. Por outro lado, como *entidade social*, trata-se de um empreendimento não apenas financiado e controlado coletivamente pelos produtores associados, mas também informado por valores de mudança social (de ajuda mútua, solidariedade, democracia e participação) introjetados culturalmente nas mentes individuais. Há que se considerar que essa dupla natureza antes de configurar uma entidade cooperativa qualquer já está presente na própria realidade social dos produtores, os quais são detentores ativos de significados políticos, religiosos, familiares, culturais.

É preciso ter em mente que a lógica de dominação capitalista a que, secularmente, foram submetidos os trabalhadores foi marcando não só as condições materiais de vida, mas aspectos de sua subjetividade, entre elas a capacidade de falar e manifestar o seu ponto de vista no trabalho (Pedrini, 2000; Holzmann, 2000). Pelo mesmo motivo, a autonomia pode ser facilmente entendida por trabalhadores como trabalhar por conta própria, ser o patrão de si mesmo, mas não é facilmente entendida dentro de uma perspectiva de posse e gestão comum dos meios de produção, conforme discute Lima (2007). Este autor sugere que a necessidade de inserção na lógica do mercado dificulta a adesão ou a compreensão total sobre a construção de novas solidariedades, o que torna a perspectiva do trabalho associado algo pensado como temporário ou não necessariamente desejável.

Diversos autores, como Gaiger (2004) e Leon-Cedeño (1999), discutem sobre os riscos da interferência de “agentes externos” nos empreendimentos solidários, argumentando que, dependendo da forma de atuação destes mediadores (mais ou menos

participativa), podem ocorrer problemas relacionados à autogestão nos grupos. Isso porque as relações dos protagonistas com estes agentes têm uma grande possibilidade de estar marcadas por diferenças de classe, pela “separação entre os que têm e os que não têm, os que estudaram (ou sabem) e os que não o fizeram (não sabem)” (Leon-Cedeño, 1999, p. 176). Para esses autores, a participação do agente externo que pretende suscitar a autogestão no grupo deve ser minimizada e requer de muita autocrítica por parte de todos os envolvidos para detectar e superar relações sutil ou explicitamente hierárquicas.

Estudos sistemáticos de Albuquerque (1994, 1997) e Albuquerque, Mascareño e Lucena (2001) apontam variáveis psicossociais que podem influenciar de modo decisivo o êxito ou o fracasso de organizações cooperativas. As variáveis apontadas foram: formação da cooperativa; coesão grupal; investimento do sócio; tipo de atividade produtiva; trabalho em comum; legitimação do poder na cooperativa; liderança nas cooperativas; a atribuição que os sócios fazem com relação ao êxito ou fracasso das cooperativas; experiência dos sócios em relação ao tipo da atividade da cooperativa; idade dos sócios; nível de renda; nível de escolaridade; tamanho da cooperativa; objetivo da cooperativa e participação nas assembleias. Os autores destacam as seguintes variáveis para o êxito do empreendimento quando da formação da cooperativa:

✓ *Formação da cooperativa.* O modo como as cooperativas são criadas repercute sobre o comprometimento organizacional. A formação a partir de influências externas favorece a percepção delas por parte dos associados muito mais como ajuda do governo do que como construção coletiva.

✓ *Coesão grupal.* Relaciona-se ao processo de socialização vivenciado pelo grupo. A cooperativa deve ser percebida como um meio político e ideológico para alcançar determinados fins, o que de uma maneira individual seria muito mais desgastante. Entretanto, o excesso de interdependência nas atividades de produção pode ser prejudicial ao atendimento das demandas do mercado.

✓ *Investimento do sócio.* É imprescindível que os associados tenham investido algo seu como bens, capital ou trabalho para a cooperativa. Caso contrário, inexistindo dissonância cognitiva (Festinger, 1975) relacionada com a cooperativa, quer pelo esforço despendido para constituí-la, quer pela ameaça real de perdas, dificilmente o comprometimento será sustentável.

✓ *Legitimação do poder na cooperativa.* Tem relação com o sentimento de participação que o associado se atribui. Quanto mais representado o associado se sente pela diretoria, maior é a participação e o seu comprometimento.

Albuquerque e Cirino (2001) chamam a atenção para a valorização semântica que o construto cooperativismo incorpora e que se tornou auto-justificadora de sua existência, especialmente em uma cultura coletivista como a do Brasil. Os autores identificaram que - embora exista a crença de que o ciclo de desenvolvimento normal da cooperativa alterne fases de “pico” e de “baixa”- a organização apenas funciona, bem ou mal, até enquanto existem recursos externos; sendo preciso um novo investimento para fazê-la ressurgir no cenário novamente, o que torna-se preocupante, à medida que o problema não é necessariamente de ordem econômica, mas sim estrutural.

O presente estudo considera o elevado potencial de transformação social dos empreendimentos solidários ao atribuírem um sentido inovador ao trabalho, às relações sociais e à própria vida (Bhowmick, 2002; Gaiger, 2000; Rios & Carvalho, 2007; Singer, 2002). Entretanto, é a participação efetiva que promove a viabilidade social desses empreendimentos, ao possibilitar a troca de informações, a capacitação e a convergência objetiva e subjetiva de interesses.

Oliveira (2006) argumenta que as cooperativas que se colocam no universo economicamente solidário desenvolvem uma nova forma de socialização, que chama de *cultura solidária*, expressa por meio de gestos e pensamentos, nos quais a ajuda mútua, o afeto e a consideração ao outro são traços essenciais para auxiliá-los a conviverem cooperativamente. Como é, ao mesmo tempo, um projeto e um processo, a construção de uma cultura solidária não se desdobra da mesma maneira entre todas as pessoas envolvidas; nem todos, por exemplo, se apossaram da condição de que são sócios, e não empregados. Do mesmo modo não é fácil conciliar a competição ou o exercício da individualidade – que, não pode nem deve ser sufocada – embora haja a necessidade de conter exageros de natureza narcisística ou de feição autoritária. No entanto, a autogestão propicia gestos concretos de expressivo valor simbólico, com base na amizade e na confiança, que vão favorecendo um exercício diário de estímulo recíproco ao crescimento pessoal e grupal.

Segundo Oliveira (2006), a *cultura solidária* representa o contraponto, mostra forças sociais em movimento e recria novos significados às interações sociais, introduzindo a dúvida na vitória que Arendt (2010, p. 400) considera consolidada do *animal laborans* sobre o *homem faber*, por conferir outros sentidos ao trabalho humano que não apenas o de garantir o processo de sobrevivência. Todavia, os cooperados esbarram em outras contradições. A principal delas é justamente a dependência com relação ao mercado.

Questão relevante ao presente estudo que se coloca numa organização cooperativa é a contradição existente entre reciprocidade (interna à unidade) e intercâmbio mercantil (fora da unidade), que deve ser levada em conta para se pensar as interfaces entre os dois sistemas (Rios & Carvalho, 2007).

O maior desafio das organizações solidárias, segundo Santos e Rodriguez (2002), é “competir com o capital transnacional no processo de globalização” (p. 33) para darem impulso aos seus objetivos emancipadores. Uma das tarefas urgentes é formular formas de pensamento e atuação em escalas locais, regionais, nacionais e globais, dependendo das necessidades concretas. É preciso pensar a imagem da comunidade como uma entidade dinâmica, aberta ao contato e à solidariedade com outras comunidades, e em articulação com o Estado e o mercado, sem que isso cause a sua descaracterização. Essa consideração é especialmente pertinente para o estudo dos artesãos que praticam atividades tradicionais, para não correremos o risco de tratarmos a tradição como estática e fechada, nem ignorarmos a vida cotidiana na interação dialética entre o local e o global.

Outro desafio, segundo os autores supracitados, é empreender alternativas de produção que consigam integrar a economia a processos culturais, no tocante à educação e à afirmação das tradições locais; sociais, no cuidado às crianças, por exemplo; políticos, na construção de processos de democracia participativa; e afetivos. Estes processos estão fortemente relacionados à decisão de empreender um projeto e à vontade diária de o manter. Outro fator de êxito para essas alternativas é o reconhecimento das culturas minoritárias ou híbridas, não apenas para respeitar a diversidade cultural que permite a sobrevivência de diferentes visões do mundo, mas para aprender com elas e construir novos conhecimentos e ações que ampliem as oportunidades produtivas.

O capítulo seguinte *Cultura* objetiva refletir sobre as interfaces culturais-econômicas do trabalho artesanal, visto que as articulações entre as dimensões do trabalho,

da cultura, da economia e da vida social são fundamentais para ampliar as possibilidades de emancipação desses trabalhadores.

CAPÍTULO 2 – CULTURA

No capítulo anterior, esta pesquisa discutiu os muitos significados atribuídos ao Trabalho para possibilitar a compreensão do objeto desta investigação: o trabalho do artesão e suas interfaces culturais-econômicas. Em um esforço de apreendermos essas interfaces, neste capítulo será realizada uma síntese teórica sobre o conceito e o estudo da Cultura, para chegarmos a conceitos norteadores desta pesquisa. Posteriormente, será abordado o tema da diversidade cultural como fator de fortalecimento de identidades grupais e mediação entre o “local” e o “global”; para, em seguida, discutirmos as contribuições teóricas da Economia da Cultura ao presente estudo.

2.1 Conceitos sobre cultura

Embora sejam abundantes os debates suscitados pela noção de cultura, não há um consenso sobre a sua definição. Geertz, já na década de 1970, havia encontrado mais de 100 definições de cultura. O vocábulo serviu tanto para o cultivo da terra na Roma Antiga (*colere* em latim), para tratar do aperfeiçoamento da alma, como para opor as culturas indígenas à civilização ocidental, entre muitos outros significados (Fleury, 2009). Uma definição ampla é a que se refere à parte do ambiente feita pelo homem, incluindo-se aí tanto os artefatos materiais quanto os sistemas sociais e significados associados a eles (Herskovits, 1948; Triandis, 2002).

O conceito de cultura foi sistematizado pela primeira vez por Tylor (1871 citado por Laraia, 2009). Ele sintetizou o termo germânico *kultur* - utilizado para simbolizar todos os aspectos espirituais de uma comunidade - e a palavra francesa *Civilization* - referente às realizações materiais de um povo - no vocábulo inglês *Culture*, e assim o definiu: “em seu amplo sentido etnográfico é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade” (p. 25). Apesar das

limitações da perspectiva evolucionista¹ que adotou, sua maior contribuição foi evidenciar o caráter de aprendizado da cultura, ou seja, que os hábitos e os costumes de um grupo social não representam aquisições inatas, transmitidas por mecanismos biológicos. Outro estudioso que contribuiu para a formulação do conceito foi Kroeber (1949), ao discutir a cultura como um processo acumulativo que resulta do aprendizado obtido de toda a experiência histórica das gerações anteriores; e como esse processo de aprendizagem, compreendido como socialização ou endoculturação, determina o comportamento e a capacidade artística ou profissional.

Kluckhohn (1962) apresentou um conceito mais operacional de cultura, descrevendo dois elementos culturais específicos que se relacionam: os objetivos (como os artesanatos produzidos por grupos sociais), e os elementos subjetivos (ou seja, valores, crenças e normas sociais compartilhadas por membros do grupo). A sua noção de Cultura Subjetiva está presente em diversos estudos mais atuais, sendo entendida como “as percepções compartilhadas do ambiente social” (Triandis, 1990, p. 30). A maior contribuição desse conceito é oferecer ao pesquisador a oportunidade de identificar o significado do comportamento do indivíduo em relação ao contexto social específico no qual está inserido (Triandis, 2002).

Ressalta-se neste estudo a importância de considerar essa dupla dimensão da cultura (objetiva e subjetiva). Isso porque a cultura está para a sociedade assim como a memória está para os indivíduos, o que inclui coisas que funcionaram no passado, a exemplo dos artefatos a que se refere Kluckhohn (1951) em sua clássica definição. É na cultura que está inserido como e o que vai ser transmitido às novas gerações (DaMatta, 1991). Por exemplo, quando alguém inventa uma ferramenta certamente irá mostrá-la a um dos seus descendentes. Outras pessoas passarão a utilizá-la também. Logo, essas pessoas se vão e a ferramenta permanece sendo utilizada da mesma forma que funcionou no passado. Dessa forma, ferramentas ou artefatos são partes da cultura, assim como as palavras,

¹ Nessa perspectiva, influenciada pela teoria evolucionista de Charles Darwin, as culturas em geral deveriam passar por etapas idênticas de evolução - selvageria, barbarismo e civilização - da menos à mais desenvolvida. Limita-se por não considerar que cada cultura segue seus caminhos particulares em função dos distintos eventos históricos que enfrentou (Laraia, 2009).

crenças compartilhadas, atitudes, normas, regras e valores, chamados de elementos da cultura subjetiva (Triandis, 1995).

Outro conceito de cultura que traz contribuições para este trabalho foi proposto por Heller (1987). A cultura vai além do compartilhamento de crenças e valores, posto que:

as experiências que são compartilhadas formam a base de uma maneira similar de se ver o mundo; através de uma interação, essas pessoas constroem conjuntamente uma forma de se fazer sentido de suas experiências. Esta forma de se fazer sentido de suas experiências, suas crenças, suas pressuposições, expectativas sobre o mundo e como ele funciona são a base do que nós pensamos como cultura. Contudo, cultura não é somente um conjunto de crenças e valores que constituem nossa visão cotidiana e normal do mundo; cultura também inclui nossos comportamentos cotidianos e 'normais'. (p. 184)

Ressalta-se aqui que algumas características são fundamentais para a compreensão do conceito de cultura. Cultura pressupõe o *compartilhamento* de significados e/ou comportamentos coletivamente aceitos, ainda que parcialmente, pelos membros de um sistema social específico, que os diferencia de outro (Lehman, Shiu & Schaller, 1994; Wan, Shiu, Peng, & Tam, 2007; Smith, Bond & Kagitçibasi, 2006); e a cultura é *aprendida*, pois provém do ambiente social do indivíduo (Hofstede, 1980).

Para Hofstede (1980), cultura pode ser entendida como a programação coletiva da mente que distingue os membros de grupos ou uma categoria de pessoas de outra. No caso de grupos há contato entre os respectivos membros, o que não necessariamente ocorre entre as categorias. Porém, nestas há algo em comum entre os seus membros, a exemplo categorias de expatriados e de executivos. Para Hofstede (1980), a cultura é sempre um fenômeno coletivo porque é compartilhada, ainda que parcialmente, pelas pessoas que vivem ou viveram no mesmo ambiente social onde essas regras não escritas – a cultura – foram aprendidas. Portanto, a cultura não é inata. De um lado, pode ser distinguida pela natureza humana, por outro lado pela personalidade individual, não havendo condições de precisar onde exatamente estão as fronteiras entre a natureza humana e a cultura e entre a cultura e a personalidade, como exposto na Figura 1:

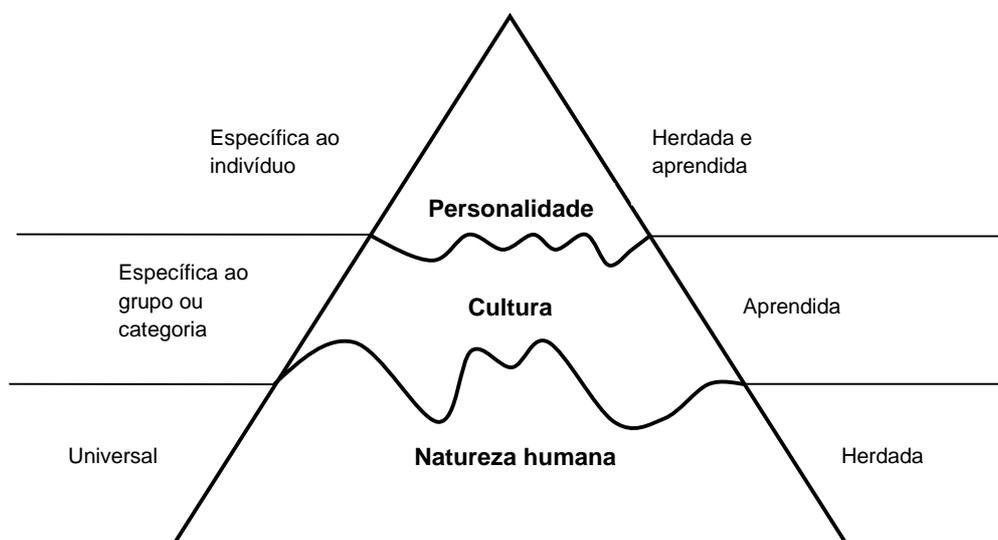


Figura 1 – Os três níveis de singularidade na programação mental. (Hofstede, 1980)

A natureza humana é comum a todas as pessoas, está nos genes e representa o nível universal do *software* mental. Seria como o sistema operacional que determina as funções físicas e psicológicas, como a capacidade de sentir alegria, tristeza, raiva ou necessidade de associação com outras pessoas, dentre outras. Entretanto, o que cada um faz com esses sentimentos é modificado pela cultura. Já a personalidade de um indivíduo representa o seu conjunto pessoal de programas mentais que não têm, necessariamente, que ser compartilhados com nenhuma outra pessoa. Esses programas mentais estão baseados nos traços e são parcialmente herdados geneticamente e parcialmente aprendidos, ou seja, modificados pela influência da cultura – que representa a programação coletiva –, bem como pelas próprias experiências pessoais. Ou seja, em termos de singularidade, a cultura é para o grupo o que a personalidade representa para o indivíduo (Hofstede, 2005).

A cultura pode ser aprendida e se manifestar através da história, da religião e da educação, fatores que são relevantes para definir e modelar as características intrínsecas de uma nação ou sociedade (Hofstede & Bond, 1984). Assim, não se pode considerar que toda sociedade ou uma nação detém uma cultura própria. Tal classificação depende de até que ponto os seus membros apresentam consenso sobre ações específicas, como afirmam Smith, Bond e Kagitçibasi (2006). É preciso considerar também que devido a fatores como as inovações tecnológicas, que ampliaram o acesso a informações, e às viagens internacionais, poucas nações mantêm atualmente o grau de homogeneidade interna de grupos isolados (Hofstede & Hofstede, 2005). Para esses autores, a forma mais parcimoniosa de tratar essa questão é focar as estruturas conceituais organizadas, que

podem guiar as interpretações dos componentes de um grupo social sobre determinados eventos e que determinarão o seu comportamento.

Para Kluckhohn (1951) os valores são elementos centrais da cultura, sendo as manifestações culturais mais profundas e que se tornam visíveis por meio do comportamento. Aos valores se somam os rituais, heróis e símbolos para compor os elementos que visivelmente descrevem as manifestações da cultura. Hofstede (1980) representa visualmente esses elementos por meio da Figura 2:

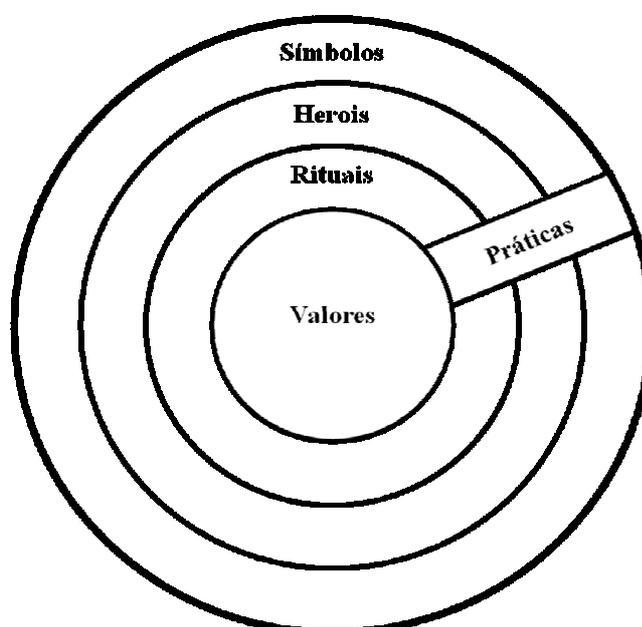


Figura 2 – Manifestações de cultura em diferentes níveis de profundidade. (Hofstede, 1980)

Os símbolos são palavras, gestos, figuras e objetos que possuem significados complexos e reconhecidos somente pelas pessoas que compartilham a mesma cultura. São manifestações mais superficiais porque podem surgir e desaparecer com facilidade, além de serem passíveis de adoção por outros grupos sociais, a exemplo de termos lingüísticos e formas de se vestir. Os heróis são pessoas, vivas ou mortas, reais ou imaginárias, que possuem características altamente valorizadas em uma cultura, servindo como modelos de comportamento. Ocupam um posicionamento menos superficial do que os símbolos. Os rituais, por sua vez, são atividades coletivas consideradas essenciais em uma sociedade, como formas de demonstrar respeito a outras pessoas e as cerimônias religiosas, tendo como função manter a aderência dos indivíduos às normas grupais. Os símbolos, heróis e

rituais são visíveis ao observador comum, porém seus significados culturais são invisíveis em relação ao que representam aos que compartilham a mesma cultura. Esses três elementos são agrupados sob a denominação de práticas (Hofstede, 1980).

A cultura também pode ser entendida, segundo Torres (2009), como um conjunto de valores dispostos ao longo de dimensões - como o individualismo e o coletivismo - e o modo como os grupos diferem em cada uma dessas dimensões determina um padrão cultural.

Valores são crenças associadas a metas desejáveis e a modos de conduta que possibilitam o alcance dessas metas (Schwartz, 1994). O termo valor é utilizado em diversas ciências sociais - antropologia, economia, sociologia, psicologia, marketing - com significados diferentes, porém relacionados e complementares. Para o antropólogo Kluckhohn, (1951, p. 395), “Um valor é uma concepção, explícita ou implícita, distintiva de um indivíduo ou uma característica de um grupo, que influencia a forma de selecionar a partir de modos de avaliação, meios e fins de ações”. Rokeach (1972, pp. 159-150) afirma que uma pessoa ter um valor significa que ela “[...] possui uma crença duradoura de que, em termos pessoais e sociais, um modo de conduta específico ou um estado final de existência também específico são preferíveis em relação a situações alternativas [...]”. Geralmente, essas definições se aplicam a situações antagônicas mais amplas, como: mal *versus* bem, sujo *versus* limpo, perigoso *versus* seguro, decente *versus* indecente, feio *versus* bonito, não natural *versus* natural, anormal *versus* normal, paradoxo *versus* lógico, irracional *versus* racional, moral *versus* imoral. Para as questões mais específicas, Rokeach (1973) prefere utilizar os conceitos atitudes e crenças. Desse modo, valor se refere a uma crença única, de um tipo bastante definido, de forma oposta a uma atitude, que se refere à organização de diversas crenças em torno de um objeto específico ou uma situação. Na opinião de Hofstede (1980), a interpretação de Rokeach (1973) no sentido de considerar valor como uma tendência geral a preferir certos estados em relação a outros, seria uma versão mais simplificada do conceito de Kluckhohn (1951). Já Schwartz (1992) trouxe novas luzes ao estudo sobre cultura e valores. Esse estudioso desenvolveu uma abordagem alternativa, em termos conceituais e operacionais, à de Hofstede (1980) - que considera que a melhor maneira de estudar diferenças culturais é por meio das distinções nos valores em nível de nação. Schwartz (1992) enfatiza que não é correto comparar as variações em

nível de nação por intermédio dos valores endossados até que se pesquise a estrutura de valores dos indivíduos que compartilham essa cultura.

Crença é entendida neste estudo como sendo “qualquer simples proposição, consciente ou inconsciente, inferida a partir daquilo que um indivíduo diz ou faz, e capaz de ser precedida pela frase ‘Eu acredito que...’” (Rokeach, 1973, p. 113), tendo ‘importância relativa’ ou ‘centralidade’, dependendo do quanto está funcionalmente conectada com outras crenças. Logo, enquanto valores se referem ao que é desejável na vida, as crenças concernem ao que se pensa que é correto, verdadeiro. Se um sistema social tem como característica valores e crenças compartilhados, é muito provável que os comportamentos sejam interpretados de forma semelhante pelos seus membros de forma similar, satisfazendo o critério para a existência de um grupo cultural. Desse modo, também as crenças e os valores atuais de uma sociedade provavelmente não foram nem serão exatamente os mesmos. Pressey e Selassie (2003) exploraram essa questão ao avaliar a validade científica de uma crença popular – o poder da cultura de exercer uma influência significativa nas relações internacionais de negócios – que à época já não apresentava evidências suficientes para assegurar sua validade. Os resultados confirmaram a hipótese dos pesquisadores, revelando que a cultura não apresentou impacto preponderante nos processos internacionais de trocas, e que outros fatores exerciam esse papel, tais como: barreiras –de comunicação, políticas, industriais, tecnológicas e de infra-estrutura–, além de fatores econômicos e diferenças legais, dentre outros.

Embora o presente estudo objetive identificar crenças, práticas e comportamentos em contextos culturais específicos (adotando uma perspectiva *emic*²), considera-se relevante discutir as dimensões de valores individualismo e coletivismo, amplamente adotadas por psicólogos transculturais (Campbell, Bommer & Yeo, 1993; Smith & Bond, 1999; Torres, 2009; Triandis, McCusker & Hui, 1990), uma vez que o processo de socialização do indivíduo pode influenciar a maneira como os artesãos se organizam no trabalho.

O valor individualismo, conforme discute Triandis (1994, 1995), é característico de culturas em que as relações sociais se estabelecem em torno de indivíduos que

² Os neologismos *emic* e *etic* foram criados pelo antropólogo Kenneth Pike, em 1954, que fez uma analogia com as terminologias da área de lingüística: fonética (Phonetic) e fonêmica (Phonemic). Assim, uma perspectiva *emic* se refere a uma perspectiva própria de uma cultura, no sentido de autóctone (Harris, 1976).

percebem o seu *self*, ou auto-conceito como independente do grupo, ao passo que o coletivismo caracteriza-se por fortes laços associativos aos grupos de pertença (*endogrupo*) e por relações dissociativas formais com indivíduos não pertencentes a esses grupos (*exogrupo*), sendo assim típico de culturas subjetivamente estruturadas em função da coletividade, como família ou grupos religiosos. Fatores como a complexidade da estrutura social e cultural, ascensão social e mobilidade social e geográfica influenciam esses valores (Triandis, 1990). O autor observa que quanto mais o indivíduo ascende na hierarquia social menos ele necessita do grupo, motivo pelo qual as classes sociais mais altas são mais individualistas em todas as sociedades. Já as classes sociais de baixa renda tendem a ser mais coletivistas, e, portanto, tendem a desenvolver valores mais voltados para o grupo. Observa também que quanto mais o sujeito se move entre os grupos sociais existentes em diferentes regiões, menor a probabilidade de que sofra influências destes grupos, o que aumenta as possibilidades de que seja mais individualista.

É interessante ressaltar ainda, como indicam Smith e Bond (1999), que populações de uma mesma nação podem apresentar distintos padrões culturais. Basta viajar pelo Brasil para se encantar com a variedade e a riqueza de artesanatos que trazem em si a marca forte da cultura específica em que foram gerados. Como investigamos um artesanato que expressa uma identidade cultural e envolve a transmissão e o compartilhamento de saberes e práticas culturais, o chamado artesanato tradicional, torna-se necessário esclarecer o papel das tradições no âmbito da cultura que adotamos. O conceito de tradição não se relaciona aqui à preservação de ‘resquícios’ do passado. Tradição é entendida como um elemento cultural que pode ou não estar presente em uma dada cultura (Schwartz, 1992), referindo-se a práticas sociais e culturais que os artesãos compartilham cotidianamente por meio do seu trabalho (Alvim, 1983) e que contribuem para demarcar idéias de pertencimento a um grupo (Leite, 2005). Nessa perspectiva, a tradição é vista de forma dinâmica (Hall, 2003). O artesanato tradicional pode ser entendido aqui como uma manifestação objetiva da cultura, que permite entender a cultura subjetiva dos artesãos.

O artesanato também não é visto aqui como expressão de uma categoria de cultura estabelecida *a priori*, como *cultura popular*. Até porque essa categoria pode esconder preconceitos decorrentes de esquemas de percepções elaborados por grupos “dominantes” (Bourdieu, 1996), como o que desvaloriza o saber “popular” frente ao “culto” ou o

“erudito”. Os processos ou produções culturais no mundo contemporâneo vivenciam constantes tensões e negociações entre diversas esferas culturais (cultura popular, cultura de massa, erudita, etc.), sendo alimentados por agentes dos mais variados grupos sociais (Garcia Canclini, 2008; Hall, 2003; Ortiz, 1989).

É neste contexto de constantes tensões e interações entre diversas culturas que as questões da diversidade cultural emergem como importantes fatores de mediação entre o local e o global, entre o saber-fazer artesanal e o mercado, fortalecendo as identidades grupais. Para abordar essas questões, discutiremos a seguir sobre a temática da diversidade cultural, que tem como base o conceito de identidade grupal.

2.2 Diversidade cultural como mediação entre o local e o global

O Brasil é comumente indicado por pesquisadores (Smith & Bond, 1999) como sendo um exemplo de cultura nacional em que diversas identidades grupais convivem. Ribeiro (1997) identificou cinco grandes sub-culturas brasileiras, marcadas, entre outras particularidades, pela sobrevivência de representações típicas de sua visão particular do mundo: a cultura crioula, no Nordeste; a Cabocla, no Norte; a Caipira, no Sudeste; a Gaúcha no Sul; e a Sertaneja, no interior do Nordeste e no Centro-leste brasileiro. Outros autores sugerem que essas populações tendem a adotar distintos padrões culturais quanto ao coletivismo- individualismo e outros valores em cada contexto (Torres & Dessen, 2008). Se considerarmos a diversidade de agrupamentos sociais dentro de cada uma das sub-culturas, podemos ter uma idéia da variedade e riqueza de culturas existentes no País.

A ampliação das discussões e conhecimentos sobre a diversidade cultural brasileira pode contribuir muito para a formulação de políticas públicas no setor artesanal que promovam a inclusão social, a democracia, o acesso ao mercado às minorias e, ao mesmo tempo, possibilitem a revitalização da economia e o fortalecimento de identidades sociais.

Em um país de dimensões territoriais bastante amplas, como no caso do Brasil, espera-se que exista uma clara heterogeneidade entre seus habitantes. E, talvez mais importante no presente contexto, também é de se esperar que tal heterogeneidade esteja refletida na demografia dos artesões do país, já que são um grupo que está presente em

todo o território nacional. Existem evidências que a forma de lidar com a desigualdade de poder e status social apresenta uma grande variância entre trabalhadores brasileiros. As diferentes formas de compreensão da realidade, suas crenças e seus valores influenciam diretamente o desempenho. Logo, busca-se aqui a especificidade cultural, provendo informações e discussões sobre questões de diversidade na perspectiva brasileira. A decisão de se ter especificidade cultural foi baseada no fato de que o mercado brasileiro não pode ser considerado, de maneira alguma, como homogêneo. Embora a heterogeneidade no mercado brasileiro seja uma realidade, poucas são as intervenções que buscam conhecer diretamente a demografia dos nossos trabalhadores.

Diversidade cultural é definida por Cox (1994) como a representação de pessoas com diferentes identidades grupais que têm significações culturais diversas em um sistema social. Como ressaltam Torres e Pérez-Nebra (2004), o Brasil vem sendo destacado na literatura internacional como um dos principais exemplos de grupos culturais diversos que convivem e interagem em aparente harmonia, formando um grupo cultural único, sem a perda da identidade particular do indivíduo. Todavia, muito ainda tem que ser feito para o gerenciamento da diversidade no Brasil. Aqueles que ignoram este fato podem estar perdendo um grande potencial competitivo. Dessa forma, é importante compreender a diversidade e gerenciá-la, obtendo, assim, o máximo de vantagens desta.

A diversidade cultural tem como base o conceito de identidade grupal, ou seja, a identificação física e cultural com um grupo e a não identificação com outros grupos, que delimitam os limites do próprio grupo. A identificação social ocorre, segundo Tajfel (1981), quando o indivíduo se percebe como membro de um grupo que é atrativo para ele, seja com base na idade, gênero, família, profissão, filiação religiosa, etc. “As escolhas que fazemos, em qualquer momento, entre uma pessoa ou uma identificação social será baseada no grau em que eles podem nos proporcionar uma auto-imagem positiva” (p. 211). A identificação com o grupo é fundamental para o entendimento de si mesmo como agente social, que constitui o auto-conceito (Bandura, 1982). Uma vez identificado com um grupo, o indivíduo experencia os sucessos e fracassos desse grupo como seus, sentindo prazeres e sofrimentos associados a essas experiências (Torres & Pérez-Nebra, 2004). Por razões relacionadas à própria construção social (Ferree & Hall, 1996), ou seja, à identificação com um grupo de identidade que é feita a partir da categorização social, a

representação dos grupos culturais na sociedade é assimétrica, com direção voltada para aqueles grupos de maior poder social e com uma forte tendência para o favorecimento de membros de um mesmo grupo quando comparados aos membros de outros grupos sociais (Nkomo & Cox, 1999; Triandis, 1994). Esses fatores fazem com que questões relacionadas à díade dominação-subordinação, base do sistema de opressão, tornem-se proeminentes no estudo da diversidade.

Oliven (2006) chama a atenção para as identidades como construções sociais formuladas a partir de diferenças reais ou inventadas que operam como sinais distintivos. Embora sejam entidades abstratas, as identidades necessitam ser moldadas a partir de vivências cotidianas. Dessa forma, o processo de socialização é essencial para a construção de identidades, sejam elas étnicas, regionais, nacionais etc. Uma boa contribuição para a discussão do papel da categorização na formação das identidades é provida por Tajfel (1979). Quando categorizamos objetos, há uma maior probabilidade de usarmos categorias básicas (e.g., canetas, cadeiras) ao invés de categorias superordinadas (e.g., objeto de escrita, mobiliário). Seguindo essa lógica, “seres humanos” pode ser considerado como uma categoria superordinada, enquanto “identidade social” (i.e., endogrupo versus exogrupo), como uma categoria básica. É importante também perceber que a identidade é um fenômeno fluido e contextual. As mesmas relações interpessoais podem ser percebidas tanto como diferenças, que levam a distintas categorias sociais e individuais, como semelhanças - que unem pessoas numa mesma categoria social (Brewer, 1997). Assim, a identificação física e cultural com um grupo e a subsequente não identificação com outros grupos, é o que estabelece os limites do próprio grupo. Uma das propriedades fundamentais da identidade é o seu caráter contrastivo e seu teor de oposição, que possibilita a afirmação de um grupo em relação a outros. O próprio termo identidade tem o sentido de idêntico, de mesmo e o reconhecimento das semelhanças pressupõe a existência das diferenças (Galinkin, 2003). A identidade está nas fronteiras sociais e não na cultura que essas fronteiras encerram.

Hall (1999) discute como o sujeito tem se tornado fragmentado na pós-modernidade, constituído não de uma, mas de múltiplas identidades, móveis e flexíveis, por vezes contraditórias e geradoras de tensão. Para Castells (2007), as identidades, enquanto processo de construção de significados, são constantemente reorganizadas em

função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social, bem como em sua visão de tempo/espaço. Nesse sentido, as comunidades locais, formadas por meio da ação coletiva e preservadas pela memória coletiva, constituem fontes particulares de identidades, que consistem em “abrigo” contra as condições impostas pela desordem global e pelas transformações incontroláveis e aceleradas.

Assim, entende-se que o conceito de identidade envolve, além do sentimento de pertença a uma comunidade real ou imaginada, o compartilhamento de referências histórico-culturais recebidas dos antepassados e de novas referências que se mesclam, hibridizam, redefinindo fronteiras. No mundo globalizado, a identidade adquire cada vez mais importância diante de forças desterritorializantes, como o mercado. A valorização da diversidade cultural emerge como mediação entre o local e o global, entre os saberes e práticas culturais e o mercado, fortalecendo as identidades grupais.

Diversos autores discutem a importância de considerar a diversidade interna à sociedade brasileira, tanto para a compreensão de diferentes idéias e maneiras de viver – contribuindo para erradicar preconceitos e perseguições de que são vítimas grupos e categorias de pessoas (Santos, 1986) - quanto para promoção de práticas democráticas com base na “valorização das diferenças”, e não que promovam o desenvolvimento “apesar das diferenças” (Torres & Dessen, 2008; Torres & Pérez-Nebra, 2004).

No que tange ao delineamento de políticas públicas culturais, de acordo com Reis (2007), a diversidade deve ser vista em dois eixos: nacionalmente, defendendo a coexistência das diversas culturas do País e promovendo sua sustentabilidade - incluindo aí tanto o estímulo aos produtos com valor econômico para o acesso ao mercado quanto o respaldo aos que ainda não o têm – e internacionalmente, preservando a cultura nacional e capacitando-a para participar dos fluxos de idéias e comércio de produtos e serviços culturais mundiais, sem prejuízo das identidades.

Desse modo, considera-se que a discussão sobre a identidade e a diversidade cultural é importante para o estudo do trabalho do artesão e suas interfaces econômica-culturais no mundo contemporâneo. Para compreensão deste objeto, optamos por adotar uma perspectiva multidisciplinar, envolvendo a psicologia social e a economia da cultura (Reis, 2007, 2009). Para tanto, torna-se importante esclarecer a definição de cultura no

campo da economia da cultura, bem como a definição de cultura adotada na presente investigação.

Com base em Reis (2007), cultura, num sentido mais restrito - chamada de cultura com *c* minúsculo) – refere-se aos produtos, serviços e manifestações culturais, que propõem uma expressão simbólica da Cultura em sentido amplo (com *C* maiúsculo). Na perspectiva da psicologia social, entendemos essa Cultura com *C* maiúsculo como o conjunto de valores, crenças, práticas e comportamentos compartilhados pelos artesãos em seus contextos sociais, tal como discutido na seção anterior. Desse modo, o artesanato tradicional é visto aqui como uma manifestação objetiva da cultura, que nos permite entender a Cultura subjetiva dos artesãos.

A Cultura com *C* maiúsculo, ao integrar a arena econômica, segundo Reis (2007), adquire um duplo valor – simbólico e econômico. E é a essa Cultura (acrescida de seu valor econômico) que se refere a *Economia da Cultura*, que abordaremos a seguir.

2.3 A economia da cultura

Conforme discutido no tópico anterior, o debate sobre as questões da diversidade cultural podem contribuir para o desenvolvimento de políticas públicas e projetos culturais sustentáveis, a nível nacional e global. A diversidade cultural torna possível a mediação entre comunidades concretas e forças desterritorializantes, como o mercado, sem perda das identidades sociais.

É importante lembrar que no período do Brasil Colônia qualquer tentativa de formação da identidade nacional era tolhida por Portugal. Várias restrições eram impostas, da proibição da criação de centros de debate ao desprezo pela cultura local, que nos deixou como legado a idéia de que tudo o que é bom e valorizado vem dos países desenvolvidos. Séculos depois, as indústrias culturais estadunidenses inundaram as salas de cinema, rádios e depois, a televisão com suas produções, despertando aspirações entre o modo de vida europeu e o estadunidense (Reis, 2007). Mas mesmo assim, justamente por causa da opressão e do processo de resistência presente nessas relações, as forças “dominantes” não conseguiram anular a identidade cultural brasileira.

No final do século XX, diversas tendências mundiais, como a globalização, a economia do conhecimento, a visão transversal da cultura, o crescimento da circulação de bens materiais e imateriais e a expansão econômica das indústrias culturais levaram a uma imbricação cada vez maior entre os campos da cultura e da economia e à valorização da diversidade cultural. A associação entre esses dois campos é a base da Economia da Cultura, cujas contribuições teóricas ao presente estudo serão tratadas neste tópico.

O reconhecimento institucional deste ramo da economia ocorreu em 1994, com a publicação de uma pesquisa de Throsby no *Journal of Economic Literature*, que ressaltava, entre outros aspectos, a propensão da cultura a gerar fluxos de renda ou empregos. Throsby (2001) irá apropriar-se da definição de “capital cultural” de Bourdieu (2007) para se referir ao patrimônio cultural e à sua sustentabilidade³. Segundo o autor, as gerações passadas transmitem uma herança de capital cultural difícil de mensurar em termos de “preço”. Em seus estudos, Throsby (2008) incorpora também o capital simbólico transmitido por novos meios da contemporaneidade, como novas mídias, animação e afins.

Conforme Reis (2009), para começar a conceituar economia da cultura é preciso salientar que ela não é uma política cultural, tampouco submete a cultura ao mercado. Ao contrário, este ramo da ciência econômica foge apenas das análises comerciais (da lei da oferta e da procura), agregando um valor subjetivo às atividades econômicas, o valor cultural. E empresta à cultura todo o aprendizado e o instrumental das relações econômicas – relações entre criação, produção, distribuição e demanda, o reconhecimento do capital humano, etc. – em favor da política pública de cultura e de desenvolvimento, sem o “juízo” do valor dos bens envolvidos nessas relações. Do ponto de vista da cultura, a economia da cultura remete ao conjunto das atividades culturais com impacto econômico (Leitão, 2007).

Uma vez que se encontra atravessado por dependências de mercado, turismo, parcerias público-privadas, aspectos culturais herdados (recebidos dos antepassados) e, ao mesmo tempo, produzidos e reconstruídos no presente, o artesanato neste estudo foi tratado

³ Para Throsby (2001), capital cultural é o conjunto de manifestações de culturas, tradições, línguas, costumes, objetos que resultam da cultura de um povo, os quais são necessários preservar. Este autor identifica seis princípios fundamentais à sustentabilidade aplicada ao capital cultural: 1) Existência de bens culturais materiais e imateriais; 2) equidade intergeracional e eficiência (referente à distribuição dos bens às gerações futuras); 3) equidade intrageracional (referente à distribuição de bens na mesma geração); 4) manutenção da diversidade (de crenças, tradições, valores); 5) princípios de precaução (avaliação de riscos que possam afetar o capital cultural); 6) manutenção dos sistemas culturais e sua inter-relação.

também nos âmbitos da indústria criativa e da economia criativa, dois conceitos em construção no campo da Economia da Cultura, por meio de uma abordagem multidisciplinar. Indústria criativa é aqui entendida como sendo “setores capazes de produzir simultaneamente valor econômico e simbólico, tendo por base a criatividade, a identidade (ou identidades) e a memória, e de contribuir para o desenvolvimento econômico sustentável” (Reis, 2007, p. 311), podendo ou não gerar direitos de propriedade intelectual (baseados em conhecimentos tradicionais ou em tecnologias de ponta). O debate sobre a economia criativa envolve variadas esferas do governo, setor privado e sociedade civil na promoção do desenvolvimento sustentável, reunindo capitais no financiamento à cultura, educação e capacitação de trabalhadores no setor e criação de canais alternativos de distribuição, entre outros pilares de sustentação.

Esclarecemos que não foi intenção deste estudo abarcar todos os aspectos que compreende o ciclo da produção cultural na economia criativa: oferta/capacitação, mercado/democracia de difusão e demanda/hábito e interesse (Reis, 2007, 2009). Voltou-se o olhar para o artesão, que constitui o ator fundamental para a concretização do trabalho e da cultura. O que se pretende agregar com o conceito de economia criativa é a visão da produção artesanal não como evento isolado, mas como um *processo* (Deheinzelin, 2006) no qual o produto criado será intermediado por um mercado e consumido por públicos específicos.

Para chegarmos às contribuições da estrutura teórica do Ciclo da economia criativa em um contexto de desenvolvimento (Reis, 2007, 2009) a esta pesquisa, será feito um parêntese histórico para contextualizar a construção do conceito de economia criativa, abordando a trajetória *da Indústria Cultural à Economia Criativa*.

2.4 Da indústria cultural à economia criativa

Ao abranger a chamada indústria cultural, que traz em si a crítica da Escola de Frankfurt à massificação da produção cultural emergente no contexto do liberalismo econômico (Adorno & Horkheimer, 1985, 1990), pode parecer estranho a inclusão da economia da cultura no centro da discussão sobre desenvolvimento sustentável.

Para Adorno e Horkheimer (1990), com os progressos da técnica, a concentração dos meios administrativos e financeiros e a submissão do ritmo do trabalho humano ao ritmo das máquinas, as indústrias culturais eram capazes de apagar qualquer distinção entre uma cultura baseada na assimilação pessoal da tradição e o divertimento coletivo efêmero. Além disso, transformação da cultura em mercadoria afetaria a própria definição de um ato cultural, reduzindo-o a um ato de consumo (consumo de bens padronizados). Ou seja, palavra que não é simples meio para algum fim parece destituída de sentido. Para eles, os juízos de valor são percebidos como publicidade. “A ideologia reduzida a um discurso vago e descompromissado nem por isso se torna mais transparente e, tampouco, mais fraca. Justamente sua vagueza, a aversão quase científica a fixar-se em qualquer coisa que não se deixe verificar, funciona como instrumento da dominação” (Adorno & Horkheimer, 1985, p. 138). Os argumentos dos autores frankfurtianos foram importantes para a compreensão das mudanças na ideologia, em especial o predomínio da *forma*. Também as reflexões de Gramsci (1978) contribuíram para a compreensão da dimensão ideológica do exercício do poder pela classe dominante, em especial as articulações entre a sociedade e o Estado, complementares as perspectivas de Adorno e Horkheimer.

Estes pensadores, todavia, foram chamados por Eco (1970) de “Apocalípticos”, porque analisam a indústria cultural exclusivamente como uma ameaça à cultura e à democracia, em oposição ao grupo de pensadores que denominou de “Integrados”. Esse grupo ampliou a discussão sobre as indústrias culturais com argumentos positivos: democratização do acesso à cultura, possibilidade de acúmulo de informações e valorização do entretenimento. Hoje, várias definições coexistem sobre o termo, tendo em comum abarcar a produção e comercialização de produtos e serviços culturais em diferentes setores econômicos.

Garcia Canclini (1999) observa como as mudanças nos modos de consumir no mundo contemporâneo permitem uma reconceituação do próprio consumo. Este pode representar não apenas imposição do mercado ou escolha racional dos consumidores segundo uma determinada ideologia ou “gosto”, mas também uma intervenção social emancipatória, no sentido de poder fazer escolhas, e até mesmo o próprio exercício da cidadania, não reduzida a uma questão unicamente política.

Nessa perspectiva, este estudo concorda com Reis (2007) para quem as indústrias culturais representam, em igual medida, as oportunidades de desenvolvimento proporcionadas pela circulação de informações e a liberdade de escolhas – e os riscos de tolher a capacidade de reflexão e negligenciar a diversidade cultural. Tudo depende dos usos dos meios e das mensagens e dos caminhos e escolhas que cabe a cada país e sociedade realizar.

Já o conceito de Indústria Criativa teve sua origem na política de *Creative Nation* da Austrália, em 1994 (Reis, 2007). Defendia-se que para falar de cultura australiana era preciso reconhecer as identidades da nação e grupos, valorizar o trabalho criativo e garantir os direitos autorais. Tal política, como salienta Yúdice (2004), chamou a atenção do Reino Unido, que, em 1997, criou o *Creative Britain* para impulsionar a geração de riqueza através do trabalho criativo. Uma análise multissetorial das contas nacionais e do mercado identificou 13 setores, que foram chamados de Indústrias Criativas, definidas como “indústrias que têm sua origem na criatividade, habilidade e talento individuais e que têm potencial para a criação de riqueza e empregos por meio da geração e exploração da propriedade intelectual” (British Council, 2005, s.p).

Reis (2007) faz uma crítica sobre como o conceito britânico (incluindo as indústrias lá selecionadas) passou a ser replicado em países com contextos tão diversos como Cingapura, Líbano e Colômbia. A autora propõe uma definição de economia criativa adequada aos países em desenvolvimento, a qual foi adotada neste trabalho e apresentada no início deste tópico. É interessante observar que a economia criativa engloba a economia da cultura (incluindo, portanto, o artesanato), acrescentando as novas tecnologias (como o *software* de lazer), que, embora sejam frutos da criatividade, não são da cultura. Já a criatividade pode ser entendida como aplicação de habilidades e conhecimentos prévios frente a novas situações, sendo, portanto, algo que pode ser aprendido e desenvolvido

(Bentley & Seltzer, 1999). Na economia criativa está relacionada, sobretudo, à transferência de conhecimento transversal (e sua aplicação) e ao investimento na capacitação de agentes produtivos (Reis, 2007).

Com base em Reis (2007, 2009), serão apresentadas a seguir as contribuições teóricas do *ciclo da economia criativa em um contexto de desenvolvimento* para o presente estudo.

2.5 O ciclo da economia criativa: a produção do artesão como *processo*

A estrutura teórica do *ciclo da economia criativa em um contexto de desenvolvimento* (Reis, 2007, 2009) apresenta duas dimensões paralelas – material e simbólica – dos bens e serviços culturais, que se comunicam e se reforçam mutuamente (Vide Figura 3). O modelo contempla os bens, serviços e manifestações culturais que entram (ou poderiam entrar) em um fluxo completo de produção, distribuição e consumo. Como discute Reis (2009), se estes produtos não se distribuem, além de ser pernicioso para a economia, a perda cultural é ainda maior, pois os bens e serviços culturais que não circulam deixam de transmitir suas mensagens e seus valores.

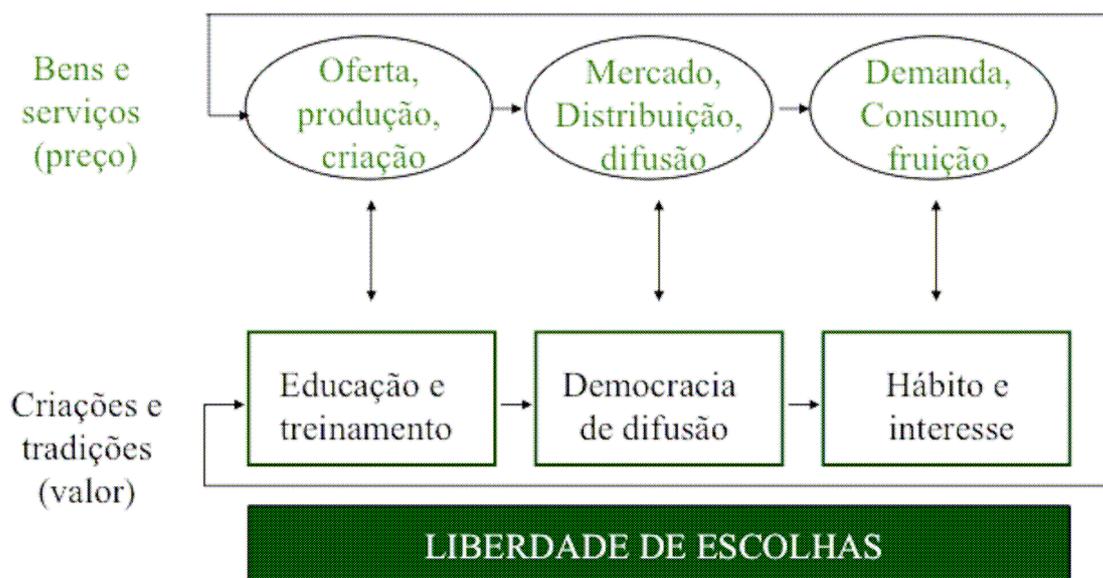


Figura 3 – Ciclo da economia criativa em um contexto de desenvolvimento. (Reis, 2009)

Uma característica essencial dos bens e serviços culturais é que eles não só circulam na esfera dos preços, como também na esfera dos valores, que se comunicam

(embora também haja tensões e contradições entre elas). A percepção do valor é subjetiva. Já o preço é uma percepção agregada, que dá suporte às trocas no mercado e afeta diretamente a quantidade comercializada de um bem ou serviço. Ressalta-se que a etapa da “produção” é encarada como o início de um *processo* (Deheinzelin, 2006) no qual o produto criado será intermediado por um mercado e consumido por públicos específicos, em correspondência aos seus aspectos econômicos e culturais.

A principal contribuição teórica do modelo ao presente estudo está na relação direta entre produção artesanal e capacitação dos agentes produtivos. A oferta reforça e é reforçada pelas possibilidades de capacitação. Sob o viés cultural, é possível pensar como muitos saberes de mestres do artesanato se perdem porque não há novos aprendizes. Não raro jovens têm interesse em aprender um ofício artesanal, mas devido à falta de oportunidades de capacitação e aos obstáculos à concretização desse interesse em algo que lhes gere uma renda satisfatória, acabam abrindo mão da produção cultural, para se dedicarem a outras atividades.

Essa descontinuidade da produção artesanal tem implicações ainda maiores para o artesanato tradicional. Como discute a autora, ao contrário de outros bens e serviços que não têm valor simbólico e transmissão entre gerações, os mestres de ofício não podem ser "estocados" - não há como pedir que ele aguarde durante anos até que haja novamente demanda. Enquanto isso, a tecnologia ou saber cultural se extingue.

O principal gargalo apontado por Reis (2009) no ciclo da economia criativa é o aspecto da distribuição dos produtos. A autora ressalta a necessidade de considerar se há de fato democracia de difusão – ou não; ou seja, se há convergência de interesse entre os agentes econômicos como: comunidades que produzem artesanatos, redes de supermercados que os distribuam e a sociedade que passa a ter acesso a eles. Em relação à demanda, apreende-se que o consumo é impulsionado por hábitos e interesses. Destaca-se a influência do universo cultural no consumo, não estritamente relacionado à educação formal (representação de peças teatrais na escola ou o incentivo à leitura), mas também à aprendizagem no âmbito familiar ou comunitário.

É importante destacar que o desenvolvimento sustentável é visto nesta perspectiva teórica como ampliação da liberdade de escolhas dos diversos agentes do ciclo produtivo, conforme Sen (2004), que tem como base a crítica marxista aos preceitos clássicos de livre

escolha. Assim, desenvolvimento envolve escolhas disponíveis em todo o ciclo da economia criativa, agentes capacitados a discernir e escolher entre as opções e a existência de renda que torne a escolha viável.

Desse modo, os fluxos da economia criativa se configuram como funis, que podem gerar inclusão ou exclusão, à medida que a produção variada pode não encontrar canais de distribuição, e não chegar aos consumidores (o que acaba por desestimular a produção). Não há como falar em desenvolvimento sustentável sem superar os gargalos na cadeia econômica da cultura. Não há como garantir a diversidade cultural, se pessoas com talento e habilidades culturais específicas como os artesãos acabam não se dedicando à cultura como profissão, pela impossibilidade de sobreviverem financeiramente disso. No capítulo a seguir, iremos discutir essa e outras questões relacionadas ao *trabalho do artesão* no mundo e no Brasil.

CAPÍTULO 3 – O TRABALHO DO ARTESÃO

O surgimento do artesanato é inseparável da própria origem do trabalho humano. No início de sua existência, talvez tenha se constituído, empiricamente, com rudimentos de mecânica e física, a tecnologia capaz de transformar a natureza em objetos. Embora o fazer artesanal exista há milênios, o vocábulo *artigiano* (artesão), surgiu na Itália no século XV, do qual derivou no século XIX a palavra *artigianato* para indicar o regime de trabalho dos artesãos⁴. É interessante observar que esta palavra surge posteriormente à Revolução Industrial, quando a indústria propiciou uma maneira distinta de fabricar objetos.

Entre as características definidoras de artesanato, pode-se dizer que o processo de produção é estabelecido pelo fazer manual, o seu ritmo é marcado pelo gesto humano, com a participação direta do agente produtor em todas, ou quase todas, as etapas de elaboração do produto. Essas características estão presentes em diversas concepções existentes sobre o termo. Segundo Lima (2009), o uso de ferramentas e máquinas, quando ocorre, tem apenas papel auxiliar no processo produtivo, mas “é o gesto humano que determina o ritmo da produção. É o homem que impõe sua marca sobre o produto” (p. 2). Mas, entre as características que delimitam o objeto, pode-se destacar a importância do domínio de todo o processo produtivo e a ausência de divisão entre o trabalho mental e o trabalho braçal.

A partir dessas características, e tomando como base Alvim (1983), Lima (2005, 2009) e Porto Alegre (1988, 1994), pode-se dizer que tanto uma professora aposentada que faz bordado, uma fiandeira da zona rural que aprendeu a fiar com mãe ou a avó, um

⁴ O vocábulo artesanato em outros idiomas derivou do neologismo francês *artisanat*, utilizado pela primeira vez em 1920, quando Julião Fontgne publicou o artigo intitulado “La Gazette des Métiers”, de Estraburgo, na França. Somente em 1940 a palavra *artesanato* começou a surgir nos dicionários em língua portuguesa (Amorim, 2005; Martins, 1973; Pereira, 1979).

escultor, uma artista plástica, um ceramista que faz peças utilitárias ou decorativas ou uma expositora que fabrica e vende suas peças na feira *hippie* são artesãos, pois concebem seus produtos com as mãos e dominam o seu processo de produção. Como discute Lima (2005, 2009), o que os diferencia são, sobretudo, os contextos socioculturais e as particularidades das histórias de cada um, que fazem com que recebam distintas classificações: trabalhador manual, artesão tradicional, artista popular, artesão *hippie*, artista contemporâneo ou simplesmente artista, etc. Essas classificações, que nada mais são do que formas de ordenar e organizar o mundo, podem esconder preconceitos, como o que gera a desvalorização da arte dita popular, conforme será abordado em *Arte e Artesanato*. Desse modo, concorda-se com Alvim (1983) que utiliza o termo artesanato “não como expressão de uma categoria explicativa *a priori*, que como tal aponta para uma realidade homogênea. As diferentes realidades que se escondem muitas vezes sob a capa do *artesanato* são bastante diversas e particulares” (p. 50).

Dos diversos conceitos e concepções existentes sobre o artesanato, retomaremos a seguir alguns que possibilitarão auxiliar na compreensão dos muitos significados atribuídos ao trabalho artesanal, objeto deste estudo.

3.1 Conceitos sobre o artesanato

Os primeiros a se dedicaram à conceituação teórica do artesanato no Brasil foram os folcloristas. Cascudo (1954/2001) definiu artesanato como “todo objeto utilitário com características folclóricas, não importando o material utilizado” (p. 24). Para os folcloristas, o artesanato como uma “arte folclórica” estaria ligado à ornamentação ou à religiosidade e seria constituído, de forma geral, de trabalhos anônimos. É possível observar uma restrição da abrangência do conceito, que limitava o artesanato às finalidades folclóricas e quase sempre não o situava no campo do trabalho.

A desvalorização do artesanato enquanto *trabalho* ou uma *profissão* de fato pode ser observada na definição elaborada no Relatório de Proteção ao Artesanato, publicado pela Secretaria de Estado do Trabalho e Cultura Popular de Minas Gerais, em 1966:

artesanato é o regime de trabalho manual realizado em oficinas domésticas em que se produzem com matéria-prima disponível objetos de uso freqüente na comunidade (...). O artesanato 'dá trabalho farto aos desocupados, seja quem for'; qualifica a mão-de-obra, fornecendo à indústria operários polivalentes; fixa o homem à terra, sendo fator de coesão e paz social (Martins, 1966, p. 3, grifo nosso).

Sem a pretensão de abranger todas as implicações do relatório supracitado, desperta a atenção a visão do trabalho artesanal como sendo uma atividade para os “desocupados”, reforçando a não formalização tácita do trabalho. Visões como essa podem estar associadas à desvalorização do trabalho artesanal, decorrente da idéia do artesanato como sendo uma ocupação mais próxima de um *passatempo*, uma *ajuda* ou um *bico*, que ainda está presente em nossos dias.

Pereira (1979) discute a atividade artesanal “como um *fato econômico* porque, inserida no *campo do trabalho*, acaba por se constituir em um *problema de produção*” (p. 77), contribuindo para o estudo do artesanato no campo do trabalho. Segundo este autor, o artesanato, como toda atividade humana, não conteria significado se observada fora do seu contexto cultural: hábitos, costumes, tradições, conhecimentos e experiências que geram as condições de vida que lhe dão origem e existência. Para muitos artesãos “*ter uma arte é ter valor ou um título de mestre, e por ele ser tratado*” (p.84), embora este quadro não possa ser generalizado (assim como o do artesão explorado e pobre também não).

Pesquisadores também procuraram ao longo do tempo elaborar definições sumárias de artesanato a partir de várias releituras no intuito de orientar políticas ou ações no setor artesanal brasileiro. Pereira (1979) e Lima e Azevedo (1982) destacam que a produção é predominantemente manufatureira, diferenciando a pequena indústria ou microempresa industrial da unidade artesanal. Máquinas ou ferramentas podem ser utilizadas “desde que não dispensem a criatividade ou habilidade individual” (Lima & Azevedo, 1982, p. 18) e o agente produtor participe, diretamente, de todas ou quase todas as etapas da elaboração do produto.

Mas foi em 1996 que o Conselho Mundial de Artesanato⁵, formado por 51 países, inclusive o Brasil, propôs uma definição de artesanato que influenciou várias definições utilizadas hoje no País e em muitos outros lugares do mundo. Com base em um amplo debate sobre a criação de canais de colaboração entre artesãos e *designers*, o artesanato foi definido como “toda atividade produtiva que resulte em objetos e artefatos acabados, feitos manualmente ou com a utilização de meios tradicionais ou rudimentares, com habilidade, destreza, qualidade e criatividade” (SEBRAE, 2010, p. 21). Essa definição, que inclui características estéticas e valorativas, como a qualidade do artesanato, serviu de base para a formulação de conceitos e ações desenvolvidas por *designers* e instituições brasileiras, como o SEBRAE (2010). Para fornecer uma base conceitual frente a diferentes produtos e expressões artesanais existentes, o SEBRAE (2010) estabeleceu categorias artesanais com base em seu processo de produção, sua origem, uso e destino, a exemplo do *artesanato tradicional* e o *artesanato de cunho cultural*.

O valor cultural do artesanato, como possuidor de valor simbólico e identidade, está presente também na definição adotada pelo Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior – MDIC (2008), para o qual artesanato compreende toda a produção oriunda da transformação de matérias-primas, predominantemente manual, por indivíduo que detenha o domínio integral de técnicas, aliando valor cultural, habilidade e criatividade.

Aspecto importante nas definições mencionadas é a consideração do controle total do sujeito sobre o objeto de trabalho. Todavia, apesar de contribuírem para orientar políticas ou ações no setor artesanal, observa-se que ao tentarem delimitar o que especifica o artesanato, os conceitos formulados pelas duas instituições supracitadas acabam por não situar o valor cultural e a criatividade na perspectiva do próprio artesão, além de não indicar como analisar aspectos valorativos como qualidade. Uma característica importante

⁵ O World Craft Council, criado em 1964, é uma organização não governamental sem fins lucrativos que tem o propósito de fortalecer a posição do artesanato como uma parte vital da cultura e da economia, entre outros objetivos. A definição de artesanato apresentada foi proposta em Bogotá, na Colômbia, em 1996, durante o Seminário Internacional *Design sem Fronteiras*. Fonte: www.worldcraftscouncil.org.

a ser destacada é a inseparabilidade entre criação e execução do artesanato, que se constitui em um trabalho fundamentalmente de criação. Outra característica, conforme salienta Lima (2005), é que o artesanato não é produto de máquina, é manual, e, portanto, irregular, perfeitamente irregular. Ressalta-se também, neste estudo, a relevância de compreender o artesanato “não como expressão de uma categoria explicativa *a priori*” (Alvim, 1983, p. 50), mas a partir dos contextos socioculturais dos próprios sujeitos, que apresentam realidades bastante diversas e particulares. Como argumenta Lima (2005, 2009), o artesanato tradicional traz em si a expressão de sua própria origem, crenças, valores, culturas, traduzindo identidades particulares, que nos chamam a conhecê-lo mais de perto.

Com o propósito de compreender melhor os muitos significados do objeto deste estudo, faremos a seguir uma breve discussão sobre o uso das categorias *Arte e Artesanato*, que acarretam distintos significados ao *saber-fazer* artesanal.

3.2 Artesanato e arte: incertezas e cruzamentos

Conforme mencionado no tópico anterior, a categoria *artesanato* carrega em si valores e significados formulados nas interações sociais, podendo reproduzir estereótipos e preconceitos. A oposição entre arte e artesanato pode refletir a inferiorização do saber “popular” frente ao “culto”, do trabalho manual frente ao intelectual. Essa discussão é importante, pois investigamos o trabalho de artesãos que expressam em seus objetos seus saberes, valores, sua origem e cultura: o chamado *artesanato tradicional*; e, por isso, não podemos incorrer em risco de estereotiparmos seus saberes.

Muitos estudos têm demonstrado que o artesanato enquanto processo de trabalho agrega a atividade manual e a intelectual, o artesão é indissociável de sua obra (Alvim, 1983; Garcia Canclini, 2008a; Lima, 2005, 2009; Porto Alegre, 1988, 1994). Lima (2009) discute como as classificações que opõem arte e artesanato também separam os agentes sociais que dão concretude aos objetos. A lógica que preside a separação entre artistas e artesãos remete à mesma matriz que atribui à “elite”, às camadas dirigentes o saber, opondo-lhes o mero fazer do “povo”.

Não faz muito tempo que o artista era igualmente artesão. Como discute Reis (2007), até o fim da Idade Média a sobrevivência financeira dos artistas era muito instável

e exigia que sua criatividade fosse utilizada também para garantir sua subsistência. Com o Renascimento, ocorre a cisão entre artista e os profissionais manuais. O artista deixa de ser um *artesão* e passa a ser um *criador*. Essa imagem somente começou a ser desfeita, lentamente, a partir da revolução intelectual do iluminismo, no século XVIII, quando a burguesia passou a financiar a produção artística. Mas o trabalho manual e o intelectual ficaram situados em realidades muito distantes entre si.

No Brasil, segundo Porto Alegre (1988), a diferenciação entre artesãos e artistas se deu no uso das distintas classificações “oficiais mecânicos” e “artistas” até o século XVIII; e outras classificações que os separaram até o século XX. A partir de 1920, com a definição dos setores da agricultura, indústria, comércio e serviços, os artesãos passam a ser vistos, segundo a autora, de diferentes perspectivas por seus intérpretes, a maioria das vezes engajados em discussões polarizadas entre cultura erudita e popular. Até hoje, as atividades artesanais carregam o desprestígio social a que foram historicamente submetidas.

Todavia, no mundo contemporâneo, arte e artesanato têm tido seus limites aproximados. A partir das transformações das artes “cultas” na segunda metade do século XX, em decorrência da globalização e do hibridismo cultural (Garcia Canclini, 2008a), ressalta-se a necessidade de esclarecer os dois conceitos, além de discutir como aspectos econômicos transversalizam as concepções de arte e artesanato nos tempos atuais.

Garcia Canclini (2008a), ao questionar porque tão poucos artesãos são vistos como artistas, critica argumentos que opõem o culto ao popular, o moderno ao tradicional. Este autor observou que mesmo artesãos que não conhecem a *história* da arte, mas que têm muita informação sobre a cultura visual contemporânea, podem manejar esta cultura com uma liberdade associativa semelhante à de qualquer outro artista, mesmo que arquivem as informações menos sistematicamente. Este autor argumenta que seria possível avançar mais no conhecimento da cultura se os estudos se preocupassem menos com a distinção entre arte e artesanato “puro” e “se os estudasse a partir das incertezas que provocam seus cruzamentos” (p. 245). Propõe investigar tanto os aspectos tradicionais quanto os agentes modernos que os constituem: as indústrias culturais, o turismo e as relações econômicas e políticas com o mercado nacional e internacional de bens simbólicos. A inserção do estudo do artesanato na *Economia da Cultura* vai ao encontro dessa perspectiva.

Para evitar posturas etnocêntricas na investigação do trabalho artesanal, Lima (2005, 2009) propõe reservar o termo artesanato para se referir ao processo de produção do objeto, predominantemente manual; e o termo arte, para se referir a questões estéticas, de conteúdos simbólicos e aos campos de significados, valores e representações, independente de julgamentos de valor quanto à qualidade ou beleza da obra, a fim de que se possam ser identificadas categorias plenas de significado. Acrescenta-se a isso que a arte é sempre um produto único, que não se reproduz nunca, ao passo que o artesanato pode ou não constituir-se em arte.

Não se objetiva aqui definir arte ou estabelecer a sua área de convergência com o artesanato, que, como se viu, não é clara. Em primeiro lugar, a definição de arte é sempre um processo local e coletivo, que varia em diferentes culturas (Geertz, 1997). O que se pretende é despir o artesanato de classificações que não partam da perspectiva dos próprios sujeitos e grupos sociais. Certamente há artesãos que se percebem como artistas, outros não. Importa-nos identificar categorias de significado a partir da realidade concreta dos artesãos.

Para auxiliar a compreensão de como se construiu historicamente as diferentes concepções e significados sociais atribuídos ao artesanato, faremos nas seções seguintes sínteses sobre *O Artesanato no mundo* e *O artesanato no Brasil*.

3.3 O artesanato no mundo

Com origem tão antiga quanto a própria origem do trabalho humano, o artesanato caracteriza-se por inúmeras formas de expressão em todo o mundo, nas mais variadas culturas. Diferentes formas de concentração produtiva (que se entrosam e se interpõem) podem ser identificadas ao longo da história, marcando, direta ou indiretamente, o desenvolvimento das atividades artesanais, inclusive nos dias atuais: “indústria familiar ou doméstica”, “trabalho autônomo”, “sistema de corporações de ofício”, “empresa”, “manufatura”, “fábrica” (Pereira, 1979, pp. 16-19). Este tópico visa abordar determinados eventos e circunstâncias histórico-sociais que influenciaram/influenciam o desenvolvimento e o estudo do artesanato no mundo e em especial na América Latina.

As mais antigas manifestações do artesanato enquanto sistema de produção caracterizam a “indústria familiar ou doméstica” (Pereira, 1979, p. 16), formada por indivíduos presos à família, que facilitava o desenvolvimento de habilidades operativas para atividades específicas (como a produção de lanças e escudos na Austrália, a tecelagem na Melanésia e a cerâmica da cultura Marajoara e Tapajônica, na região Amazônica). Esse sistema também foi peculiar à Antiguidade e ao primeiro período da Idade Média, embora diferentes sistemas de produção possam coexistir em diferentes épocas.

Com o crescimento das cidades e a diversificação das atividades ocupacionais, pode-se observar, como descreve Pereira (1979), o aparecimento do trabalhador autônomo, desvinculado do agrupamento familiar, cujos serviços esboçam uma forma ainda imprecisa do ofício artesanal. Usualmente este trabalhava na casa do freguês, utilizando a matéria-prima que recebia. Hoje, esses trabalhadores ainda são representados pelos carpinteiros, pintores e muitos outros prestadores de serviços encontrados nas cidades.

Já as Corporações de Ofício da Idade Média conferiram o mais elevado grau de importância social e econômica à atividade artesanal na Europa (Boschi, 1988; Rugiu, 1998). O artesão era dono da matéria-prima e dos meios de produção, vendendo diretamente o seu produto nas cidades. Os processos de trabalho subordinavam-se a normas estatutárias estabelecidas para toda a coletividade, que iam desde as concernentes à compra das matérias-primas, à limitação do número de aprendizes que o mestre artesão podia empregar até o controle de qualidade dos produtos, a fim de igualar os mestres na produção. Todavia, devido à própria natureza desse sistema, que buscava e resultava na padronização e homogeneização, a liberdade de expressão era inibida e a qualidade de uma peça se dava pela semelhança, não pela originalidade ou criatividade (Boschi, 1988).

O enfraquecimento das Corporações de Ofício e sua extinção formal no início do século XIX, segundo D'Ávila (1983), não significou, entretanto, que o artesanato tenha perdido a importância, mas “apenas que a forma medieval das corporações sucumbiu diante de fraquezas humanas e do jogo dialético das acomodações dinâmicas da vida” (p. 175).

Quando os mercados se expandem com a criação dos Estados modernos, no século XVI, os mestres artesãos começaram a perder a independência. Eles mantêm a propriedade dos instrumentos de trabalho e produzem na própria casa, mas passam a depender de um

intermediário, que lhes fornece a matéria-prima e negocia o produto final. É importante observar como esse evento gera inconsistência econômico-financeira e gerencial dos núcleos de produção, o que afeta o desenvolvimento das atividades artesanais, sobretudo nos dias atuais (Pereira, 1979). O aprofundamento desse processo conduz à implantação do sistema fabril. Os trabalhadores perdem inteiramente a independência, passando a produzir em propriedades do empregador e vender sua força de trabalho, com a utilização da força motriz pelos conversores de energia, sob rigorosa supervisão (Rugiu, 1998). Surge uma dicotomia na qual estão colocados em pólos opostos o fazer manual e o fazer mecânico, embora o artesanato tenha sempre coexistido com a indústria.

O primeiro grande marco do artesanato, a nível internacional, segundo Pereira (1979), ocorreu em 1930, quando quatorze países participaram do Primeiro Congresso Internacional de Artesanato para discutir a importância da problemática artesanal, já reconhecida desde a Primeira Guerra. Os seus desdobramentos em simpósios e reuniões posteriores possibilitaram o incremento do intercâmbio de informações no setor e estimularam a criação ou consolidação de instituições especializadas de estudo. Exemplos são o Instituto Suíço de Economia Artesanal, o Instituto de Sociologia Rural e Agricultura da Índia, o Centro Internacional de Estudos sobre o Desenvolvimento Industrial da Universidade de Stanford nos Estados Unidos, entre outros. Enquanto isso, no Brasil, registrava-se apenas pesquisas empíricas sobre as Artes Populares pelos folcloristas.

É interessante observar que, nos países latino-americanos, o primeiro uso da noção de *popular* esteve associado às atividades artesanais (Garcia Canclini, 2008b). A repercussão urbana da economia indígena e camponesa por meio do processo de migração contribuiu para configurar imagens nacionais dos objetos e símbolos artesanais tradicionais que perduraram mesmo nos anos em que a industrialização sustentou a cultura capitalista.

No início dos anos 1980, estudos sobre o artesanato mostravam um crescimento do número de artesãos e do volume de sua produção na América Latina (Garcia Canclini, 1983). Povos que nunca haviam feito artesanato ou apenas o fabricavam para autoconsumo se iniciaram nesse trabalho para enfrentar o desemprego. Reconheciam-se cinco razões, segundo Garcia Canclini (2008b), pelas quais a modernização não era relacionada à extinção das culturas tradicionais. Em primeiro lugar, porque o desenvolvimento capitalista não podia incorporar toda a população à produção industrial

urbana. Outros motivos eram a necessidade mercadológica de incluir os bens simbólicos tradicionais nos circuitos de comunicação de massa, para chegar às camadas populares; o interesse dos sistemas políticos no folclore para fortalecer sua hegemonia nacional; a continuidade da produção cultural dos setores populares que usam habilidades tradicionais para sobreviver ou complementar a renda; e, por fim, como decorrência de políticas de fomento à diversidade cultural (Carvalho, 1989; Garcia Canclini, 2008b; Good-Eshelman, 1988; Lauer, 1984; Ribeiro, 1983; Stromberg, 1985).

Nas últimas décadas, todavia, como discute Garcia Canclini (2008b), “já não é possível isolar comunidades locais ou grupos étnicos, selecionar seus traços autênticos e reduzir as explicações de seu desenvolvimento à lógica interna de cada grupo” (p. 94). Surge outra noção do popular, entendida como *popularidade*, influenciada pelas indústrias culturais e a difusão da cultura segundo a lógica do mercado. Nessa lógica, o *popular* não é visto como sinônimo de *local*, e sim como aquilo que é mais acessível ou mobiliza a afetividade dos grupos e comunidades. Assim, os estudiosos passam a investigar os muitos modos como a globalização integra, exclui ou segrega as culturas tradicionais. E como, ao serem excluídas, perdem tanto sustentação econômica e social quanto o seu significado.

Já não as estudamos ou apoiamos para revitalizar populismos nostálgicos(...)A utilidade dos estudos, parece-me(...)sobretudo para descobrir e pensar como podem as culturas populares sair do seu abandono local e, com suas criações e saberes, participar competitivamente do comércio global (p. 94).

A importância econômica e cultural do setor artesanal é indicada por exemplos de práticas artesanais em todo o mundo (Richard, 2007), que são manifestações concretas da cultura. Os principais segmentos das populações do Vale de Caxemira, na Índia, e Bali, na Indonésia, derivam os seus rendimentos do artesanato, bem como do turismo. Na Colômbia, a produção artesanal representa uma renda anual de cerca de US\$ 400 milhões, alcançando US\$ 40 milhões em exportações. Na Tunísia, os artesãos produzem 3,8% do PIB anual do país. Em áreas isoladas de Mianmar, o artesanato - como a tecelagem *lungi* (vestimenta tradicional feita à mão com algodão fiado) – é uma das principais fontes de renda; e na Ásia Central, onde, após o colapso da antiga União Soviética, as mulheres empregam suas habilidades no tratamento de matérias-primas locais, como a lã e a seda.

Entretanto, a carência de dados sistematizados que ilustrem os impactos da produção artesanal na cultura e na geração de trabalho e renda resulta frequentemente, como aponta Richard (2007), em uma subestimação da importância do setor artesanal para a economia e outras esferas, dificultando o acesso a financiamentos e investimentos público-privados articulados no setor. Este parece ser um dos maiores desafios do desenvolvimento do artesanato no Brasil, cujo desenvolvimento histórico-cultural e situação atual serão abordados a seguir.

3.4 O artesanato no Brasil

O desenvolvimento do artesanato no Brasil seguiu um caminho peculiar quando comparado à Europa, tanto pela abundância de suas riquezas étnicas e culturais, quanto por sua história social e econômica. Quando foi colonizado por Portugal o regime de corporações artesanais já estava em processo de desmontagem na Europa. Além disso, o Estado não teve interesse em estimular o desenvolvimento do corporativismo, pois estava voltado basicamente à extração de ouro e diamante, ao mesmo tempo em que corporações fortes, poderiam se transformar em focos de “insubmissão” (Bosch, 1988, p. 57).

Quando os colonizadores chegaram ao Brasil, as populações Indígenas já faziam artesanato há milênios. Entretanto, os artefatos eram vistos como *objetos exóticos* e levados aos chamados *gabinetes de curiosidade* da Europa, precursores dos museus. Ao longo do tempo, a arte indígena recebeu inúmeras classificações que a desvalorizava pela distância do ideal de cultura eurocêntrica: *arte primitiva*, *arte tribal*, etc. (Barbero & Stori, 2010; Van Velthem, 1992). É interessante analisar o relato do cronista dominicano Carvajal (1542), da Espanha, que descreve os indígenas como seres de “costumes bárbaros”, mas se diz impressionado com a sofisticação da cerâmica Omagua do Alto Solimões, na região Amazônica:

“Encontramos muita louça dos mais variados feitios(...) tudo da melhor louça que já se viu no mundo, porque a ela nem a de Málaga se iguala. É toda vidrada e esmaltada de todas as cores, tão vivas que espantam apresentando, além disso, desenhos e figuras tão harmoniosos, que naturalmente eles desenham e trabalham como o romano”. (p. 47).

Percebe-se no relato do cronista uma visão contraditória com relação ao trabalho indígena, que dissocia a obra (“melhor louça que já se viu no mundo”) de seu criador (“bárbaros”), que a separa dos valores e tradições indígenas. Ainda hoje, pode-se encontrar concepções museológicas e etnocêntricas do artesanato, como se os artesãos apenas repetissem padrões tradicionais, como se não fossem capazes de conceber algo novo.

Destaca-se também a importância da influência do Negro e do Mestiço no processo de formação da mão-de-obra de obra artesanal brasileira. Para atender às necessidades dos colonizadores, muitos escravos se transformaram em *Negros de ganho*, que aprendiam um ofício como a carpintaria, a tecelagem ou a olaria (Pereira, 1979). Cunha (2000) salienta que o trabalho manual compulsório era visto como um meio de penitência e melhoramento para os “vadios e dissolutos” (p. 89). Ainda segundo este autor, foi a rejeição ao trabalho vil (reles e desprezível) que exacerbou o preconceito contra as chamadas artes mecânicas, expresso ainda hoje na separação entre o trabalho manual e o intelectual.

A atividade artesanal no período colonial, de acordo com Pereira (1979), teve origem de forma desconexa, para exclusivo atendimento às necessidades locais. Inexistia uma condição comercial para bens manufaturados, o que atrasou o surgimento de mercados. Somente mais tarde, a demanda do consumo ocasionou o aparecimento das feiras como embrião de alguns núcleos urbanos que se espalharam pelo interior do País.

A preocupação com a defesa do artesanato esteve presente, inicialmente, na obra de folcloristas como Câmara Cascudo e Mário de Andrade. Este último, um dos promotores da Semana de Arte Moderna de 1922 – que defendeu o resgate dos valores da brasilidade – já evidenciava perplexidade diante do descaso dispensado ao artesanato, propondo a realização de um levantamento do artesanato tradicional e da arte popular, tendo em vista a preservação da memória cultural brasileira (Pinho, 2002).

Entretanto, foi a partir de 1950 que, segundo Pereira (1979), ocorreram duas fases marcantes nas ações referentes ao artesanato no País. A primeira, centrada na esfera educacional, propiciou condições para o treinamento e a criação de obras assistenciais, ligadas à metodologia da Extensão Rural, à filosofia da Educação de Base e à Educação Integral. A segunda fase – estruturalista – teve início em meados dos anos de 1950, influenciada pelas regras do planejamento econômico. Mas, de acordo com este autor, os

benefícios gerados pelos projetos dessas fases foram marcados muito mais pela dependência do paternalismo e assistencialismo do que à realização pelo crescimento.

No processo assistencial, as coisas são feitas para o artesão e, no promocional(...) não se ensina convencionalmente, mas estimula-se a aprendizagem; não se compra os seus produtos para a revenda, mas se procura abrir os canais de comercialização(...) e não se cria esquemas apriorísticos de trabalho, mas se busca conhecer a realidade porque nela se encontram todos os problemas (p.116).

Em 1975, foi realizado em Brasília o Primeiro Encontro Nacional de Artesanato, promovido pelo Ministério do Trabalho, que culminou na criação do Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato (PNDA), a partir da identificação de fatores de inibição ou dificultadores da atividade artesanal, como a insuficiência de apoio a projetos de assistência técnica, a inexistência de um órgão coordenador da atividade e de instrumentos legais regulamentadores das implicações trabalhistas, previdenciárias, fiscais e tributárias.

Eventos que sucederam a criação do referido programa - como o I Simpósio de Artesanato, realizado na década de 1980, em defesa da preservação dos aspectos culturais do artesanato – culminaram com a instituição de diferentes agentes de fomento ao artesanato na década de 1990, como: o Programa de Artesanato Brasileiro [PAB], criado em 1991, desenvolvido atualmente pelo Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior [MDIC]; o Programa Sebrae de Artesanato, do Serviço Brasileiro de Apoio à Micro e Pequena Empresa [SEBRAE], em 1997; o Programa Artesanato Solidário, da Organização da Sociedade Civil de Interesse Público Artesanato Solidário [ARTESOL], em 1998; e o Programa de Apoio a Atividades Artesanais [PACA], do Ministério da Cultura [MinC], no mesmo ano. Outros agentes criados foram o Projeto Talentos do Brasil, do Ministério do Desenvolvimento Agrário [MDA], e o Programa Trinacional de Artesanato [ÑANDEVA], inserido no Parque Tecnológico Itaipu, em 2006, envolvendo diversas entidades na região de fronteira entre Brasil, Argentina e Paraguai⁶.

⁶ Para maiores informações sobre estes agentes de fomento acessar os sites: www.mdic.gov.br [MDIC]; www.sebrae.com.br [SEBRAE]; www.artesol.org.br [ARTESOL]; www.cnfcp.gov.br [MinC/Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular]; www.mda.gov.br [MDA]; www.nandeva.pti.org.br [ÑANDEVA]

Não é objetivo deste trabalho discutir as ações desenvolvidas pelos diversos agentes de fomento ao artesanato no País. Importa refletir que ainda falta uma efetiva interação entre as atividades ministeriais na área de artesanato e delas com outras esferas da sociedade, que possibilite um trabalho em rede, agravada pela ausência de um sistema de informação integrado consolidado que possa articular as diferentes ações voltadas ao artesanato, contribuindo para a formulação de políticas públicas no setor.

O que se observa é que o artesanato aparece quase sempre “diluído” entre outros grupos nos dados oficiais. Na Pesquisa Anual do Comércio [PAC], desenvolvida pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística [IBGE], o artesanato encontra-se classificado na subclasse “outros produtos” de “Comércio de outros produtos em lojas especializadas”, em conjunto com outras modalidades, como artigos de ótica, brinquedos, artigos funerários, animais vivos para criação doméstica, etc.

O Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior [MDIC] desenvolve, desde 2006, o Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro, que está em implantação em 23 estados para formulação de uma base de dados única sobre os artesãos e suas organizações no País (MDIC, 2010). Sabe-se hoje que o artesanato está presente em 64,3% dos municípios brasileiros⁷ e envolve mais de 8,5 milhões de pessoas⁸. Entretanto, o artesanato ainda é realizado predominantemente no setor informal da economia. Embora o artesão possa fazer a sua inscrição no Plano Simplificado de Previdência Social como Contribuinte Individual, inexistente uma legislação regulamentar específica das implicações trabalhistas no setor, o que parece distanciar os direitos trabalhistas do trabalhador.

Desde 07/07/2004, está em tramitação no Congresso Nacional o projeto de Lei n. 3926 (2004)⁹, que institui o Estatuto do Artesão, a fim de possibilitar o registro profissional de artesão e da unidade produtiva artesanal, entre outras ações requisitadas pelos artesãos. Outro desafio do setor é a discussão de mecanismos de preservação e estímulo ao

⁷ Pesquisa de Informações Básicas Municipais (MUNIC), realizada pelo IBGE e o Ministério da Cultura, em 2006. Fonte: www.cultura.gov.br

⁸ Dados do Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio de 2002, disponíveis no site www.mdic.gov.br.

⁹ Para maiores informações acessar o site www.camara.gov.br/sileg.

artesanato como patrimônio cultural, previsto no artigo 216 da Constituição Brasileira (1988), que garantam, dentre outros direitos, a produção e o acesso à informação ao artesão e o reconhecimento da propriedade intelectual coletiva (Deheizelin, 2006; Hollanda, 2007; Lima, 2009; Reis, 2007; Sant’Anna, 2000). Embora o debate sobre todas essas questões seja um grande desafio e ultrapasse o escopo da presente pesquisa, considera-se fundamental que pesquisadores e atores sociais empreendam esses diálogos para a melhoria do trabalho artesanal, valorização da diversidade cultural e geração efetiva de trabalho e renda.

3.5 O trabalho do artesão e suas interfaces culturais-econômicas

Conforme ressaltamos no capítulo anterior, o artesanato tradicional é entendido neste estudo como uma manifestação objetiva da cultura, por meio da qual podemos apreender a cultura subjetiva dos artesãos (Kluckhohn, 1962; Triandis, 1972, 2002).

Pereira (1979) já reconhecia que o artesanato, devido à sua caracterização como trabalho, jamais poderia ser entendido de forma eficaz, mesmo nos aspectos sócio-econômicos, se apenas encarado como um conjunto de técnicas e processos dirigidos à produção de bens manufaturados, fora do seu contexto cultural. D’Ávila (1983) presta contribuição ao tema ao destacar a relevância de uma consciência cultural para o desenvolvimento das atividades artesanais. A perda de relações do artesão com o seu meio e a apropriação da cultura externa sem conscientização têm como grave consequência a perda de identidade de sua cultura autêntica, “criando confusão, aviltamento do homem, privação de sentido da realidade, alienação (...)” (p. 167).

No mundo contemporâneo, as tensões e interações entre a dimensão econômica, cultural e social do trabalho do artesão revelam a complexidade e a dinâmica dialógica entre a produção cultural e o seu potencial econômico, entre a esfera do valor e do preço, entre o tradicional e o contemporâneo. A sociedade encontra-se no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, inclusão e exclusão (Bhabha, 1998). O artesanato não apenas retomaria o passado como causa social ou precedente estético; renovaria o passado, refigurando-o

como o que Bhabha (1998) chamou de *entre-lugar* contingente, que inova o presente. O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver.

Como discute Alvim (1983), ver no artesanato “resquícios” de uma sociedade tradicional é esquecê-lo como contemporâneo e diminuí-lo em sua importância na medida em que é através das atividades artesanais que parte significativa da população vive. A tradição que deve ser vista no artesanato relaciona-se a práticas sociais e culturais que os artesãos compartilham cotidianamente por meio do seu trabalho (Alvim, 1983) e que contribuem para demarcar idéias de pertencimento ao seu grupo (Leite, 2005). Essas práticas compartilhadas por um grupo possibilitam “a descoberta de categorias sociais plenas de significados e que permitem o acesso à particularidade do tipo de realidade artesanal que se pretende estudar” (Alvim, 1983, p. 50).

Na década de 1980, Garcia Canclini (1983) apontou que se conseguíssemos que o artesanato e as festas populares se misturassem com as lutas comuns da vida rural e urbana, teríamos o orgulho de escrever “cultura” com letra maiúscula (e não entre aspas). Cerca de trinta anos depois, o próprio autor reconheceu que as festas tradicionais e a produção do artesanato não são mais tarefas exclusivas de grupos étnicos, nem sequer de setores populares mais amplos, pois não são vividas pelos artesãos como complacência melancólica para com as tradições, porque atualmente as tradições se entrelaçam com aspectos de migrações, turismo, inovação e outras culturas, que dialogam e se hibridizam (Hall, 2003; Garcia Canclini, 2008a). Garcia Canclini (2008a) dá o exemplo do artesanato dos “diabos de Ocumicho”, no México, estudados por ele nos anos 80, que se transformaram em um dos produtos mais bem-sucedidos da cerâmica naquele país. Os “diabos” são atualmente uma tradição tão útil para que os habitantes de Ocumicho se identifiquem frente a outros quanto sua língua e suas cerimônias antigas, embora tenham surgido há apenas quatro décadas. Na década de 1960, os habitantes de Ocumicho contam que tiveram que expandir a produção de cerâmica a fim de vendê-la e conseguir lucros que compensassem o que havia sido perdido no campo devido à escassez de chuva. A essa explicação somam-se os mitos renovados, como o de que as peças foram criadas para que os “diabos” (personagens das crenças pré-cortesaianas da região) tivessem onde ficar sem incomodar ninguém. A crescente interação com o mercado ofereceu possibilidades aos

artesãos de não apenas melhorarem economicamente, como também fortalecerem suas crenças e relações sociais internas (Garcia Canclini, 2008a; Good Eshelman, 1988).

Atualmente, o artesanato tem sido estudado por pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento, como a história, a sociologia, a antropologia, a psicologia, o *design*. Tem sido também objeto de intervenções público-privadas para a preservação do patrimônio cultural e geração de trabalho e renda. A categoria do artesanato tradicional é vista como possuidora de muitas vantagens sobre outras categorias artesanais na disputa pelo mercado, por ter *a priori* valor agregado (valor cultural). Uma das questões que se coloca hoje é como se deve dar a intervenção de *designers* no trabalho do artesão. Existem distintos posicionamentos que vão desde os que defendem a preservação dos objetos nas condições em que foram criados no passado até os que acreditam que o artesanato deve ser necessariamente adequado ao mercado, pela criação de um novo *design*; passando pelos que defendem, como Leite (2005), que adequação da produção a novos contextos de vida não significa necessariamente perda de identidade ou descaracterização cultural, à medida que os processos artesanais, como de resto toda a cultura, podem se modificar endogenamente pelos próprios agentes produtores. Essas mudanças podem até mesmo fazer a diferença entre manter uma situação de exclusão ou melhorar as condições de vida pela necessária inserção econômica do artesanato.

Acreditamos que é preciso considerar, sobretudo, que qualquer intervenção deva ser feita de forma dialógica, partindo-se dos interesses e referências sócio-culturais dos próprios artesãos. É importante que os sujeitos se apropriem¹⁰ dos conhecimentos e práticas a serem construídas. Caso contrário, o artesão pode perder justamente as suas especificidades culturais, o seu diferencial, ou pior, o sentido do seu ofício, a alegria e o interesse em manter-se na atividade. Lima (2005) destaca alguns pontos pertinentes para a reflexão de quem pretende discutir a relação do artesanato tradicional com o mercado: o artesanato não é mera mercadoria e traz embutido valores, crenças, culturas; não é produto de máquina, é manual, e, portanto, irregular, perfeitamente irregular; não é algo imutável, está sempre em processo de mudança; é ritmo, é tempo de produção (o artesão define o

¹⁰ O termo apropriação é aqui entendido, numa perspectiva sócio-histórica, como uma questão de pertencer e participar nas práticas sociais, no contexto das interações sociais (Smolka, 2000).

ritmo da produção); e pressupõe autoria e, portanto, tem a ver com os direitos de autor, porque é patrimônio coletivo de uma comunidade.

Desse modo, alguns fatores necessários para a inserção mercadológica dos produtos artesanais podem esbarrar em limites contextuais dados pela própria natureza do trabalho artesanal, sendo ressaltadas na literatura a expansão da produtividade e a adequação estética (Leite, 2005; Lima, 2005, 2009). Isso porque o artesanato implica, em grande parte, no conhecimento integral do ofício. Soma-se a isso o fato de que a produção é permeada de um tempo subjetivo que se refere justamente às sociabilidades culturais no âmbito da produção, ou seja, as dispersões da sociabilidade compõem o próprio fazer artesanal. Além disso, como argumenta Leite (2005), podem implicar alterações nos “gostos” estéticos e visões de mundo que somente seriam possíveis se os artesãos adentrassem outras realidades sociais.

Tendo em vista o caráter transnacional dos processos da produção cultural na atualidade (Garcia Canclini, 2005), um dos maiores desafios parece ser discutir e procurar novas formas interação das comunidades artesãs com o âmbito nacional e global, como a formação de redes de cooperação e diálogo, mecanismos de financiamento e distribuição, sem perder, no entanto, o foco na atividade concreta dos sujeitos.

Então, com o propósito de contribuir para o debate e a compreensão do trabalho do artesão e suas interfaces culturais-econômicas, na perspectiva dos trabalhadores, os objetivos específicos desta investigação foram: (1) Identificar significados e sentidos atribuídos ao trabalho, crenças, práticas e comportamentos de artesãos frente ao artesanato em diferentes comunidades brasileiras; (2) Descrever esses significados, sentidos, crenças, práticas e comportamentos; (3) Identificar e descrever aspectos da *cadeia produtiva* do artesanato, com foco no trabalho do artesão; (4) Verificar a percepção dos artesãos frente a experiências e interesses; e (5) Compatibilizar os dados do estudo com a economia da cultura.

A seguir, será descrito o *Método* utilizado no estudo.

CAPÍTULO 4 – MÉTODO

O presente estudo tem como objeto o trabalho do artesão e suas interfaces-culturais econômicas. Como pôde ser observado na revisão teórica, mais investigações sobre o trabalho artesanal, especialmente a partir da cultura subjetiva, são fundamentais para a ampliação e aprofundamento do conhecimento do problema, bem como para o embasamento de novas pesquisas e intervenções público-privadas articuladas na área de artesanato.

O objetivo principal desta dissertação foi a identificação e descrição de significados e sentidos do trabalho, crenças, práticas e comportamentos de artesãos em diferentes comunidades brasileiras. Tendo em vista o objeto e os objetivos do estudo, optou-se por realizar um estudo exploratório, através de uma abordagem qualitativa de investigação, utilizando três grupos de artesãos. O método qualitativo foi empregado para possibilitar a ampliação e aprofundamento da compreensão sobre o objeto, em contextos sociais específicos, além de servir como base para a construção de um referencial para pesquisas futuras (Gaskell, 2002).

O principal interesse do pesquisador qualitativo, de acordo com Bauer e Aarts (2002), é maximizar a variedade de representações das pessoas no seu mundo vivencial. As representações são relações sujeito-objeto particulares e podem ser observadas “através de conceitos tais como opiniões, atitudes, sentimentos, explicações, estereótipos, crenças, identidades, ideologias, discurso, cosmovisões, hábitos e práticas” (p. 57), que fazem parte da realidade social, pois o homem se distingue não só por agir, mas por pensar sobre o que faz e por interpretar suas ações dentro e a partir da realidade vivida e partilhada com seus semelhantes. A abordagem qualitativa permite o alcance de aspectos muito particulares do objeto, ocupando-se com um nível de realidade que não pode ser quantificado (Minayo, 2009).

Neste trabalho, a pesquisa de campo tomou como base a experiência subjetiva dos trabalhadores, considerando também dados sociodemográficos como sexo, idade, escolaridade e tempo de experiência no artesanato. “As experiências podem estar relacionadas a histórias biográficas ou a práticas (cotidianas ou profissionais), e podem ser tratadas analisando-se conhecimento, relatos e histórias do dia-a-dia” (Flick, 2009, p. 8). A

seguir, serão descritos o procedimento de recrutamento dos participantes, os participantes, o instrumento, os procedimentos da coleta de dados, a análise do *corpus* e os procedimentos da análise.

4.1 Recrutamento dos participantes

Para conduzir aos objetivos desta pesquisa, realizou-se uma escolha, seguindo os critérios de relevância para o objeto e os objetivos do estudo e de conveniência (acessibilidade), de três comunidades brasileiras que fazem o chamado “artesanato tradicional”. A acessibilidade se deu pela possibilidade de visita a comunidades que desenvolvem projetos artesanais ou outras atividades com a parceria da instituição de atuação da pesquisadora.

O primeiro grupo escolhido foi a comunidade rural de Sagarana (Grupo 1), localizada no Vale do Rio Urucuia - explicado principalmente por sua localização fronteiriça, nas divisas dos estados de Minas Gerais, Bahia e Goiás, região ainda muito isolada e de difícil acesso. O Vale está localizado a 180 km de Brasília (DF) e a 700 km de Belo Horizonte (MG) e abrange 11 municípios. Nesta comunidade, há uma forte presença do artesanato tradicional, repassado de geração a geração (ex.: tecelagem e fiação). Atualmente, vêm sendo introduzidas, ainda, novas técnicas de produção, a partir da valorização da cultura e de matérias-primas locais (ex.: marcenaria e fabricação de embalagens de buritis).

Em Sagarana, as técnicas manuais de fiação e tecelagem são repassadas através de gerações. No passado, as mulheres compartilhavam com as crianças o trabalho do algodão para fazer calças, vestidos, roupas de cama, panos de prato, toalhas de banho, entre outras utilidades para a casa. E se reuniam, ainda, para fiar, rezando e cantando. Quando uma artesã atrasava o trabalho, as outras organizavam o *mutirão* ou o chamado “dar traição”, porque, muitas vezes, a beneficiada não era avisada. Chegavam de surpresa com as cardas e rodas de fiar, além de alimentos e bebidas. Os maridos iam para a *roça* trabalhar. Ao final, faziam uma festa com a participação dos maridos, crianças, dança e música (Artesanato Solidário/Central ArteSol, 2005).

Desde 2002, com apoio de ONGs e outras instituições, fiandeiras e tecelãs daquela comunidade passaram a integrar o Projeto Veredas de revitalização e fortalecimento do artesanato tradicional, formando a Associação dos Artesãos de Sagarana - Tecelagem das Veredas, atualmente com 19 fiandeiras e tecelãs.

A atividade de cerâmica praticada pelos artesãos de Poti Velho, que constituem o segundo grupo selecionado (Grupo 2), está diretamente ligada à história do bairro teresinense Poti Velho, que tem na pesca e no artesanato cerâmico suas fontes prioritárias de renda. Desenvolvida desde a década de 1960, a produção artesanal concentrava-se, inicialmente, na fabricação de peças utilitárias, como filtros, potes e jarros.

Em 1998, com apoio de outras entidades, os artesãos organizaram-se na Associação dos Ceramistas do Poti Velho (Acerpoti), inicialmente com 20 ceramistas, e hoje, com cerca de 100 associados. Nos últimos anos, os artesãos participaram de cursos de capacitação para a fabricação de peças diversificadas, voltadas para decoração e arte santeira. Em setembro de 2006 foi constituída a Cooperativa de Artesanato do Poti Velho (Cooperart-Poti), composta por trinta mulheres. Hoje o bairro atrai turistas em torno do trabalho de muitas famílias de ceramistas, concentradas em 28 lojas e oficinas de cerâmica, além de residências, localizadas no Pólo Cerâmico do Poti Velho.

Já o terceiro grupo escolhido foi a comunidade bicentenária de rendeiras dos Morros da Mariana (Grupo 3), localizada no município de Ilha Grande, na macrorregião Litoral do Piauí – que tem sua economia baseada no extrativismo de caranguejo, na pesca, no artesanato e no turismo. A confecção da renda de bilro tem uma importância secular para aquela localidade. A fundação da Associação das Rendeiras dos Morros da Mariana ocorreu em 1993, na Oficina de Trabalhos Artesanais – Casa das Rendeiras, no expovoado de Morros da Mariana. Naquela época, o local era parte do município de Parnaíba. Ilha grande foi elevada à categoria de município apenas em 1994.

Com essa seleção de grupos de estudo, tornou-se possível identificar e comparar crenças, práticas e comportamentos de artesãos em três diferentes comunidades brasileiras.

4.2 Participantes

A escolha dos participantes seguiu os critérios de representatividade nas comunidades, relevância para os objetivos do estudo, conveniência (acessibilidade) e saturação dos dados (Minayo, 2000). Houve a preocupação de que entre os entrevistados estivessem presentes lideranças antigas e atuais das comunidades, bem como artesãos pioneiros e jovens, de ambos os sexos, embora sem a pretensão de que este estudo caracterize gênero.

A técnica da saturação dos dados (Minayo, 2000) foi utilizada para definição do total de participantes incluídos na pesquisa, em que pesou a preocupação com a realização de entrevistas suficientes para coletar dados relevantes ao estudo até que sua recorrência indicasse que não seria necessário continuar o procedimento.

Grupo 1 – Comunidade de Sagarana

Participaram do estudo seis moradores da comunidade de Sagarana. Apresentamos, na tabela seguinte (Tabela 1), os dados sociodemográficos dos participantes:

número de participantes: 6 participantes
sexo: cinco mulheres e um homem
idades: 18, 19, 25, 60, 74
escolaridade: uma analfabeta, uma com 1º grau completo, dois com 2º grau incompleto, e duas com 2º grau completo (estão fazendo cursos técnicos)
tempo no artesanato: 64 anos e 53 anos na fiação e tecelagem, 1 ano na marcenaria, e três sem tempo de experiência no artesanato (filhas e/ou netas de artesãs), sendo duas estudantes e uma educadora de um projeto desenvolvido na comunidade.
estado civil: uma casada, uma viúva e quatro solteiros
número de filhos: uma com 9 filhos, uma com 12 filhos e quatro sem filhos
renda mensal: entre R\$ 200,00 a R\$ 400,00 por mês

Tabela 1 - Dados sociodemográficos dos participantes de Sagarana

Grupo 2 - Ceramistas de Poti Velho

Nesta comunidade, foram ouvidos, ao todo, 12 ceramistas. Apresentamos, na tabela seguinte (Tabela 2), os dados sociodemográficos dos participantes:

número de participantes: 12 participantes
sexo: sete mulheres e cinco homens
idades: 18 a 60 anos (sete na faixa de 18 a 24 anos, duas na faixa de 40 anos e três na faixa de 50 a 60 anos)
escolaridade: um analfabeto; três com o 1º Grau Incompleto; três o 1º Grau Completo (sendo que um faz curso técnico); um com o 2º Grau Incompleto; três com 2º Grau Completo; e uma na Graduação
tempo no artesanato: variou de 3 a 49 anos (quatro entre 3 e 7 anos, cinco entre 7 e 10 anos, e três com mais de 17 anos). Nove nunca interromperam a atividade e três interromperam por 2 ou 3 anos. Um possui vínculo empregatício em uma fábrica.
estado civil: seis casados, uma separada e cinco solteiros
número de filhos: um com 9 filhos, um com 4 filhos, um com 3 filhos, três com 2 filhos e seis sem filhos
renda mensal: entre R\$ 200,00 e R\$ 1.200,00 por mês

Tabela 2 - Dados sociodemográficos dos participantes de Poti Velho

Grupo 3 – Rendeiras de Ilha Grande

Ao todo, participaram 9 rendeiras de Ilha Grande. Apresentamos, na tabela seguinte (Tabela 3), os dados sociodemográficos dos participantes:

número de participantes: 9 participantes
sexo: nove mulheres
idades: 19 a 80 anos (quatro com até 27 anos, uma na faixa dos 40 anos, duas na faixa dos 50 anos, e duas na faixa de 70 a 80 anos)
escolaridade: uma é analfabeta; duas com o 1º grau Incompleto; três com o 2º Grau Completo; duas com o Curso Normal e uma o Curso Superior de Pedagogia
tempo no artesanato: variou de 4 a 70 anos (três com até 10 anos, uma com 16 anos, três entre 30 e 50 anos e duas com mais de 60 anos). Apenas uma interrompeu a atividade por 5 anos. A artesã de idade mais avançada parou de fazer renda há um ano por problemas de visão. Quatro possuem outros trabalhos concomitantes (professora, vendas ou contratada em uma empresa).
estado civil: cinco casadas e quatro solteiras
número de filhos: duas com 4 filhos, uma com 3 filhos, uma com 2 filhos, duas com 1 filho e três sem filhos
renda mensal: entre R\$ 60,00 (menor renda) a R\$ 600,00 por mês (maior renda), sendo que três recebem entre R\$ 100,00 e R\$ 200,00. Rendas declaradas oriundas de outras fontes variaram de R\$ 500,00 (em uma empresa) a R\$ 1.300,00 (professora).

Tabela 3 - Dados sociodemográficos dos participantes de Ilha Grande

4.3 Instrumento

O instrumento escolhido para a pesquisa de campo foi a entrevista semi-estruturada. A opção por esse tipo instrumento teve o objetivo de tornar o diálogo mais rico e flexível, através da “escuta ativa”, permitindo ao entrevistado falar livremente e atribuir significados, sem perder o foco nos objetivos mais amplos da pesquisa (Noaks & Wincup, 2004). O planejamento da entrevista semi-estruturada pode ser realizado, de acordo com Manzini (2003), por meio da elaboração de um roteiro com perguntas básicas e principais que deverão atingir os objetivos pretendidos. O roteiro de entrevista utilizado é apresentado no Anexo 1. Esse instrumento foi utilizado para que dos depoimentos pudesse emergir o que constitui a experiência subjetiva no trabalho artesanal.

As entrevistas realizadas tiveram como referência o roteiro no qual eram solicitados os dados de identificação do participante, abordando depois tópicos que permitissem coletar informações, de forma não rígida, sobre o modo como o trabalho é percebido e exercido pelo artesão, sua inserção no trabalho artesanal, o seu dia-a-dia, facilidades e dificuldades percebidas, perspectivas de futuro (para si mesmo e para os filhos), expectativas relacionadas ao trabalho, incluindo ou não possibilidades de escolarização, entre outros tópicos. Foram solicitados os seguintes dados de identificação: idade, sexo, estado civil, filhos, renda e escolaridade, além do tempo de experiência na atividade do artesanato.

As perguntas não foram rígidas, deixando espaço, sempre que necessário, para a introdução de temas e questões que emergissem das falas dos entrevistados, para estimular o prosseguimento dos relatos e para obter maiores informações sobre as experiências de cada participante. O objetivo foi conhecer melhor o objeto estudado – o trabalho do artesão e suas interfaces culturais-econômicas -, respeitando o universo do indivíduo, sua realidade e sua cultura.

4.4 Procedimentos

Nos contatos iniciais com cada grupo estudado, os participantes foram abordados, pessoalmente, pela entrevistadora e convidados a participar da pesquisa. Todos receberam, num primeiro momento, explicações sobre a natureza e a finalidade deste estudo. Após o consentimento do entrevistado, solicitou-se permissão para gravar a entrevista, informando sobre o sigilo de sua identidade na pesquisa. Houve a preocupação de criar um clima amistoso e de confiança e respeito, em um ambiente tranquilo, onde pudesse conversar a sós com cada entrevistado. Ao todo, foram realizadas 27 entrevistas semi-estruturadas, com cerca de 50 minutos de duração cada. Vinte e cinco entrevistas foram gravadas com consentimento dos entrevistados e, posteriormente, transcritas. Apenas duas participantes disseram ficar um pouco tímidas e, por esse motivo, preferiram que as entrevistas fossem registradas manualmente, sem o uso do gravador.

A coleta de dados do Grupo 1 foi realizada na comunidade de Sagarana (MG), em outubro de 2008. A realização de um evento cultural, promovido por uma agência de desenvolvimento local e outras instituições, reunindo a comunidade naquele período, facilitou a aproximação da população investigada. Foram realizadas seis entrevistas semi-estruturadas, durante três dias.

Já a coleta de dados do Grupo 2 foi realizada em agosto de 2009, no Pólo Cerâmico de Poti Velho, em Teresina (PI), durante o período de cinco dias, em períodos matutinos e vespertinos. Foram realizadas 12 entrevistas semi-estruturadas.

O agendamento da visita e a aproximação com os ceramistas daquela localidade se deram, no primeiro momento, através de uma liderança da Associação dos Ceramistas do Poti Velho (Acerpoti) e da Cooperativa de Artesanato do Poti Velho (Cooperart-Poty). Essa aproximação foi importante para a melhor compreensão da composição e o funcionamento do Pólo Cerâmico - suas lojas, casas e oficinas de produção - além de possibilitar conhecer os trabalhadores e acompanhar de perto suas atividades.

Dessa forma, foi possível circular nesses locais com mais familiaridade, convidando-os a participar da pesquisa. Além de conhecê-los em suas atividades rotineiras ao longo da semana, houve a oportunidade de participar de uma reunião da Associação, bem como encontrar ceramistas que trabalhavam em suas residências e iam à loja da

Cooperativa do Pólo Cerâmico, uma vez por semana, para receber o dinheiro obtido com a venda de seus produtos.

Na semana seguinte à realização das entrevistas com os ceramistas, a coleta de dados do Grupo 3 foi realizada no município de Ilha Grande (PI). O primeiro acesso aos participantes se deu através da presidenta da Associação das Rendeiras dos Morros da Mariana. Essa aproximação facilitou o conhecimento acerca do trabalho das rendeiras e, ao mesmo tempo, a apresentação às outras artesãs na sede da organização. Foram realizadas 9 entrevistas semi-estruturadas.

Para realização das entrevistas, foram feitas visitas a Casa das Rendeiras em períodos matutinos e/ou vespertinos, durante quatro dias, possibilitando entrar em contato com as rendeiras que trabalhavam e comercializavam no espaço físico da sede da Associação. Somente uma das entrevistadas não trabalhava na Casa das Rendeiras e parou de fazer artesanato há um ano por motivo de saúde. Foi possível conhecer essa artesã acompanhando o cotidiano dessas mulheres na Casa e em torno dela.

A utilização da entrevista semi-estruturada mostrou-se bastante apropriada, pois abriu espaço para que novos conteúdos pudessem ser introduzidos pelos entrevistados no decorrer das conversas.

4.5 Análise do *corpus*

O método escolhido para a análise dos dados coletados foi o construtivo-interpretativo, que leva em conta os procedimentos da análise de conteúdo clássica, organizando o material a partir de categorias temáticas (Bardin, 2009), excetuando-se, entretanto, o processo de contagem da frequência (enumeração) das unidades de registro categorizadas.

A Análise de Conteúdo, segundo Bardin (2009), é formada por um conjunto de técnicas de análise das comunicações, utilizando-se procedimentos sistemáticos e objetivos para descrever o conteúdo das mensagens. O analista de conteúdo “tira partido do tratamento das mensagens que manipula para inferir (deduzir de maneira lógica) conhecimentos sobre o emissor da mensagem ou sobre seu meio” (p. 41).

Para este estudo foi adotada também a noção de *corpus*, de acordo com a definição de Bauer e Aarts (2002). Segundo estes autores, o *corpus* pode ser definido como uma coleção finita de materiais determinada de antemão pelo pesquisador e com a qual ele irá trabalhar. A construção de um *corpus* pode ser considerada o equivalente funcional na pesquisa qualitativa ao que representa a amostragem representativa na pesquisa quantitativa, com o objetivo distinto de maximizar a variedade de representações desconhecidas no meio social.

Assim, o *corpus* consistiu em transcrições literais das entrevistas, considerando as respostas dos entrevistados independentemente dos conteúdos das perguntas. Inicialmente, o processo de categorização foi realizado considerando um *corpus* para cada comunidade estudada. Num segundo momento, foi considerado um só *corpus* para as três comunidades.

4.6 Procedimentos da análise

Após a coleta de dados, foram realizadas as transcrições literais de todas as entrevistas gravadas para que pudéssemos utilizar, de forma mais rica, todo o material relatado. Os procedimentos da análise de conteúdo foram realizados sem a formulação prévia de categorias, as quais foram definidas *a posteriori*. As categorias emergiram durante a trajetória da análise e foram nomeadas ao final, tendo em vista ampliar e aprofundar a compreensão do objeto da pesquisa. Inicialmente, realizou-se a leitura vertical das entrevistas, ou seja, onde cada uma foi lida do início ao fim em separado, para uma primeira apreensão dos conteúdos.

Na fase de exploração do *corpus*, a codificação foi feita recortando o texto das entrevistas em função das unidades de registro. No caso, optou-se por temas que emergiam das falas de cada entrevistado, cuja extensão pode ser uma frase ou vários parágrafos. Segundo Bardin (2009), “fazer uma análise temática consiste em descobrir os ‘núcleos de sentido’ que compõem a comunicação e cuja presença, ou frequência de aparição podem significar alguma coisa para o objetivo analítico escolhido” (p. 131). Nessa fase, foram definidas categorias temáticas a partir da leitura exaustiva de cada entrevista, com foco no objeto de estudo.

Primeiro, elaborou-se uma tabela para cada entrevista, composta por três colunas, para registrar os seguintes elementos: 1) *categorias*; 2) *exemplos de frases*; e 3) *definição da categoria*. Uma vez estabelecidas as categorias de cada entrevista, realizou-se a leitura transversal do total de entrevistas de cada comunidade, ou seja, uma leitura para identificar temas comuns entre as entrevistas, seguida da elaboração de uma tabela geral com os mesmos elementos supracitados para cada grupo: 1) comunidade de Sagarana; 2) ceramistas de Poti Velho; e 3) rendeiras de Ilha Grande. A leitura vertical aliada à leitura transversal possibilitou a reorganização do material, reunindo os conteúdos das diferentes entrevistas em torno dos mesmos temas.

Finalmente, foi realizada a análise conjunta dos dados envolvendo os três grupos, para efeito de comparação e reorganização das categorias, com junções e eliminações, inclusive com retorno aos dados originais, quando necessário. Essa análise levou em consideração as semelhanças, diferenças, ambigüidades e contradições no mesmo grupo e entre grupos, que serviram de base para as interpretações do material. Foram elaboradas definições de categorias que representassem bem os seus conteúdos e derivassem das falas dos entrevistados.

Para atender aos critérios de qualidade sugeridos por Bardin (2009) de homogeneidade, exclusividade, fidedignidade, pertinência e produtividade, as categorias foram renomeadas e reagrupadas ao longo dos procedimentos da análise, até que ganhassem unidade e independência e refletissem as unidades de registro a elas pertencentes. O próprio exercício de escrever sistematicamente sobre as categorias auxiliou o desenvolvimento da análise, possibilitando o seu aprofundamento ou a identificação de inconsistências a serem revistas para o aprimoramento da qualidade das categorias.

Nos três grupos, foram identificadas ao todo, inicialmente, 13 categorias, dispostas a seguir: 1) Cultura e tradição; 2) Entrada e permanência no artesanato; 3) Dia-a-dia; 4) Organização dos artesãos; 5) Aprendizagem no dia-a-dia; 6) Aprendizagem por meio de cursos; 7) Consequências do trabalho; 8) Facilidades na cadeia produtiva; 9) Dificuldades na cadeia produtiva; 10) Seguridade Social; 11) Adoecimento; 12) Papel do estudo; 13) Relações de gênero.

Após a análise de conteúdo com a junção dos três grupos estudados, as categorias foram reagrupadas. As categorias estabelecidas ao final foram sete:

1. *Tradição e Cultura.* Conteúdos focados nas interfaces do artesanato com a cultura e as tradições familiares e comunitárias;
2. *Entrada e permanência no artesanato.* Remete aos motivos relacionados da iniciação e da permanência no trabalho;
3. *Organização dos artesãos.* Constituição das organizações artesanais no contexto das interações sociais, bem como à capacidade de organização, participação e trabalho em grupo;
4. *Saber e saber-fazer.* Questões relacionadas à transmissão de saberes e à aprendizagem prática ou informal do artesanato no cotidiano, junto à família e a comunidade; à aprendizagem por meio de cursos; e à escolarização e suas implicações no trabalho do artesão;
5. *O trabalho e sua inserção no cotidiano das famílias.* Diz respeito ao que pensam sobre o trabalho e a inserção do trabalho no cotidiano das famílias;
6. *Produção e comercialização.* Facilidades e dificuldades percebidas com relação à produção e à comercialização do artesanato, contribuindo para o entendimento da cadeia produtiva artesanal, com foco no trabalho do artesão.
7. *Seguridade social.* Preocupação com os benefícios da aposentadoria e de auxílio-doença, considerados vantagens do emprego fixo sobre o trabalho de artesanato.

CAPÍTULO 5 – RESULTADOS

Neste capítulo serão apresentados os resultados obtidos através das entrevistas com os artesãos das três comunidades estudadas, organizados por categorias, acompanhados de considerações a título de articulação de conteúdos significativos e/ou relevantes para o objeto de estudo. A apresentação será feita respeitando os critérios de sigilo e ética. Assim, nomes e outros dados que pudessem identificar os sujeitos da pesquisa foram descaracterizados.

*A roda qu'eu fio nela Ô baiana, oi ai ai / É só eu que ponho a
mão Ô baiana, oi ai ai / Ou então minha cunhada Ô baiana,
oi ai ai / Qu' é muié do meu irmão Ô baiana, oi ai ai / [...] A
roda que eu fio nela Ô baiana, oi ai ai / Sabe lê, sabe escrever
Ô baiana, oi ai ai / Também sabe me contar Ô baiana, oi ai
ai / Quanto custa um bem querer Ô baiana, oi ai ai / Fia, fia
minha roda Ô baiana, oi ai ai / Pra acabar com esse algodão
Ô baiana, oi ai ai / Pra fazer muita roupinha Ô baiana, oi ai
ai / Pra dona da fiação Ô baiana, oi ai ai.*

Canto tradicional das fiandeiras do Vale do Rio Urucuia. (Rodrigues, 2004)

5.1 Cultura e tradição

A Categoria Cultura e Tradição compreende os conteúdos focados nas interfaces do artesanato com a cultura e as tradições familiares e comunitárias. O artesanato é visto como uma herança da cultura e das técnicas artesanais de moradores de suas comunidades e de seus familiares, herança cultivada até hoje.

Nas comunidades de Sagarana e Ilha Grande, o artesanato é visto como uma herança longínqua, mesmo que as artesãs não precisem ao certo esta época ou origem. Apenas duas participantes de Ilha Grande apontaram suas versões para a origem do artesanato de renda como herança da primeira moradora do local, “Mariana”, de origem portuguesa. Já na comunidade de Poti Velho, a maioria dos participantes se referiu ao pioneirismo de “Seu Raimundo Camburam” (Raimundo Nonato da Paz) e outros

ceramistas, que vieram do Maranhão e de outros estados, na década de 1960, em busca de melhores oportunidades de trabalho. São exemplos desse movimento migratório e da herança familiar:

“Meu avô foi pioneiro, ele trouxe tudo, veio do Maranhão e trouxe essa técnica do artesão com ele.” (D., Poti Velho, 24 anos).

“Não sei se foi aqui que nasceu a renda, também eu não perguntei, ou se meus pais já trouxeram do Ceará essa cultura e começaram a fazer aqui.” (J., Ilha Grande, 42 anos)

“/.../é uma herança muito longa dos nossos antepassados.../herança da minha vó, que era índio do mato, mas que já se vestia, plantava algodão/.../ e hoje se torna uma tradição que a gente cultiva, essa cultura.” (G., Sagarana, 60 anos)

“/.../ Eu já tive oportunidade, meu pai é artesão, eu já herdei isso dele/.../”(Fo., Poti Velho, 20 anos)

A prática artesanal está relacionada, como percebido na maioria das entrevistas, às relações comunitárias experienciadas pelos artesãos desde a infância e, sobretudo, às relações no âmbito familiar. Do total de entrevistados, boa parte relatou que se envolveu com a atividade por intermédio dos pais ou parentes, ainda na infância ou na adolescência. Alguns sequer se lembram como iniciaram a atividade porque já fazia parte da vida de seus familiares antes mesmo de nascerem.

“Eu era pequenininha, eu acho que eu tinha uns cinco, seis anos, eu segurava a lamparina pra ficar mais perto da almofada pra ela fazer a renda.” (J., Ilha Grande, 42 anos)

“A maioria do pessoal que trabalha aqui já teve alguém que já trabalhou...Não é só chegar assim e vou pintar. Mais é essa questão de geração/.../”(H., Poti Velho, 24 anos)

“/.../Não tem nem como o artesanato entrou na minha vida, porque foi desde pequeno, desde mulequezinho.” (Fo, Poti Velho, 20 anos)

Desde crianças, as fiandeiras e tecelãs de Sagarana cardavam (desfiavam o algodão), fiavam, teciam e cantavam.

“Já nasci, cresci trabalhando em artesanato/.../” (G., Sagarana, 60 anos)

As práticas artesanais podem ser compartilhadas em outros espaços de convívio, além do âmbito familiar. Foram mencionadas relações com vizinhos e outros moradores da comunidade, além de novos espaços de produção e comercialização que surgiram nos últimos anos, como a Casa das Rendeiras, em Ilha Grande, e as oficinas do Pólo Cerâmico de Poti Velho. Mudanças nos modos de vida e nas relações sociais dessas comunidades estão relacionadas a mudanças culturais e das tradições também.

Foi citada pelos entrevistados de Sagarana a tradição do *mutirão* como algo muito importante do passado. Antigamente, quando uma artesã estava mais atrasada na fiação, as outras organizavam o *mutirão* ou a chamada “*dar traição*”, porque, muitas vezes, a beneficiada não era avisada. Chegavam à sua casa de surpresa com as cardas e rodas de fiar, além de alimentos e bebidas. Os maridos iam para a roça trabalhar e traziam pés de milho e outras colheitas do serviço. Ao final do dia, faziam uma festa com forró, envolvendo os maridos e as crianças.

“Desde novinha eu já fazia artesanato na roda e já gostava de cantar. Juntava com as minhas irmãs, depois fazia o mutirão/.../” (C., Sagarana, 74 anos)

Essa prática, nestes moldes não existe mais, o que ocorre uma vez por ano é um *mutirão* de serviço promovido com apoio de entidades parceiras para resgatar a tradição. Ao invés de fiarem na casa de uma fiandeira da comunidade, as artesãs fiam e cantam para “*mostrar a cultura, não deixar a tradição morrer*” e ajudar no atendimento da demanda de uma das cinco associações que compõem o projeto das fiandeiras em municípios vizinhos do Vale do Urucuia. Porém, o *mutirão* foi citado nas entrevistas como coisa do passado.

“/.../ Hoje não usa isso mais (fazer mutirão), mas é uma tradição muito boa, que eu gostava.” (C., Sagarana, 74 anos)

Perpetuada em âmbito doméstico, a tradição de fiar em Sagarana passou por modificações ao longo do tempo, como pode ser observado na fala mais abaixo. Com o acesso aos produtos industrializados nas últimas décadas do século XX, as rodas de fiar foram deixadas de lado. As mulheres que detinham esse *saber-fazer* retornaram à atividade em 2002, com o início de um projeto artesanal na região.

“Muito antigamente fiava no fuso. A minha avó já encontrou a roda. Do fuso pra roda foi um impulso na fiação, igual foi o trator na agricultura... E hoje a gente guarda a roda até hoje” (G., Sagarana, 60 anos)

Outro aspecto a ser mencionado é a relação presente e passado com as tradições e cultura. Em Sagarana, não se observa no discurso dos jovens a reapropriação das tradições com relação ao presente e ao futuro. Apesar da importância do artesanato e das tradições na vida das artesãs, o artesanato de fiação e tecelagem aparece deslocado de vida atual dos jovens e de suas perspectivas de futuro.

“Normalmente são as pessoas mais idosas que gostam mais do artesanato, devido à tradição antiga.” (G., Sagarana, 60 anos)

Atualmente, as filhas e netas das artesãs entrevistadas não são fiandeiras e tecelãs, embora tenham aprendido a fazer artesanato com as mães. Existe inclusive a situação de, embora a filha saiba e faça a fiação e tecelagem assume que *“o serviço dela é outro”* uma vez que não atua somente como artesã. Parece existir a crença compartilhada entre novas e antigas gerações de que o artesanato é uma atividade dos mais antigos, feito somente pelas donas de casa, uma atividade menos *“avançada”*.

“Eu cuidar do meu artesanato pra eles é o máximo, mas pra eles praticarem não (risos)/.../ Nenhuma não gosta, mas ensinei todas.” (G., Sagarana, 60 anos)

“A M., a filha mais velha, trabalha no posto de saúde...Ela gosta de artesanato, mas o serviço dela é outro, né? A filha da M. até gosta, mas já não mora aqui. Ela mudou pra Brasília, é professora, diretora de escola lá.” (C., Sagarana, 74 anos)

“Quem faz é sempre mulher e sempre mais velha, não tem nenhuma nova.” (R, Sagarana, 20 anos)

Esta articulação tradição-passado e as questões econômicas impostas pelo mercado, incluindo o baixo lucro com a fiação e tecelagem, acabam afastando a juventude do artesanato e das próprias tradições, como pode ser visto a seguir:

Eles dizem que é um serviço de pouca renda e que eles vivem num outro mundo, diferente do meu. Aí, eles já querem uma coisa mais avançada, mais evoluída. E Graças a Deus, são mesmo.” (G., Sagarana, 60 anos)

“...a juventude não interessa muito em artesanato. Eu admiro, acho bonito, mas eu mesma fazer não...Acho que os jovens vêm da mesma forma, mas não quer seguir...Aqui é assim, a gente estuda, estuda até o Segundo Grau, vai terminar os estudos e sair daqui. Ninguém pensa aqui ‘vou ficar é minha cultura’...A Folia dos Reis, por exemplo, não tem jovem inserido. Só tem jovem no teatro e na marcenaria.” (M., Sagarana, 18 anos)

Em Poti Velho e Ilha Grande, nas falas da maioria dos entrevistados, as tradições artesanais aparecem relacionados à vida presente e aos projetos de vida da maioria dos entrevistados (mesmo que muitos queiram ter outro trabalho ou emprego concomitante). Percebe-se que à incorporação das tradições somam-se novas experiências no presente e expectativas para o futuro das antigas e novas gerações.

“...eu penso, para o futuro, o artesanato como fosse assim uma herança de família, administrar, saber conduzir mais as coisas do pai...” (Fo, Poti Velho, 20 anos)

“Eu penso ensinar artesanato para meus filhos também, continuar a minha descendência. Começou com meu avô, tem meu pai, depois comigo, meus filhos e assim sucessivamente, é o que eu penso.” (D, Poti Velho, 24 anos)

Essa tradição também é vista de forma dinâmica, como pode ser observado na fala a seguir:

“Está mais diferente viu o artesanato, porque antigamente nós fazia só renda, fazia bico... A renda de hoje se eu tivesse visto eu já tinha aprendido, tinha

deixado o bico de lado, como as meninas aí...Só aquelas mais atrasadas que não sabe é que faz os bicos...Mas essas aí, Ave Maria, faz tudo!” (R.B., Ilha Grande, 80 anos).

É interessante também observar o efeito do resgate das tradições inclusive para outras esferas. Depoimentos dos grupos de Sagarana e Ilha Grande mostram o resgate de outras tradições que já haviam sido abandonadas como as cantorias das fiandeiras e ‘*O Canto das Pastorinhas*’ trazendo a música associada ao artesanato, que antigamente alegrava e ditava o ritmo dos movimentos do trabalho das artesãs.

“Lá na associação a gente tem um grupo e a gente faz as pastorinhas... é uma tradição também que lá na rendeira acontece... já tinha acabado a tradição, o pessoal estava deixando morrer, aí a gente achou bom continuar.” (J., Ilha Grande, 42 anos)

As entrevistas revelam a preocupação com a preservação da memória do artesanato. Ceramistas de Poti Velho consideram que as peças utilitárias, como o jarro e o pote, não deveriam ser abandonadas por terem sido as primeiras peças fabricadas na comunidade. A artesã R. registrou, em duas folhas de papel, um depoimento inacabado do primeiro artesão daquela comunidade, “Seu Raimundo Camburam”, a partir de conversas que teve com ele durante os dias que precederam o seu falecimento, no esforço de preservar sua memória. Além disso, foi mencionada a preocupação com a preservação da história da cerâmica, relacionando memória e espaço para exposição da cultura local.

“Tenho um grande sonho assim de um dia eu poder transformar esse lado aqui em uma galeria de arte (risos), tipo assim não só uma galeria de arte, mas fazer uma referência da história da cerâmica aqui no Poti Velho.” (R., Poti Velho, 44 anos)

“As peças iniciais, os potes que meu avô fazia, muitos procura e elas já estão meio esquecidas... As pessoas estão focando mais a área da decoração. Eu acho que tem algumas peças que não poderiam ser abandonadas.” (D., Poti Velho, 24 anos).

Em Ilha Grande, a criação do *Museu das Rendeiras*, em 2008, com apoio de uma museóloga, contribuiu para o resgate e a valorização da tradição. Entre outras atividades, foi feita uma pesquisa sobre os tipos de renda produzidas na comunidade e no mundo que podem estar se perdendo para que possam ser reproduzidas pelas artesãs.

“A gente através do museu a gente está conseguindo resgatar, por exemplo, tem rendas antigas que uma senhora de 90 anos deixava lá guardada no baú. Hoje em dia a gente já vai lá, a gente já pede, já busca para cá, já tentam fazer aquela renda antiga para não deixar morrer.” (T., Ilha Grande, 20 anos)

O artesanato foi relacionado pelos entrevistados à história, à cultura e à identidade da região em que vivem. Muitos artesãos percebem-se como detentores de técnicas e saberes especiais que marcam o seu artesanato e os coloca em destaque diante de outras comunidades, conferindo-lhes uma identidade e auto-imagem positiva.

“Aqui na nossa comunidade sempre o forte foi ‘as rendas’. Temos um trabalho diferenciado das outras rendeiras...” (M., Ilha Grande, 56 anos)

“Se acabasse o artesanato primeiro perderia parte da história da região, ficaria sem identidade da região...Fico feliz com as pessoas da minha terra fazendo artesanato. Acho um trabalho bonito. Dá orgulho pra gente ver... A parte cultural eu gosto.” (L., Sagarana, 25 anos)

“O desenvolvimento do artesanato da cerâmica é uma coisa de louco, aqui é o melhor lugar, porque aqui tudo que você inventar você vende... Se fosse lá no Maranhão tá do mesmo jeito que quando saí, não mudou nem desenvolveu nada. Lá eles ainda são meio rústicos, aqui a gente já tem o cilindro. Há três anos atrás eles ainda trabalhavam do mesmo jeito que comecei no Maranhão.” (B., Poti Velho, 58 anos)

A identidade cultural da comunidade nem sempre foi percebida pelos grupos de artesãos. A artesã R. de Poti Velho conta como atentou pela primeira vez para essa questão.

“...veio um pessoal fazer um filme e era com esse tema ‘Teresina: suas riquezas e suas pobreza’. Quando ele falou isso eu sorri e perguntei pra ele ‘nós somos a pobreza, não é?’ Ai ele falou não, vocês são a parte mais rica de Teresina. Ah, não entendi, por quê? E o que é pobreza? Ele falou que a pobreza seria os meninos de rua que ficava abandonado, os mendigo... e nós não, era a parte de uma comunidade que tinha uma representação cultural e que a gente retratava o lado rico de Teresina...até ali eu pensava assim que riqueza seria luxo, dinheiro, não via essa questão da cultura, né? Dali quando ele falou aquela frase ficou na minha cabeça...Daí foi depois que eu fui entendendo a questão do treinamento...essa questão da identidade cultural, essa coisa original daqui, de ser comunidade, de ser nós mesmo, sem maquiagem nenhum (risos). Acho que o bom é a gente ser verdadeiro, e ser a gente mesmo, entendeu? (R., Poti Velho, 44 anos)

Foram identificadas também referências ao produto artesanal como expressão da cultura local, ou seja, a cultura como tema dos objetos artesanais e como negócio rentável. Essa característica apareceu principalmente em Sagarana e Poti Velho. Em Sagarana, o trabalho é desenvolvido com a “cultura do sertão”.

“O artesanato aqui em Sagarana é desenvolvido com a cultura da localidade, a cultura do sertão, a cultura da região.” (P., Sagarana, 19 anos)

“...tudo para decorar a casa de vocês com o nosso sistema do sertão...Nós trabalhamos com as cores do cerrado, totalmente natural” (G., Sagarana, 60 anos)

Em Poti Velho foi mencionado que a Cooperativa de Artesanato do Poti Velho elabora coleções de peças para retratar a cultura local, como ‘As Mulheres do Poti’ (pescadora, rezadeira, contista, ceramista, etc.), “que representam a participação da mulher na cerâmica”, “sem vergonha de ser o que são”. A artesã R. ressaltou a diferença dessas coleções com relação à maioria dos trabalhos da Associação dos Ceramistas de Poti Velho, que, a seu ver, é *belíssima*, mas poderia ser encontrada em outras localidades do País. Atribui a essa expressão da cultura local as premiações recebidas pelo artesanato feito

na cooperativa. Foi citada a importância de contar ao turista ou visitante a história do artesanato e mostrar que ele está comprando um produto que representa a cultura local.

Atualmente existe em Poti Velho um predomínio de peças decorativas diversificadas, parte com temáticas religiosas ou culturais, porém muitas sem temáticas específicas, sendo ressaltados pela maioria dos artesãos muito mais aspectos como beleza, qualidade e criatividade das peças do que sua expressão cultural.

“...tem bastante saída peças artesanais como conjunto pra decoração, pra mesa, pra estante, sapo pra decorar jardim, esse tipo de coisa, esse tipo de peça, arara, porquinho de cofre, essas peças...” (F., Poti Velho, 20 anos)

“Hoje em dia a gente faz São Francisco, faz Africana, tem os anjinhos gordinhos, as miniaturas que a gente faz também, sai bastante mandala/.../Antigamente era só jarro mesmo, não tinha decoração da Serra da Capivara/.../ Hoje ficou mais customizado. Começamos a pintar jarro de uma maneira diferente, envelhecer/.../Chama mais atenção.” (H., Poti Velho, 24 anos).

Outro aspecto a ser mencionado é a identificação pessoal do entrevistado com o grupo de artesãos da sua comunidade. Essa identificação aparece ligada às experiências e características pessoais (como paciência, curiosidade e interesse), às suas vivências cotidianas e às possibilidades de compartilhamento de práticas e interesses com outros artesãos em momentos e/ou espaços comuns, embora múltiplos fatores estejam envolvidos. Diferentes relações experimentadas nos seus contextos sociais contribuem para a particularidade de suas experiências, que podem favorecer ou não a transmissão dos conhecimentos e das técnicas artesanais e o estreitamento de laços de identificação e afetividade.

No grupo de Sagarana, foi possível observar a não identificação dos jovens com o artesanato de fiação e tecelagem. Além de fatores como a baixa remuneração e a desvalorização social, concorrem para essa não identificação, na visão dos entrevistados, a falta de experiência prática e de acesso ao conhecimento e a falta de “vocação”, “criatividade” ou “interesse” na atividade.

“Minha avó mexeu com artesanato, eu nem era nascida. A minha mãe pequena fez no tear. Acho uma iniciativa boa, mas não é minha área, eu não quero mexer...Elas foram criadas fazendo artesanato, as mães já faziam... É importante, é fundamental. Tem pessoas que é a base da vida, elas cresceram trabalhando... Acho que a pessoa tem que ter vocação, criatividade e eu não tenho...” (M., Sagarana, 18 anos)

“Eu via o artesanato, ajudava a minha mãe a mexer desde pequena, mas nunca peguei pra fazer, assim, ‘eu que tô fazendo’... Acho importante, mas não tenho paciência de mexer com linha... Parece que não é do jeito da gente, não é vocação/...” (R., Sagarana, 20 anos)

Além disso, foi apontada a falta de interação entre os jovens e os adultos nos espaços de convivência da comunidade, com indicação da crença de que nas cidades essa integração é maior e o jovem é mais ouvido.

“Às vezes as pessoas querem que o jovem participe, mas não vai até eles. Tem preconceitos aqui entre os jovens e as pessoas mais velhas, de 30 a 50 anos... Primeiro, precisam interagir... Sabe aquilo que a D. (20 anos) falou na reunião (do grupo de teatro)? Os mais velhos pensam que os jovens não têm entendimento das coisas...Não tenho muito convívio mas, pelo que vejo, nas cidades tem uma integração maior...sempre tem conflito, mas tem mais entendimento, e não dizem que o jovem não vai ter juízo, que é mau caráter...Poucos também vão até as artesãs pra ver o que elas estão fazendo...vamos deixando a vida correr...” (L., Sagarana, 25 anos)

Observa-se também a falta de confiança na capacidade de interação e a dificuldade de adaptação entre o ritmo e os modos de vida com os quais a comunidade está acostumada e projetos novos que chegam à Sagarana.

“As pessoas aqui têm muitas dificuldades de aprender coisas novas. Não aceitam nova cultura, coisa nova, não adaptamos. Temos dificuldade de interagir no projeto porque acostumamos num ritmo, na simplicidade de levar

sua vidinha, do seu jeito. Não sabem interagir, cobrar...” (M., Sagarana, 18 anos)

Apesar da não identificação dos jovens de Sagarana com a atividade, pode-se observar que, na maioria dos casos, cultura e tradição têm um poder forte entre as comunidades estudadas, inclusive com relação a preocupação com a continuidade da atividade e das ações para cultivar e incentivar o artesanato, “*pra não deixar morrer*”.

“Num pode deixar acabar o artesanato porque as pessoas que trabalham são gente já de idade/.../ Aí se os jovens forem ficando assim, a hora que os velhos num derem conta, como é que fica?...” (C., Sagarana, 74 anos)

“O artesanato é uma coisa que já vem dos antigos, dos avôs, e a gente está cultivando pra não deixar morrer.” (J. Ilha Grande, 42 anos)

Inclusive, na maior parte das entrevistas, os projetos de entidades parceiras dos grupos de artesãos aparecem como favoráveis à manutenção da tradição. Porém, foi possível perceber a dependência de pessoas de fora da comunidade para a condução das atividades e a preocupação com a descontinuidade dos projetos no futuro.

“A gente pensando bem, isso aqui tá agora assim, né? Aí com o tempo tudo vai mudando, aí as pessoas mais velhas não vão fazer mais. E aí se não tiver uma pessoa pra incentivar isso aqui, se isso aqui acabar?” (R., Ilha Grande, 27 anos)

Os artesãos parecem considerar essenciais os projetos artesanais realizados atualmente, mas preocupam-se com a perpetuação da atividade de artesanato e das próprias tradições no futuro.

5.2 Entrada e permanência no artesanato

A categoria ‘entrada e permanência no artesanato’ remete aos motivos relacionados da iniciação no trabalho. Figuram nesta categoria as subcategorias: “Influência familiar”, “Necessidade de renda financeira”, “Falta de opção trabalho e/ou emprego”, “Autoconsumo”, “Afetividade (Gosto, interesse, curiosidade e prazer)”, “Visibilidade de projetos e cursos”, “Vantagens da autonomia” e “Escolaridade”.

A família, e as tradições familiares e culturais como visto na categoria anterior, aparecem como fundamental para o ingresso na profissão. Mais da metade dos entrevistados iniciaram a atividade de artesanato, mesmo que indiretamente, por influência da família, por necessidade, curiosidade, vontade de ajudar ou incentivo de algum parente.

Eu comecei quando o meu avô faleceu/.../Meu pai não tinha muito tempo de ficar na loja tomando de conta, aí ele me pediu pra mim tomar de conta/.../” (D., Poti Velho, 24 anos)

Observa-se o envolvimento das crianças na atividade artesanal de forma lúdica, como uma brincadeira, “mexendo no barro” ao acompanharem os pais nas oficinas de produção de Poti Velho ou fazendo os primeiros *trocados* (movimentos básicos de torção e cruzamento de fios) em Ilha Grande. Vendo as suas mães ou outros familiares fazerem o artesanato, muitos entrevistados disseram ter tido “curiosidade” pelo artesanato desde cedo.

“A criança às vezes fica mexendo no barro, se divertindo, brincando. Às vezes, a mãe vai pro serviço e traz só pra brincar/.../ (Fo., Poti Velho, 20 anos)

“Meu primo me chamou, ‘vamo pro Seu B. conversar, brincar’. Enquanto conversava eu fui vendo, com essa curiosidade de querer ver, querer aprender, fazer. Daí então, até hoje.” (H., Poti Valho, 21 anos).

“Quando a gente é criança tem muita curiosidade, a gente quer aprender mesmo nem que não dê para fazer mais pra frente/.../ A gente vê aquele negócio, aquele barulhinho ali, é gostoso /.../” (MS, Ilha Grande, 54 anos)

É interessante observar, que nem sempre a influência ocorre da geração passada para a presente. Na comunidade de Poti Velho, para três entrevistados, a influência familiar veio dos filhos e/ou marido para as gerações mais velhas, sendo integrantes da Cooperativa de Artesanato do Poti Velho. Além da forte característica familiar e comunitária da atividade, pode-se observar como a identidade profissional se define em um contexto histórico de interação social, a partir dos processos contínuos de socialização vivenciados ao longo da trajetória de vida do sujeito.

“Eu sempre digo assim que é de tradição passar de pai pra filho. Comigo foi ao contrário, foi de filho pra mãe (risos).” (R., Poti Velho, 44 anos)

Além da tradição, o sustento ou a necessidade de renda financeira (seja como único meio de sobrevivência ou como possibilidade de obter renda extra) e a falta de opção de trabalho e/ou emprego foram apontadas como os principais motivos da inserção no artesanato pelos entrevistados. Alguns desses artesãos tiveram outras experiências de trabalho antes da iniciação no artesanato (trabalho em olaria, professora, empregada doméstica, vendedora, pedreiro, empregada em estabelecimento privado), mas encontraram dificuldades no mercado de trabalho. Para o artesão B., as condições do mercado de trabalho local o fez entrar para a atividade de artesanato cerâmico quando ainda vivia no Maranhão por falta de outro ‘serviço’ e não por influência familiar. Mas além dele outros parecem também impulsionados pelo mercado de trabalho:

“Eu trabalhava de ajudante de pedreiro e acabou o serviço. Aí saí procurando o que fazer, porque eu fui criado como filho de cachorro, hoje aqui, amanhã ali, mas nunca gostei de viver parado/.../Eu comecei a sobreviver do artesanato em 1974, tudo que tenho e já perdi vem desse trabalho/.../” (B., Poti Velho, 58 anos)

“Entre no artesanato eu acho que foi uma necessidade, porque tudo que eu fazia não dava certo/.../ botei tanta coisa pra vender e não deu certo/.../ O que deu certo foi o artesanato.” (F., Poti Velho, 40 anos)

“Eu estava sem fazer nada em casa porque fiz vestibular e não passei. Aí eu estava sem muita opção de nada e vim.” (D, Poti Velho, 24 anos)

Em Ilha Grande, o artesanato de renda tem, em sua origem, como forma de complementar o orçamento familiar. Em uma comunidade onde predominam as atividades de “pesca” e “roça”, e não há muitas opções de “emprego”, o artesanato é percebido como uma das únicas opções possíveis para se obter renda financeira articulado às atividades domésticas ou como forma de obter alguma renda de forma independente.

“A gente tinha que fazer renda que era para ajudar os pais/.../ Naquela época os pais não tinham nenhuma outra renda, só era na roça e na pesca/.../” (J, Ilha Grande, 42 anos)

“Antes dos 15 anos, eu me interessava mais era pelos estudos/.../ Aí depois que eu fui começar a aprender a fazer renda, que era pra poder ganhar o dinheirinho da gente já.” (A.P, Ilha Grande, 19 anos)

“O dinheiro com a renda era só pra nós se vestir. O meu pai me dava de comer tudo, almoço, tinha merenda. Nós ia trabalhar pra modo de vestir.” (R.B., Ilha Grande, 80 anos)

A falta de opção de “emprego”, aliada à necessidade de “ajudar em casa”, foram os mesmos motivos que fizeram a artesã J. voltar a fazer renda na idade adulta.

“/.../Depois, agora já uns 15 anos atrás, que eu me casei, aí eu estudava, mas aí eu me formei, mas não consegui um emprego. Aí eu tive que ter alguma renda, né, pra ajudar em casa.” (J., Ilha Grande, 42 anos).

Apesar de também perceberem a atividade artesanal como uma forma de se estabelecer e obter alguma renda, as artesãs da comunidade de Sagarana, ressaltam que no passado *tinham* que fazer artesanato para atender as necessidades domésticas, confeccionando toalhas, colchas, tapetes e roupas para a família, porque *“não tinham acesso aos produtos industrializados”*. O que sobrava era o que destinavam para a venda e ao retorno financeiro, *“um dinheirinho”*. *“Apesar de pouco, mas era assim mesmo.”*

“Comecei pra minha sobrevivência, trabalhava pra me vestir/.../ Fiava mais fino e mais grossinho – hoje se chama linha média – pra fazer roupa de cama, lençol, colchão, travesseiro.” (G., Sagarana, 60 anos)

A necessidade de renda financeira é um motivo essencial, mas não único, para que os entrevistados se mantenham na atividade. Além dos ganhos objetivos da renda, a permanência na atividade é reforçada fortemente pela *afetividade*, principalmente pelo “gosto” pelo artesanato, percebido como uma fonte de satisfação e prazer, tanto no que tange aos laços estabelecidos com outros artesãos e outras pessoas (clientes) - “*a gente conhece pessoas novas, tem bons amigos*” - quanto com relação ao próprio fazer artesanal.

São muitas as expressões de satisfação, como fazer o que gosta, aprender coisas novas, poder usar mais a criatividade, poder conversar e trabalhar descontraidamente, sorrindo, contando história, ser reconhecido pelo trabalho bonito e pela arte, ter realização pessoal, desestressar, se sentir bem (“*melhor do que estar em casa*”), não ficar muito preso, não ser mandado por ninguém. A entrevistada com idade mais avançada (80 anos), obrigada a parar de fazer renda por problemas de visão, demonstra sentir saudades de seus afazeres como artesã.

“Ave Maria, tenho muita saudade, tenho vontade tão grande de...Ai Meu Deus, eu tenho. Tudo era bom pra mim no artesanato, tudo eu gostava, era de tudo.” (R.B, Ilha Grande, 80 anos)

“Gosto muito do meu trabalho. Gosto mesmo de paixão (risos). O meu marido é que quando eu tô fazendo de noite, ele diz assim: ‘rapaz, vou jogar essa almofada fora’ (risos). Você tá demais, menina, é de manhã, é de tarde, é de noite (risos). Eu gosto.” (R., Ilha Grande, 27 anos)

“As pessoas até falam ‘vai para outra coisa melhor, não dá muito dinheiro’, mas é o que a gente gosta. A gente tem que fazer o que a gente gosta.” (D., Poti Velho, 24 anos)

“/.../Não é uma coisa que tem alguém te empurrando, tem que trabalhar porque tem que ter dinheiro, não, eu gosto.” (P., Poti Velho, 18 anos)

“Se acabasse a fiação, ficava muito triste, porque quase não tem essas coisas de alegria, pras pessoas de mais idade, porque é uma alegria demais mesmo.” (C, Sagarana, 74 anos)

“Eu não venho pra cá só pra trabalhar/.../ Venho pra desestressar também, esquecer dos problemas, não é só a questão financeira.” (H., Poti Velho, 24 anos)

“Ali no trabalho, tando junta, tá sempre aprendendo uma coisa com elas/.../A gente tá sempre sorrindo, brincando. A gente se sente até melhor. Eu me sinto melhor quando tô aqui, melhor do que estar em casa”. (T, Poti Velho, 54 anos)

A atividade artesanal pode funcionar para alguns como uma “*terapia*”, amenizando os problemas do dia-a-dia e provocando certo esvaziamento de si. Algumas entrevistas dizem respeito ao fato de se concentrarem nas tarefas que executam e, dessa forma, se esquecerem das preocupações.

“É gostoso trabalhar aqui na casa das rendeiras porque, às vezes, a gente esquece dos problemas da gente, né...” (R, Ilha Grande, 27 anos)

Gosto muito de pintar, é o que eu mais gosto, logo é uma terapia, não é? (D., Poti Velho, 24 anos)

Muitos afirmam inclusive, trabalhar em casa e nos fins de semana por prazer.

“Eu gosto muito de estar aqui. Até a minha mãe fala 'rapaz você não se cansa não?...tem gente que gosta final de semana sair, eu também gosto, preciso, sou jovem. Mas às vezes eu prefiro tá aqui do que sair, beber.” (H, Poti Velho, 24 anos)

Alguns ceramistas relataram também que começaram a fazer artesanato apenas pela necessidade financeira ou outro motivo e depois passaram a gostar do trabalho, sentindo satisfação.

“Entrei e comecei a gostar, né? Vi que estava dando resultado bom, eu comecei a gostar e fui até hoje, não pretendo sair não, né? (risos).” (Fa, Poti Velho, 40 anos)

Observa-se que as condições concretas sob as quais a atividade artesanal é realizada no dia-a-dia permitem a autonomia e o controle sobre o próprio trabalho. Esses aspectos são apontados como vantagens do artesanato em relação a outros trabalhos ou emprego, como o emprego doméstico. A autonomia é vista como vantagem pelos artesãos por terem liberdade sobre a sua rotina de trabalho, pelo domínio do processo de trabalho e por não

precisarem se submeter a cobranças ou humilhações de patrões. Os participantes ressaltaram o aspecto de não terem que se submeter a ordens de ninguém ao trabalhar “*por conta própria*”.

“Prefiro esse negócio próprio meu aqui do que trabalhar pros outros. Já trabalhei pros outros e não gostei não.” (E., Poti Velho, 24 anos)

“Não ser mandado por ninguém é bom demais. Trabalhar pros outros é ruim demais.” (J., Poti Velho, 60 anos)

“Eu ganhava R\$ 40 reais lá na casa de família, por mês, né. E aqui eu ganho mais. No dia que num quer vir num vem...Faz em casa. Melhor do que trabalhar na casa dos outros. Nas casas de família onde a gente trabalha a gente pega carão, nunca tá do jeito que a pessoa manda, a gente fazer uma coisa, aí ela vai lá e fala: ‘ah, isso aqui tá mal feito’. E aqui não. Aqui você faz o seu serviço e num tem quem diga que tá feio ou que tá mal feito.” (R., Ilha Grande, 27 anos)

“Minha família acha muito bom eu ter uma profissão como autônoma. Eu gosto de ser autônoma, tem mais vantagens/.../ A gente não fica muito presa ali àquelas obrigações todo dia. No dia que a gente está bem trabalha, no dia que num tá não trabalha.” (V., Poti Velho, 20 anos)

Isso não significa que não sejam percebidas cobranças de qualquer natureza no trabalho. O artesão F. que às vezes sente-se cobrado por trabalhar com o pai e tem necessidade de buscar a independência pessoal. Contudo, essa situação é considerada melhor do que “*trabalhar para os outros*”.

“...Pelo menos a cobrança é do meu pai!” (Fo, Poti Velho, 20 anos)

Alguns participantes também relataram que o desenvolvimento de projetos, como no caso do *Pólo Cerâmico* e da *Casa das Rendeiras*, e a de realização de cursos contribuem para a inserção e manutenção na atividade. Esses fatores configuram-se como atrativos, geradores de valorização, aperfeiçoamento da qualidade e diversificação do produto artesanal local.

“... eu vim pra tomar conta da loja...foi em 2006, em agosto, construção do Pólo Cerâmico que começou a minha vida no artesanato...Minha vida daqui pra frente vai ser sempre artesanato...” (D, Poti Velho, 24 anos)

“Antes fazia artesanato só em casa, só eu e meu irmão, vi que não dava muito lucro...não tinha muita saída como aqui no Pólo Cerâmico...Aí eu resolvi vir pra cá definitivamente.” (H., Poti Velho, 24 anos)

Entrevistados de Poti Velho e Sagarana também relacionaram o fator *escolaridade* à inserção e/ou permanência no artesanato. Consideram que teriam dificuldades para inserção no mercado de trabalho devido à baixa escolaridade. Situação diferente foi observada em Ilha Grande. As mulheres da comunidade relacionam a entrada e permanência no artesanato ao mercado de trabalho escasso da região.

“Tentei arrumar emprego, não encontrei tantas oportunidades, acho que mais pela escolaridade...Para você cavar o buraco você tem que ter uma escolaridade superior.” (Fo., Poti Velho, 20 anos)

“/.../Eu não sei ler, não tenho curso de nada, se esse velho não tivesse me ensinado isso (cerâmica), onde é que eu tava?” (B., Poti Velho, 58 anos)

Dada a baixa remuneração e instabilidade financeira, o artesão pode desempenhar algum trabalho paralelo que lhe possibilite maiores ganhos financeiros. Atualmente alguns artesãos possuem outras atividades concomitante ao artesanato (professora, vendedora, trabalhadores assalariados em fábrica ou empresa, trabalhadora rural, etc.). O desejável para a maioria dos entrevistados é a obtenção de outro trabalho ou emprego, fazendo artesanato paralelamente.

“Lá no meu trabalho (empresa) ali é um trabalho, eu gosto de lá, mas também eu tenho amor na casa das rendeiras. São duas coisas que se encaixam...” (T, Ilha Grande, 20 anos)

“Espero me formar, eu espero também obter outro trabalho pra mim, deixar minha loja com outra pessoa...Se aparecer outra coisa pra mim eu não vou abandonar o artesanato, não vou. Vou ver se dá pra levar as duas coisas...” (D., Poti Velho, 24 anos)

“Pretendo deixar de fazer renda não. Pretendo estudar e fazer renda ao mesmo tempo.” (R., Ilha Grande, 27 anos)

Observa-se que a maioria dos entrevistados considera importante a obtenção de outro trabalho ou emprego, com objetivo de auferir maiores ganhos, ter ascensão social e obtenção de seguridade social, mas manifestam o desejo de permanecer concomitantemente na atividade artesanal, o que mostra que o artesanato representa muito mais do que uma fonte financeira para esses artesãos.

5.3 Organização dos artesãos

A Categoria Organização dos Artesãos diz respeito à constituição das organizações artesanais no contexto das interações sociais, bem como à capacidade de organização, participação e trabalho em grupo.

Realidades distintas se apresentam quando os artesãos falam sobre sua organização. Em Poti Velho uma associação e uma cooperativa dividem o pólo ceramista. Na Associação foi possível observar que o trabalho conserva sua independência. O pertencimento a um grupo organizado é percebido como importante para não serem transparentes poder público e para terem acesso à benefícios que não receberiam se não estivessem organizados. Bom exemplo disso são os projetos, cursos e a participação em feiras e viagens.

“A gente já é um grupo formado. Projeto, curso que vem pra nós, então é muito bom, porque a gente trabalha em grupo, vem aquela feira para a gente/.../ Se vier algum benefício para o Pólo Cerâmico a gente vai estar incluído porque a gente faz parte da associação. Então a gente é olhado por esse poder público.” (D., Poti Velho, 24 anos)

“A vantagem da Associação é a união porque a associação tem uma coisa com o SEBRAE/.../tem aquela publicidade da cerâmica e assim vai/.../” (J, Poti Velho, 60 anos)

“Antigamente era uma coisa mais fraca, não era tão organizada como é hoje/.../aí me convidaram, perguntaram se eu queria participar ou não, que era

uma forma de levar nossas peças pra fora quando tem feira/.../Então resolvi me inscrever na associação, ser sócio.” (H., Poti Velho, 24 anos)

Apesar disso, a participação de seus integrantes nas reuniões ainda é limitada. As desculpas para este comportamento vão desde falta de tempo até problemas internos e dificuldades com o presidente da Associação ou mesmo, falta de reconhecimento da importância do comparecimento para a tomada de decisões coletivas. Interessante notar que foi possível perceber uma consciência maior sobre as finalidades e benefícios garantidos pela Associação do que à cooperação e à participação nos processos decisórios. O que mostra uma falta do reconhecimento do papel individual no coletivo levando ao “*individualismo*” de seus integrantes e a uma distorção onde a associação só existe para *prover*, o que parece indicar uma visão paternalista para a associação.

“Agora a gente tá resolvendo a questão do aterro. Faz uma reunião, convida 50 pessoas, vai 15/.../ Quando a gente aprova alguma coisa e a maioria está fora, aí dá tudo errado, vira uma confusão.” (B., Poti Velho, 58 anos)

“É assim eu sou sócio, mas atualmente não estou frequentando, também não tenho tempo/.../É só informação da reunião, eles sempre trazem informação pra gente, eles vão repassando pra gente, faz tempo que eu não vou pra uma reunião da associação.” (H., Poti Velho, 24 anos)

“Não tem dificuldade nenhuma de trabalhar em associação/.../ Agora é difícil para quem é presidente, essas coisas assim, que tem muita luta.” (J., Poti Velho, 60 anos)

“Na hora da reunião, nas horas do projeto, se eu quisesse ficar eu poderia ficar, mas eu não fico porque não tem motivo/.../Aí quando tem essas feiras assim que é da cooperativa, que é da associação, eu sempre estou lá/.../Parte daqui eu já faço parte, aí só pra mim inscrever eu não me interessa muito.” (P., Poti Velho, 18 anos)

“O relacionamento deveria ser mais humano, cada um com si próprio aqui. Quando faz reunião para tratar de qualquer coisa, existe mais confusão que reunião... Os outros ouvem, cada um dá a sua opinião. Vai pra resolver uma

coisa, às vezes acaba brigando e não resolvendo, mas às vezes resolve.” (E, Poti Velho, 24 anos)

“A associação tem muito aquele individualismo, é diferente da cooperativa. Tem mais dificuldade de conquistar as coisas, em termos de ver coisas pro coletivo, por ser individual, cada um por si.../A diferença é o coletivo mesmo, do trabalho em grupo.” (V., Poti Velho, 20 anos)

No entanto outros percebem e ressaltam a importância conferida à ação coletiva, ao trabalho em grupo por parte da cooperativa. Para estes uma cooperativa parecer ser melhor do que a associação. Embora a Cooperativa seja um grupo com a dificuldade técnica da modelagem no *torno* como os artesãos da Associação, há a vantagem de ser um grupo menor e aberto a novos conhecimentos. Mesmo entre os entrevistados que não integram a Cooperativa, alguns declararam considerar a Cooperativa mais organizada e valorizada do que a Associação, por se tratar de um grupo menor, ter mais diálogo e/ou por ser formada por mulheres.

“Dentro da cooperativa possui um grupo menor e que todos têm o mesmo conhecimento.../Elas estão abertas, elas conseguem compreender mais rápido as mensagens.” (R., Poti Velho, 44 anos)

“Tinha vontade de fazer parte da cooperativa, porque acontece a valorização, ganha muito prêmio.../ Lá quando tem uma idéia, elas dialoga e acha um ponto. Acho que é por isso que elas ganham os prêmios.”(E., Poti Velho, 24 anos)

“Cooperativa é bom porque trabalha junto aqui, né, e é bom quando tem feira que aí a gente vende bastante nas feiras fora também. Trabalhar em cooperativa é bom demais.” (Fa, Poti Velho, 40 anos)

“...a gente também trabalha muito essa questão de direito iguais dentro da cooperativa, desde o voto...só em Assembléia geral são tomadas todas as decisões (risos)...e aí graças a Deus está dando certo.” (R., Poti Velho, 44 anos)

Além disso, a formação da Cooperativa contribuiu para a modificação das relações de gênero no Pólo Cerâmico, antes marcadas pelo domínio dos homens da Associação de Ceramistas.

“/.../Muitas mulheres começaram depois da Associação quando foi ajudar a gente, aí deu muito curso de cerâmica, de peças em forma, muitas mulheres aprenderam e fazem.” (J., Ilha Grande, 60 anos)

“A cooperativa deu apoio assim quando é mulher, foi um pontapé no trabalho das mulheres. Porque associação é mais é o homem trabalhando em uma produção/.../ Foi muito gratificante, eu creio, que é pra elas ser reconhecidas.” (D., Poti Velho, 24 anos)

Essa modificação nas relações de gênero não é percebida sem conflitos. Foi mencionada nas entrevistas a dificuldade que sentem as mulheres da Cooperativa na realização da divulgação e do *marketing* do seu trabalho, sendo difícil ganhar visibilidade diante do “preconceito masculino”. Existe a percepção de que os homens receiam perder espaço para o trabalho das mulheres no pólo ceramista.

“...dificuldade também que a gente vê aqui dentro é trabalhar essa questão da divulgação do marketing da cooperativa, porque a gente no fundo, no fundo, a gente ainda vê que ainda tem muito aquele preconceito masculino, entendeu, da cooperativa das mulheres...” (R, Poti Velho, 44 anos)

No pólo de Ilha Grande a organização das rendeiras também se dá por uma Associação. Contudo, foram observadas noções ora de ajuda mútua e cooperação, ora de solidariedade assistencial no âmbito da Associação das Rendeiras, que podem trabalhar em casa ou na sede da associação. É interessante notar que diferentemente do pólo ceramista as relações entre as rendeiras se dá de forma muito mais próxima tanto nas especificidades do trabalho quanto nas próprias relações sociais estabelecidas na comunidade (*“Aqui é um lugar que a gente ajuda um ao outro, sabe? Quando a gente tem uma coisa, a gente dá”*), além de facilitar a aprendizagem e a troca de experiências, favorecidas pelo grau de intimidade, afetividade e convivência entre as artesãs.

A solidariedade assistencial e a visão paternalista apareceram, principalmente, nas relações entre a Associação e políticos apoiadores.

“...teve uma época que apareceu um deputado muito bom, acho que é senador nem sei, ele nem pediu voto de ninguém. Ele disse que ia ajudar a gente e ajudou.

Primeiro ele mandou uma geladeira...Ai foi o primeiro quem começou a ajudar...” (J, Ilha Grande, 42 anos)

“...a gente ganha cadeira do político, ganhamos geladeira, ganhamos carro, ganhamos um monte de coisa assim...chega aqui, vê o nosso trabalho, o nosso esforço...nós tem muita sorte também porque eles verem que a gente trabalha direitinho, né...” (M., Ilha Grande, 56 anos)

As rendeiras também percebem na associação uma forma de se tornarem mais visíveis de forma a conseguir atender às demandas (uma vez que o trabalho é caracterizado como “*demorado e lento*” para ser feito em grande quantidade com qualidade).

“/.../Não é uma só pessoa que fica pra fazer não, é várias, aí a gente entrega. Aí quem que terminar primeiro tem que esperar aquelas outras pra terminar, pra entregar tudo só de uma vez.” (A.P, Ilha Grande, 19 anos)

“/.../Como a Associação tem na média umas 120 associadas, né, rendeiras, aí saiu juntando todo mundo e demos conta desses 400 metros de bico.”(J., Ilha Grande, 42 anos)

Contudo, o relacionamento entre os associados não se dá sem conflitos ou dificuldades.

“Trabalhar em associação não é fácil não, porque só você falar em associação você está falando em uma coisa com gente, né... Mas aí, às vezes, a gente ouve e finge que não ouve, vê e finge que não vê/.../” (J, Ilha Grande, 42 anos)

“A gente se reúne, conversa, bate papo. Todo segmento tem os mais chegados e os afastados. Tem muitos que são amigos e os outros não, cada qual na sua... Às vezes é complicado, muitas vezes é melhor lidar com bicho do que com gente, cada um pensa de um jeito, aí a bagunça está feita, a gente fica no meio do fogo cruzado.” (B, Poti Velho, 58 anos)

“Sempre tem pessoas que não querem ajudar/.../ Sempre tem umas que acham que merece mais que as outras. Acho que isso interfere um pouco, mas dá pra levar.” (V., Poti Velho, 20 anos)

Ainda em relação à Associação das Rendeiras pode-se observar também uma supervalorização da figura da presidente atual, sendo atribuído a ela um papel central na realização de tarefas, além de distribuição das demandas de clientes e a criação dos desenhos dos moldes de papelão, considerada fundamental para a produção do artesanato de renda. Assim como também é atribuída responsabilidade pela melhoria do trabalho da Associação quando em comparação à liderança anterior, havendo o entendimento de que não pode deixar essa função.

“/.../Todos os serviços que as pessoas mandam fazer quem cria é ela. As pessoas só mandam aquele papel limpo, né?/.../Quem desenha é ela. Eu digo é muito, se algum dia a senhora sair daqui, se ela não quiser mais assim, né, desenhar, essas coisas assim, eu num sei não, eu acho que num tem outra pessoa que saiba igual a senhora não.” (R., Ilha Grande, 27 anos)

O grupo das fiandeiras e tecelãs de Sagarana, também se organiza de forma legal por associação, a Associação de Artesãos de Sagarana. As artesãs destacaram que hoje o trabalho de fiação e tecelagem é feito em grupo, em conjunto com associações de outros municípios, voltado para a produção em maior quantidade e para as vendas. *“Antes só fiava, cada um por conta própria”*.

“Hoje a gente já faz em grande quantidade porque trabalhamos em grupo, trabalhamos em associações artesanais.” (G., Sagarana, 60 anos)

Percebe-se, todavia, certa descrença na capacidade das pessoas da própria comunidade em se organizarem e trabalharem em grupo. São muitas as considerações de desunião, de que *não têm força* ou que possuem dificuldades de trabalhar em grupo. Isso é usado como justificativa inclusive, a não participação ou desistência dos moradores nas atividades e projetos existentes na comunidade. Percebe-se ainda a valorização e dependência de pessoas de fora da comunidade para a condução das atividades e dos projetos que são desenvolvidos, havendo a crença de que apenas *pessoas de fora* podem conseguir gerar mudanças em Sagarana, embora entre eles tenha sido demonstrada a preocupação com a necessidade de aprender a caminhar *“com as próprias pernas”*.

“Eu acho que precisa trazer pessoas de comunidades de fora, porque as daqui quase não têm força. Eu acredito que talvez possa trazer alguém pro artesanato.”

(C., Sagarana, 74 anos)

“Aqui tem muita desunião, dificuldade de trabalhar em grupo. A comunidade está presente, mas tem medo de falar, pedir o que quer, pedir apoio/.../ Aqui é complicado. Tem o projeto, mas nem começam. Ou vão desistindo, saindo... Se tivesse alguém de fora pra dar idéias, reunir, pegando no pé sempre, ‘vamo fazer’. Porque se deixar sozinho não vai. Tem que ter alguém cabeça, que entenda, dê força/.../ Tem que ter alguém que direciona.” (M., Sagarana, 18 anos)

“Até então dizemos que a comercialização vai bem porque ela (consultora de um projeto) está com a gente/.../ E sem ela é a mesma coisa que cortar nossas pernas. Nós não sabemos andar sem ela. Ainda não sabemos, porque com o tempo nós estamos aprendendo, né?...É como uma criança. Ela cai e levanta. Até saber andar demora. Se ela nos deixar nós vamos dar uma parada ali, porque aí nós vamos ter que tomar decisões, procurar meios caminhos. Tudo isso que ela faz vai depender de nós mesmos. Aí vai dificultar um pouco. E nesse pouco a gente para.” (G., Sagarana, 60 anos)

Em todos os grupos estudados foi possível observar o aspecto do controle sobre o próprio trabalho, especialmente pela ausência de cobranças, ordens e liberdade sobre a rotina de trabalho. A remuneração se dá em todos os casos conforme produção. As associadas de Ilha Grande deixam suas peças para vender na loja da *Casa das Rendeiras*. O encaminhamento das demandas de serviço ou encomendas de clientes é assumido pelo presidente da Associação, que distribui entre as rendeiras do grupo, inclusive entre as que trabalham em casa. É considerada pelas rendeiras uma vantagem de trabalhar na sede da Casa das Rendeiras para garantir mais rapidamente a participação na produção quando chegam encomendas.

“A gente tando aqui, quando chega uma encomenda, a D. não vai sair em casa em casa/.../ Quem tiver aqui fica logo com a encomenda.” (R., Ilha Grande, 27 anos)

“O lado bom que tem na Associação é porque quando a gente faz a encomenda, ai a gente recebe o dinheiro inteiro...a gente pega no liquido. (MJ, Ilha Grande, 70 anos)

“Se eu fizer um vestido, fizer uma aplicação eu vou ter o dinheiro daquela aplicação...Aqui na rendeira você é por produção, quanto mais eu produzir mas eu terei...” (T, Ilha Grande, 20 anos)

Existe uma pequena fonte de recursos interna que se constitui numa cobrança feita ao associado ou cooperado, correspondente a uma taxa de R\$ 2 em Ilha Grande. Essa taxa é de frequência mensal e se destina para o pagamento das despesas operacionais do espaço do associado, como água e luz. Às vezes as rendeiras se reúnem para fazer *vaquinha* e arrecadar dinheiro extra com a finalidade de pagar alguma despesa que ficou faltando. Em Poti Velho, são descontados 10% de cada cooperada sobre o valor total de peças vendidas. *“Esse dinheiro já é pra comprar o que falta, papel, sacola, que isso não fazemos”*.

Foi possível identificar a percepção sobre a Associação ou de parceiros como possíveis *empregadores ou intermediários*, sendo atribuído a eles o papel de comprador do artesanato ou de fornecedor de uma renda fixa mensal. Isso mostra que embora funcionem basicamente através de uma associação ou cooperativa o papel destes organismos, em certos aspectos, não é claro.

“Se a rendeira fizesse o seu trabalho e na hora que terminasse de fazer, a Associação comprasse, deixava lá para os turistas comprar, ai era bom porque a gente tinha uma renda.” (J., Ilha Grande, 42 anos)

“Eu pensava que a ajuda do SEBRAE era um ganho por mês, mas não é nada disso/.../ Eu gostaria disso. Ter uma coisa aqui que desse pra gente por mês, uma coisa assim.” (R., Ilha Grande, 27 anos)

A maioria dos artesãos da Associação de Poti Velho trabalha em oficina e loja da própria família. Muitos dominam todo o processo de trabalho, mas há uma divisão de

responsabilidades, além da presença de ajudantes, diaristas ou substitutos que não são da família. Observa-se que além das necessidades dos negócios, podem ser levados em conta o gosto, as habilidades e a experiência de cada um na hora de executar as tarefas ou assumir determinada responsabilidade, como “amassar barro”, fazer peças no *torno*, modelagem manual, pintura, administrar *e correr atrás dos clientes*, cuidar da loja e das vendas, etc. No caso do artesão H. que trabalha com outros jovens em oficina que não é da família, todos os custos operacionais são pagos pelo dono da oficina e o jovem fica com 50% do valor de cada peça que vende na loja. Ressalta-se que a percepção que este jovem tem de sua relação com o dono da oficina não é de empregado e sim, de *aprendiz*. Os artesãos vendem os produtos nas próprias lojas do Pólo Cerâmico a turistas e visitantes, em cidades vizinhas e, em certos casos, a programas governamentais.

Já a comercialização da Cooperativa de Poti Velho é feita de forma coletiva na sede desta organização. Toda quinta-feira as artesãs que trabalham em casa deixam peças para serem vendidas na Cooperativa, retornando na segunda-feira para buscar o dinheiro obtido com as vendas. “*Quando é na segunda-feira eu já venho já, já tenho dinheirinho pra receber certo já.*” (Fa, Poti Velho, 40 anos)

Na Cooperativa, uma mesma artesã fica encarregada do atendimento ao cliente e da venda de terça-feira a domingo. Toda segunda-feira ocorre revezamento para atendimento ao cliente. “*Sempre vem uma de manhã e uma de tarde. Aí tem um mural que a gente coloca toda a escala*”. Pode haver, no entanto, como foi mencionado nas entrevistas, problemas com relação a ausências no atendimento a esse compromisso.

Em Sagarana, tarefas distintas são realizadas por várias artesãs, envolvendo diferentes saberes e técnicas tradicionais, até chegar ao produto final. As fiandeiras retiram o algodão da Associação - que é comprado descarado da cidade de Unai - e o fiam em casa com a sua própria roda. Posteriormente, devolvem os fios novelados ou as meadas prontas para a Associação. Aqueles que deverão ser coloridos são encaminhados para a cidade de Uruana de Minas para tingimento com corantes naturais por outro grupo de artesãs. Depois de tingidos, eles são devolvidos para a sede da Associação onde são, finalmente, tecidos pelas tecelãs de Sagarana.

Nesse grupo, foi observada uma maior dependência de pessoas de fora da comunidade para negociação e comercialização do artesanato, que precisa ser destinado a

feiras e eventos fora de Sagarana para serem vendidos. São depois de vendidas as peças que as fiandeiras e tecelãs da comunidade recebem o dinheiro pelo trabalho produzido.

“Tem que ter pessoas de fora...que é de fazer a guia, pra acudir, pra vender, pra trazer...” (C, Sagarana, 74 anos)

Em 2009, foi criada a Central Veredas, na cidade de Arinos, para melhorar e agilizar a comercialização do artesanato produzido em cinco associações de fiação e tecelagem da região do Vale do Urucuia, incluindo a Associação de Sagarana, e outras associações da região que trabalham com artesanato de buriti. A Central foi criada para facilitar o transporte do artesanato entre as comunidades, distantes entre si, aumentando o volume de produção, e promovendo as idas a feiras e eventos de outras localidades do País.

5.4 Saber e saber-fazer

A categoria Saber e Saber-Fazer envolve questões relacionadas à transmissão de saberes e à aprendizagem prática ou informal do artesanato no cotidiano, junto à família e a comunidade; à aprendizagem por meio de cursos; e à escolarização e suas implicações no trabalho do artesão.

A produção de caráter familiar é o principal fator relacionado à transmissão de saberes e à aprendizagem prática ou informal, pois favorece a transmissão do conhecimento sobre técnicas artesanais no dia-a-dia. O aprendizado inicial parte, principalmente, da observação, *olhando e ajudando* os pais e outros familiares e/ou da vivência junto a artesãos mais experientes em espaços comuns de trabalho e convivência. Posteriormente, com a prática, os artesãos vão aprimorando o seu ofício.

“Pequeninzinho eu via meu pai fazendo aquilo, eu fui tomando gosto pelas coisas e ajudando, fazendo/.../ Só observando a pessoa já tem uma noção. Não tinha a prática, mas já tinha a noção, já tinha a teórica.” (F, Poti Velho, 20 anos)

“Falei pro meu tio que queria aprender com ele. Aí ele me ensinou algumas peças e outras eu via só olhando pra mim fazer.” (C., Poti Velho, 21 anos)

Em muitos casos, as crianças podem fazer o artesanato utilizando materiais improvisados ou adaptados especialmente para elas, apenas para aprender.

“Minha mãe enrolava aquela linha naquele pauzinho, aí foi me ensinando a trocar, né, os primeiros trocados que eu aprendi. Primeiro tem que saber trocar pra você começar a fazer renda.” (J., Ilha Grande, 42 anos)

“As crianças elas fazem muito pouco. A produção é só mesmo para aprender, para não deixar cair a geração, para ficar sempre...” (T., 20 anos, Ilha Grande)

Alguns artesãos começaram a aprender artesanato informalmente na adolescência. Além da aprendizagem em família, artesãos mais experientes podem atuar como mestres do ofício que ensinam o artesanato para os mais jovens ou inexperientes. O artesão B. não possuía ninguém na família que exercia o ofício de artesão, mas aprendeu por intermédio de um artesão experiente, quando começou a trabalhar *“amassando o barro”* no Maranhão.

“Um velho me perguntou se eu gostaria de aprender, e aí ele foi quebrar a cabeça comigo/.../ Tinha hora que eu pensei que o moço ía me bater, pra ver se aprendo mais depressa/.../ quando eu errava, saía, fumava um cigarro e voltava, aí ele me chamava e começava, com muita paciência.” (B., Poti Velho, 58 anos)

“A partir do momento que eu quis aprender mesmo eu comecei a pedir ajuda pro pessoal mais experiente...Tem o D. aqui que é o mais experiente, aí a gente sempre pede uma dica a ele...Aí ele vai dizer, dando as dicas e a gente vai fazendo...” (H, Poti Velho, 24 anos)

“Antes era tudo difícil pra mim, mas de acordo com que eu fui me espelhando nas pessoas mais velhas fui aprendendo e se torna fácil.” (C, Poti Velho, 21 anos)

O próprio relacionamento entre os artesãos facilita a troca de experiências e a aprendizagem. Na comunidade de Ilha Grande, a transmissão das técnicas artesanais pode ocorrer na *Casa das Rendeiras*, onde as artesãs começam a trabalhar com a orientação de rendeiras mais experientes. Lá, as jovens podem *“aprender mais coisas, pegar mais prática”*.

“Depois que eu vim para cá (Casa das Rendeiras) foi que eu tenho pegando mais a prática/.../ Eu pude mais aumentar o meu nível de produção.” (A.P, Ilha Grande, 19 anos)

“Quando a gente tem alguma dificuldade, a gente tira com a outra. A outra já acha a maneira mais fácil de ensinar, de mostrar pra gente...” (T, Poti Velho, 54 anos)

Foi possível observar nas entrevistas a inseparabilidade entre a atividade intelectual e o fazer manual do artesão, o seu *saber-fazer*. A criação do artesanato de renda, por exemplo, foi caracterizada como *muito inteligente* porque é preciso analisar o que o cliente pede e a linha que ele traz, antes de colocar o molde de papelão com o desenho para a confecção da renda.

“É muito inteligente. Elas pegam aquilo ali, a S. fala 'não, é desse jeito aqui', tem que bater cabeça um pouco, né, nem tudo é tão fácil de você chegar e fazer...” (T, Ilha Grande, 20 anos)

“O artesanato pra mim é um trabalho que articula a mente...não tem outra concepção não...Não tem como você trabalhar uma cortina se você não pensar como vai fazer aquela cortina.” (J.P., Sagarana, 19 anos)

“O primeiro passo para fazer é vir aqui, pego o barro, aí vou usar minha criatividade e aí vou fazendo a peça...” (H, Poti Velho, 24 anos)

“Pra aprender a fazer artesanato você tem que ter cabeça, né? Num é pra qualquer um não. Quem for agoniado e tudo num faz não.” (R., Ilha Grande, 27 anos).

Muitos artesãos valorizam o seu saber por possuírem uma arte. Ser artista para esses trabalhadores está ligado tanto ao domínio de um saber e das técnicas artesanais, à identidade do grupo, como à expressão da sua individualidade, pois é capaz de transformar a matéria-prima através da inteligência, da emoção e da criatividade e criar sua própria obra. *“Cada um tem a sua maneira de fazer”*. Boa parte dos entrevistados demonstra a preocupação em fazer um trabalho criativo, diversificado e diferente dos outros.

“Cada um aqui faz sempre uma peça diferente, pra ninguém fazer sempre a mesma peça. Aí cada um tem a criatividade de sair pra fazer uma peça diferente do outro...” (H., Poti Velho, 24 anos)

“...a minha mulher inventou os pés de galinha e deu certo. E assim nós vamos, um enforna uma coisa, o outro faz outra e tudo fica diferente das demais peças que você vê por aí...Não conseguem copiar, é exclusividade minha.” (B., Poti Velho, 58 anos)

“Tem peças que às vezes representam o cotidiano da gente, como essas peças manuais que a gente faz. Às vezes, meu marido pega o que tá sentindo naquela peça que está esculpindo na hora...” (V, Poti Velho, 20 anos)

Boa parte dos indivíduos que referem ao seu artesanato como arte domina todo o processo de trabalho, desde a concepção mental até o acabamento da peça. A jovem P., por exemplo, que faz pintura, disse que não se considera artista, *“porque a gente que pinta não acha muito assim arte, acha que é só um trabalho.”* Outras partes do trabalho cerâmico, como “amassar barro” também não são consideradas arte pelos artesãos. Porém, para muitos ter um saber e fazer artesanato é uma arte, não existe distinção.

“É bacana, o pessoal valoriza bastante...Você faz uma obra de arte com a peça, assim bacana mesmo, é prazeroso, bastante prazeroso.” (Fo, Poti Velho, 20 anos).

A *criatividade* aparece relacionada à expressão da identidade do artesão como membro do grupo e também da sua individualidade, à sua imaginação, à experimentação e à diversificação das peças artesanais. Os artesãos disseram ouvir opiniões de clientes para desenvolverem suas criações, além de se inspirarem em peças vistas em outras localidades do País.

“Antigamente não me chamava atenção. O pessoal fazia mais era jarro...A partir do momento que o pessoal passou a ter criatividade, fazendo escultura, peça decorativa, aí eu fui tendo essa curiosidade e vim aprender, e gostei...” (H., Poti Velho, 24 anos)

“Depende da imaginação da gente quando a gente vai fazer uma peça... As idéias vêm quando tô fazendo...” (J., Poti Velho, 60 anos)

“Eu gosto de inventar, gosto de ouvir a conversa dos outros, as pessoas dizem olha devia ser assim, aí eu vou caprichando aqui, melhorando ali, isso aqui tudo é de papo...” (B., Poti Velho, 58 anos)

Outra importante forma de aprendizagem e transferência dos conhecimentos e das técnicas artesanais para esses artesãos se dá por meio de cursos. A participação em cursos de capacitação, com apoio de entidades parceiras, como o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE), foi relacionada à capacitação dos trabalhadores e ao incentivo à aprendizagem das técnicas artesanais por pessoas que nunca haviam praticado artesanato anteriormente.

“Eu ia na casa da minha vó e via ela fazendo, mas tipo assim não foi por ela que eu queria fazer renda não, foi assim mesmo, o curso mesmo que surgiu. Aí que vim pra cá fazer o curso.” (A., Ilha Grande, 21 anos)

Especialmente para as artesãs da Cooperativa de Artesãos de Poti Velho, que não iniciaram o artesanato devido à tradição familiar, os cursos de capacitação tiveram um papel essencial na aprendizagem. Antes da iniciação no trabalho de artesanato, as cooperadas entrevistadas exerciam outras ocupações (trabalho em olaria, empregada com carteira assinada em um estabelecimento privado, dona de casa e estudante). Apenas uma declarou ter tido, anteriormente, contato com algum tipo de artesanato – de palha – através da mãe na infância. São exemplos da aprendizagem por meio de cursos:

“Aprendi através da Raimundinha e da Teresinha que elas que começaram, e da Joana Darc porque ela deu um curso aqui daquelas bolinhas, né. Eu aprendi a fazer as bolinhas, depois aprendi fazer os colares. Foi assim que começou tudo.” (F., Poti Velho, 40 anos)

“No primeiro momento que eu vi falei 'eu não vou conseguir fazer, acho que estou na turma errada'. Ai depois eu coloquei na cabeça que eu era capaz de fazer também, foi bom, foi fácil/.../ Terça-feira é o dia que a gente se reúne com o

professor. Ele tá sempre dando dica porque sempre a gente erra. E quando a gente erra, ele tá ali pra corrigir.” (T., Poti Velho, 54 anos)

A capacitação foi relacionada à possibilidade de aquisição de novos conhecimentos, à evolução do trabalho e à melhoria da qualidade das peças, sendo motivo de orgulho. O repasse dos saberes é estimulado pela valorização e pelo aperfeiçoamento do produto artesanal local. Mesmo entre os entrevistados que aprenderam a fazer artesanato de maneira informal vários participaram de cursos de capacitação ao longo do tempo de experiência no artesanato, acreditando na importância da aquisição do conhecimento para o aperfeiçoamento do trabalho.

“Tenho 10 ou 12 cursos que fiz pelo SEBRAE, eu tenho certificado até da Bahia. Teve uma palestra aqui de oficina ao vivo, quando eu menos espero, chegou um certificado da Universidade da Bahia.” (B, Poti Velho, 58 anos)

“Já fiz curso de atendimento ao cliente, vários cursos de pintura. Gosto muito dos cursos que vêm, cursos bons, que são caros e vem pra Associação, para os artesãos e a gente sempre faz.” (D, Poti Velho, 24 anos)

“A gente vê assim: os que estão mais avançados é aqueles que participaram dos treinamentos, deram oportunidade em obter conhecimento, e os que estão mais atrasado não é porque não tiveram essa oportunidade. Tiveram oportunidade igual, mas eles se queixaram com a informação, eles acharam que bastava saber fazer. Achava que o conhecimento técnico não valia, não contribuía. Ai, infelizmente, terminaram de certa forma ficando pra trás” (R., Poti Velho, 44 anos).

“Eu gosto de participar de curso, palestra, a gente tem que tá sempre se atualizando. Não quero assim o ano todo correndo pro colégio. Mas sempre quando tem curso gosto, de dois, um mês...” (T., Poti Velho, 54 anos)

“A capacitação vem melhorando cada dia mais o acabamento das peças... Poderia vir mais curso pra melhorar acabamento, para atendimento ao cliente, tem muita gente aqui que precisa, acho que melhoraria muito...” (V, Poti Velho, 20 anos)

A possibilidade de realizar cursos na *Casa das Rendeiras*, em Ilha Grande, com apoio de profissionais e entidades parceiras, incentiva e facilita o processo de aprendizagem e a prática da renda na comunidade, sobretudo das novas gerações. Ressalta-se a troca de informações e experiências, dentro e fora da comunidade, em que tanto as artesãs quanto os agentes externos puderam aprender um com o outro.

“Ensinaamos pras holandesas a nossa renda que elas não sabiam...Elas faziam outro tipo de trabalho, ai nós aprendemos e ela aprendeu com nós.” (M.J, Ilha Grande, 70 anos)

“A gente pensava que só existia renda aqui no Piauí/.../Tem renda em Fortaleza, tem também museu antigo em Portugal, Suécia/.../ Aprendemos que não existe só esse jeito de fio/.../ Tem tipos aí no mundo que a gente nem conhecia e a gente teve acesso a essa informação.” (T., Ilha Grande, 20 anos)

Foi ressaltada a necessidade de mais cursos na comunidade para atender a procura dos jovens que é grande. Após a participação nos cursos, esses jovens podem ou não continuar a fazer artesanato, dependendo de outros fatores, como as questões econômicas impostas pelas exigências do mercado, além de gosto e interesse, como sugere o depoimento mais abaixo.

“Tem muito jovem que é interessado, viu? Mas tem jovem quando vem um curso pra elas, aí elas fazem tudo, mas aí desaparece. Por exemplo, se for trinta pessoas, se ficar dez, fica muito. Ai é falta de interesse, né?” (M.J., Ilha Grande, 70 anos)

Alguns gostam muito de participar dos cursos, mas não encontram tempo disponível para participarem por causa das demandas do trabalho.

“Eu queria fazer curso de computação, mas eu tenho o problema aqui do serviço que é meio pesado, né. Aí quando dá lá à noite pra gente sair, aí já tá com a cabeça meio ‘chafurdada’.” (B., Poti Velho, 58 anos)

“Não fiz mais cursos, porque é o tempo que não dá.” (E., Poti Velho, 24 anos)

Foi citado ainda em relação aos cursos que alguns conteúdos ensinados divergem das técnicas usadas na própria comunidade e são difíceis de serem colocados em prática.

“...Já conheço o jeito que é argila aqui, trabalha na mangueira da gente e é mais fácil do que na maneira do curso, tem que ter peneira, tem que ter não sei o quê...A técnica da gente mesmo pega um barro da cor amarelo com preto, mistura, faz a terra...fica a mesma coisa e o professor disse que não segura.” (J., Poti Velho, 60 anos)

Experiência muito apreciada pelos artesãos é a própria atuação como professores ou orientadores de cursos. Muitos gostam de conversar, expor o trabalho e ensinar o processo de criação dentro e fora da comunidade, incluindo estudantes e turistas que visitam o seu local de trabalho. Parte dos entrevistados declarou ter sido convidada por entidades parceiras a transmitirem o seu conhecimento sobre as técnicas artesanais. Nessas oportunidades, o artesão também comparece na condição de palestrante em eventos sobre o artesanato ou o tema do cooperativismo. Os artesãos podem ainda ser requisitados em suas oficinas diretamente pelos interessados na capacitação.

“Já andei em Manaus, Belém, Santarém, Tocantins, Goiás, Piauí nem se fala. Aí eu comecei a ensinar. O SEBRAE me requisitou e comecei a dar aulas.” (B., Poti Velho, 58 anos)

“...tem um professor meu que era de natação, ele sempre me chama pra ensinar na colônia de férias. Ao mesmo tempo que eu estou trabalhando com artesanato eu estou trabalhando com crianças, como professor, como instrutor. Eu gosto de ensinar...é muito prazeroso você estar ensinando, é legal.” (F., Poti Velho, 20 anos)

“O SEBRAE sempre paga a gente para ser instrutora mesmo e aí a gente dá, a gente faz curso. Tem é muita menina nova que entrou agora/.../ Já estão fazendo e já estão vendendo trabalho também.” (M., Ilha Grande, 56 anos)

“Normalmente chega pessoas para aprender a pintar e conversa com os donos de barracão. Eles falam quanto é a hora, aí eles vêm de duas a três horas por dia...” (P., Poti Velho, 18 anos)

Em Sagarana, a ausência de cursos sobre o artesanato de fiação e tecelagem voltados para os jovens foi apontada como um fator dificultador para a aprendizagem do artesanato pelas novas gerações. A artesã G. revelou o desejo de oferecer uma capacitação nesse sentido.

“...A gente não pode ter crianças trabalhando, mas eu quero propor que eu possa dar um curso assim só pra ensinar... Manter a tradição é o que vale a pena. O saber não ocupa lugar. Se um dia a pessoa precisar fazer, nem que seja só pra mostrar como era o nosso mundo...” (G., Sagarana, 60 anos)

O desinteresse na aprendizagem da fiação e tecelagem foi ressaltado pelos jovens entrevistados, que demonstraram preferência por outras tipologias artesanais ou outras atividades. Destaca-se o grande interesse nos cursos de teatro e de marcenaria desenvolvidos na comunidade, tendo sido feita a comparação da fiação e tecelagem com a Oficina de Marcenaria, que “interagiu com os jovens”.

“A marcenaria é o contrário do artesanato. Chegou o Virgílio (instrutor), interagiu com os jovens e todos querem fazer, têm interesse. Isso já prova que é possível. As meninas querem participar também/.../ Se tiver uma maneira das pessoas fazerem curso é possível sim e muitos se interessam. Já teria pessoas querendo e ia ter até excedentes para adquirir conhecimento/.../” (L., Sagarana, 25 anos)

Porém, mesmo com o envolvimento na atividade de marcenaria, outros fatores podem contribuir para afastar o jovem do artesanato local, como a necessidade de escolarização.

“/.../Pra maioria não é o tempo o problema. Muitos desistiram da marcenaria porque foram embora, estudar eu acho. Estavam empolgados, mas acabou largando. Mas saíram bem evoluídos na técnica, apurados já.”

A importância da escolarização aparece nos discursos de todos os entrevistados, mesmo daqueles que pararam de estudar. O estudo formal é relacionado à possibilidade de

obtenção de uma profissão melhor e ganhos financeiros maiores, mesmo que grande parte queira continuar fazendo artesanato.

“Se meu filho quisesse ser artesão é até bom porque ele vai exercer a mesma profissão que a gente tá exercendo, né. Mas que ele estudasse e tivesse outra profissão por fora também. É importante ter uma profissão por fora.” (V., Poti Velho, 20 anos)

“Não acharia muito bom que a minha filha fosse só rendeira, mas se for do gosto dela e terminar os estudos dela e num conseguir nada assim, né? Aí tudo bem.” (R, Ilha Grande, 27 anos)

“Voltei a estudar por questão pessoal também, a pessoa tem que ter objetivo na vida, não é só ficar bitolado aqui no artesanato, tem que procurar coisa melhor.” (H., Poti Velho, 24 anos)

“Minhas netas não quer fazer renda porque hoje estuda. Aí não tem precisão.” (R.B, Ilha Grande, 80 anos)

A necessidade de escolarização apareceu especialmente na comunidade Sagarana como outro fator dificultador da prática artesanal pelos jovens. Os jovens se sentem impedidos de fazer artesanato, mesmo se quisessem, entre outras questões, pela necessidade de dar prosseguimento aos estudos fora da comunidade. Duas participantes fazem cursos técnicos em cidades vizinhas, com carga horária semanal reduzida, mas demonstram a vontade de cursar faculdade em outras áreas. *“Faço pra não ficar parada.”* (M., 18 anos). Para os entrevistados, é preciso sair de Sagarana para estudar e *evoluir, subir na vida*. A escassez do mercado de trabalho local e as dificuldades de escolarização são percebidas como entraves para a permanência na comunidade.

“O estudo dificulta fazer artesanato. Não tenho tempo suficiente pra ficar ali/.../ E depois que estuda vai embora, quando tira o Terceiro Ano.” (R., Sagarana, 20 anos).

É interessante observar que a criação de *campus* universitário na cidade de Parnaíba, vizinha à Ilha Grande, ampliou as oportunidades de escolarização e de

permanência dos jovens na própria comunidade, uma vez que antes precisavam se deslocar à Teresina para cursar universidade, como pode ser visto mais abaixo.

“Psicologia é um curso que desde de pequena eu ficava pensando, eu achava muito bonito essa área de humanas...Quando foi em 2006 o Presidente mandou para cá, né, foi cinco cursos...Gostei muito porque não é preciso eu me deslocar daqui pra Teresina.” (T, Ilha Grande, 20 anos)

Outro aspecto a ser mencionado é a relação estabelecida por alguns entrevistados entre a escolarização e a possibilidade de aprimorar o próprio trabalho artesanal, permitindo que o artesão concilie sua área de formação acadêmica (como administração ou artes plásticas) à atividade de artesanato, o que foi observado em Poti Velho:

“Eu resolvi fazer esse curso superior por causa da minha atividade que é mais na parte administrativa, pra saber o que eu estou fazendo com o meu dinheiro, com a minha produção. Então eu tenho certeza que isso vai me ajudar, melhorar ainda mais o meu trabalho. Pensei mais nesse curso por causa daqui do Pólo Cerâmico.” (D., Poti Velho, 24 anos)

“Eu quero fazer faculdade de Artes Plásticas, coisa com artesanato, para talvez no futuro até trabalhar aqui mesmo, só que com a questão financeira melhor.” (P., Poti Velho, 18 anos)

Entretanto, a falta de recursos para o custeio da faculdade dificulta a realização de um curso superior. Entrevistados ressaltaram a dificuldade de acesso à universidade federal e a necessidade de obtenção de bolsas de estudo.

“Uma dificuldade que encontro de fazer faculdade é dificuldade financeira, não tenho dinheiro pra pagar a faculdade...Eu creio que tenho que estudar muito pra conseguir pelo menos bolsa pra diminuir mais...Agora vai ter prova do ENEM, tenho que estudar pra quem sabe conseguir uma bolsa...” (C., Poti Velho, 21 anos)

Contudo, foi possível observar que o estudo formal apresenta “status” mais elevado para os grupos de Ilha Grande e Sagarana do que para o de Poti Velho. No pólo de Poti Velho, os relatos das trajetórias de vida e trabalho dos entrevistados mostram que a maioria

dos artesãos ou seus antepassados possuíam pouca escolaridade e obtiveram ascensão social em decorrência da inserção no trabalho artesanal. Assim, a ascensão social conquistada parece compensar, em parte, a falta de estudo. Situação diferente foi observada em Ilha Grande e Sagarana, onde as possibilidades de ascensão social foram muito mais relacionadas ao estudo e à obtenção de outra profissão do que a artesanato. Exemplos da situação mencionada em Poti Velho são:

“Muitos aqui não têm essa visão de estudar, os artesãos já pararam de estudar...Lá na minha faculdade mesmo eles constaram que o artesão aqui do Pólo não tem esses interesses na parte do estudo. Vê mais como eu estou produzindo, como eu estou trabalhando, eu estou recebendo, então não preciso de estudar.” (D., Poti Velho, 24 anos)

“Já senti falta de estudo. Se tivesse estudado talvez eu tivesse outra profissão, não aqui. Mas não estudei, então está bom demais.” (J., Poti Velho, 60 anos)

Outro aspecto a ser mencionado é a relação entre a falta de escolaridade e de *leitura* e a pouca autonomia e baixa qualificação de alguns artesãos para a negociação e a comercialização. Entrevistados analfabetos, apesar da vontade de participação nas feiras e outros eventos grandes fora da comunidade, não possuem confiança na capacidade de participação pela falta de leitura e escrita.

“Eu só não saio pra feiras grandes porque sou analfabeto. Não vou dar conta de tomar conta de uma feira, pra vender, corre aqui, anota ali, não dá pra mim. Mas eu gostaria de estar em todas.” (B., Poti Velho, 58 anos)

“Pra vender artesanato tem que ter uma pessoa mais ‘lido’, que sabe movimentar, porque senão não adianta...Só ‘lido’ que pode se envolver, né? Isso é que é uma dificuldade grande...E assim tem muitas do artesanato aqui que nem assinam o nome, igual eu...” (C., Sagarana, 74 anos)

“Devido às pessoas que trabalham com artesanato são todas pessoas de pouco estudo, ainda não sabemos andar sem ela (consultora).” (G., Sagarana, 60 anos)

Nesta categoria, foi possível observar que para os artesãos, além do *saber-fazer*, o saber formal está de muitas maneiras, ligado ao trabalho artesanal, influenciando suas escolhas e oportunidades no trabalho e seus projetos de vida.

5.5 O trabalho e sua inserção no cotidiano das famílias

Esta categoria diz respeito ao que os artesãos pensam sobre o trabalho e a inserção do trabalho no cotidiano das famílias. Esses resultados apresentaram-se plurais e por vezes ambivalentes.

É recorrente nos relatos a comparação entre o *trabalho de artesanato* e o *emprego*. São atribuídos ao emprego uma valorização e *status* mais elevados e ressaltados alguns aspectos desvalorizantes do artesanato. A desvalorização do artesanato frente ao emprego aparece relacionada tanto a condições concretas do trabalho - como a baixa remuneração, a impossibilidade de obter um “salário fixo” e a falta de seguridade social - como ao *status* inferior que possui nas comunidades em relação a outros trabalhos, chegando por vezes a não ser considerado um trabalho ou uma profissão, mas um “*bico*”, um passatempo ou *apenas* um complemento do orçamento familiar. São exemplos de condições concretas que concorrem para a desvalorização do artesanato:

“Aqui não tem serviço, o salário garantido no final do mês. Estamos sempre à procura de um trabalho melhor ou de ganhar.” (R., Sagarana, 20 anos)

“O artesanato é por época que ele é bom, tem suas dificuldades. A profissão não, é uma coisa certa que você vai levar pro resto da sua vida.” (V, Poti Velho, 20 anos)

A desvalorização do trabalho artesanal pode ser percebida em função da baixa remuneração. Existe para os artesãos uma disparidade entre o que ganham e o trabalho realizado. Os ganhos financeiros são considerados baixos em função das especificidades da confecção dos produtos, da mão-de-obra e do tempo que dispõem à atividade. Relacionam ainda o artesanato à renda financeira incerta, em função da demora da venda das peças e da inconstância mensal dos rendimentos. Embora essas características sejam

consideradas próprias da atividade de comércio, no caso dos artesãos é agravada pelo tempo extensivo que precisam se dedicar ao trabalho.

“As pessoas poderiam dar mais valor. A gente passa o dia todinho pra fazer uma aplicação pra ganhar R\$ 3 reais. A pessoa rala bastante.” (A.P, Ilha Grande, 19 anos)

“A pessoa não valoriza o trabalho do outro. Não sei se é porque não conhece como é fazer, qual o custo que tem. Acham que a gente pega o barro ali simplesmente no canto e fez a peça/...” (V, Poti Velho, 20 anos)

“/.../O que custa mesmo é o trabalho da gente, né, porque eu não estou ganhando nem R\$ 5 reais por dia. É o trabalho da gente que é muito, porque o material não é tão caro.” (J, Ilha Grande, 42 anos)

/.../É por produção, aí elas (fiandeiras) ficam pensando assim ‘Eu num estou recebendo muito, vou ter que parar com o artesanato pra lavar uma roupa ali pra cumadi’/.../” (G., Sagarana, 60 anos)

Além das condições concretas de trabalho, o artesanato tem sido visto como estigmatizado como sendo de *status* inferior dependendo, entre outros fatores, da origem e da evolução da atividade artesanal na comunidade, bem como das motivações para o ingresso no artesanato e das experiências pessoais e familiares vividas no âmbito do trabalho. Esses fatores podem contribuir para que o artesanato seja desvalorizado pelo artesão, mesmo que essa seja a principal ou a única fonte para seu sustento pessoal ou de sua família e que goste muito da atividade.

O artesanato constituía no passado uma obrigação essencial das mulheres, para complementar o orçamento familiar ou para confeccionar roupas e objetos utilitários para a casa nas comunidades de Ilha Grande e Sagarana. As condições de vida no passado foram descritas como sendo muito mais difíceis. Assim, os motivos que estão na gênese da iniciação no artesanato relacionam-se sempre à “necessidade”, à “falta”. Mesmo com as transformações vivenciadas pelos artesãos na atividade artesanal da região, esses fatores ainda repercutem na representação do artesanato pelas artesãs, sendo compreendido não como profissão, mas *apenas* como complemento do orçamento familiar.

“É uma ajuda que a pessoa tem, tem aquele dinheirinho no mês.” (T., 20 anos, Ilha Grande)

Na comunidade de Sagarana, o artesanato do algodão é realizado concomitantemente aos afazeres domésticos e outros serviços, como cuidar da criação de animais e da *roça*. Esses outros serviços são considerados prioritários na rotina das artesãs. *“O artesanato eu posso deixar pra fiar amanhã”* (G, 60 anos). As implicações das práticas e crenças das próprias artesãs podem estar relacionadas às crenças dos jovens de que o artesanato não é uma profissão. Para esses jovens em especial, o artesanato é mais uma atividade de lazer das donas de casa, do *“tempo da avó e do avô”*, que *“faz bem pra elas”*, não um trabalho e muito menos uma profissão.

“A pessoa jovem fala ‘ah, isso não vale a pena, é do tempo da minha avó e do meu avô, num quero mexer com isso não, num compensa’...” (G, Sagarana, 60 anos).

“Não vou fazer artesanato porque não vai pra frente mesmo...” (M., Sagarana, 18 anos)

“Elas falam também que cansa fazer artesanato, porque sempre elas tomam conta da casa também.” (R, Sagarana, 20 anos)

Mesmo quando existe o reconhecimento da riqueza da natureza e da cultura local, o artesanato e o trabalho *“com as coisas do lugar”* pode não representar para os jovens possibilidades concretas de trabalho, como observado nos relatos de Sagarana.

“O problema que os jovens vêem é que a gente não está interessado em trabalhar com as coisas do lugar. Nós queremos estudar fora. O único emprego aqui, serviço, é na prefeitura, na escola... O que o jovem vê e visa fazer é trabalhar pra si mesmo.” (M., Sagarana, 18 anos)

Essa visão de que o artesanato não é uma profissão pode existir mesmo nas comunidades onde o mercado de trabalho local é escasso e o artesanato é de fato uma das principais fontes de renda.

“Hoje o artesanato pra nós representa uma grande riqueza porque é uma fonte de renda. Quando produz mais, tem mais pra receber. Quando produz menos, tem

menos...Esse artesanato que a gente trabalha aqui tem pessoa que já construiu casa com a michariinha que ganha.” (G, Sagarana, 60 anos)

Para muitos artesãos há uma perda de *status* quando não conseguem se inserir no mercado formal de trabalho. Na comunidade de Ilha Grande, por exemplo, o trabalho de professor é percebido como sendo mais valorizado socialmente do que o trabalho de rendeira. Embora o mercado de trabalho local seja escasso, a profissão de docente é muito almejada pelas rendeiras. Destaca-se que, dentre as entrevistadas, uma é filha de professor e almeja ser professora; uma é professora de jovens e adultos, uma é professora aposentada e outra fez o Curso Normal, mas não conseguiu emprego como docente. O artesanato de renda na maioria dos casos é visto como atividade complementar e hierarquicamente inferior ao emprego. Estudar e não conseguir seguir a profissão de docente parece ter sido frustrante para algumas rendeiras. O desejável é conciliar o artesanato com um emprego ou outro trabalho, como revelam os exemplos seguintes.

“Eu falo pra minha filha, olha, você tem que aprender fazer renda pra tu ganhar um dinheirinho, mas você tem que estudar. Pra ser uma pessoa, alguém na vida assim, né, você arrumar um emprego, porque o que mais a gente vê aqui é professora/.../” (R, Ilha Grande, 27 anos)

“Aqui na nossa cidade o trabalho é mais a questão de você ser licenciado, você se formar pra ser um professor.” (T., Ilha Grande, 20 anos)

A desvalorização social também aparece no preconceito percebido em relação ao trabalho artesanal. Alguns ceramistas de Poti Velho relataram terem sido chamados pejorativamente de *“comedores de barro”*. Ainda hoje alguns artesãos percebem manifestações preconceituosas por parte de pessoas que desconhecem como é de fato o trabalho dos ceramistas na comunidade, como pode ser visto mais abaixo.

“As pessoas olham assim, às vezes, até com preconceito. Muitas pessoas têm esse preconceito porque artesão não tem aquele conhecimento, às vezes somos taxados de burros, que são analfabetos. Tem muitas pessoas que acham isso, aí não dão muito valor. Muitas pessoas aqui de Teresina não dão muito valor ao nosso trabalho.” (D., Poti Velho, 24 anos)

“A gente era chamado de ‘comedor de barro’. Pessoas que estão ali, não tem oportunidade de escolaridade, não tem um emprego, não tem nada, estão ali fazendo pote pra sobreviver...” (R., Poti Velho, 44 anos)

A desvalorização social pode afetar o sentido pessoal do trabalho para o artesão, mesmo quando o indivíduo tem afinidade pela atividade e o trabalho é considerado um valor social em si mesmo, não apenas como fonte de renda e independência financeira, mas como fonte de auto-estima, realização pessoal e ocupação para os jovens. Muitos artesãos se descrevem como pessoas ativas, que não conseguem ficar paradas, que sempre trabalharam e que têm na capacidade de trabalho motivo de orgulho

“Um dia bom pra mim é quando eu estou na ativa, trabalhando, vindo pra cá e tudo, estudando, porque o dia que eu fico parada eu fico assim agoniada.” (T, Ilha Grande, 20 anos)

“Fazendo artesanato a gente não teve nem tempo de cair no mundo, em outro tipo de mundo, mundo da droga, na malandragem.” (Fo, Poti Velho, 20 anos)

“É melhor fazer renda do que estar na rua.” (A, Ilha Grande, 21 anos)

“A única fonte de renda da gente é o artesanato, mas hoje a gente não vê só essa questão da geração de renda, vê aquela coisa como realização pessoal, entendeu?” (R., Poti Velho, 44 anos)

“Trabalhar é tão bom, trabalhar, receber o dinheiro da gente. Eu trabalho muito, eu gosto muito de ter o meu dinheiro.” (M., Ilha Grande, 56 anos)

“O artesanato é importante para a auto-estima, nem que num vende, seja pra eles mesmos, só pra cultura familiar.” (J.P., Sagarana, 19 anos)

Todavia, os fatores que concorrem para a valorização/desvalorização do artesanato apresentaram-se plurais e por vezes ambivalentes. Desse modo, ao mesmo tempo em que são ressaltados aspectos desvalorizantes do artesanato, o trabalho artesanal aparece relacionado ao reconhecimento social e à possibilidade de ter um lugar no mundo. Muitos artesãos sentem-se reconhecidos pelo trabalho bem feito, pela maneira de fazer, por sua arte, pela beleza e qualidade das peças e pela relevância cultural. O reconhecimento é proveniente dos clientes, turistas e entidades parceiras, das notícias veiculadas na mídia e das premiações de artesanato recebidas pelos artesãos.

“Eu me sinto feliz, gratificada por trabalhar aqui, por morar em frente, porque a gente mora em uma rua que muita gente tem inveja, porque todo dia tem gente diferente, gente importante, gente de várias culturas de outros países...” (P., Poti Velho, 18 anos)

Com os projetos artesanais e o reconhecimento vindo de fora da comunidade, os artesãos, que antes não davam muito valor ao próprio artesanato, parecem ter aumentado a valorização de suas competências e a confiança na capacidade de continuar o trabalho, como pode ser visto nos exemplos seguintes.

“Depois que organizou tudo, eu dei mais valor ao meu trabalho... Depois que a pessoa dá aquele aval é que a gente acha realmente bonito mesmo...” (D., Poti Velho, 24 anos)

“Quando a Dona Socorro foi no Jô (Soares), muita gente assim ficou admirado, gostou muito. 'Ilha grandense, olha, piauiense está lá no Jô sendo entrevistada, mostrando a cultura daqui'...” (T., Ilha Grande, 20 anos)

“Tá sendo bastante visitado...Era tudo uma coisa bastante bagunçada, a pessoa não dava tanto valor. Mas depois, a partir do Pólo Cerâmico que foi criado, tá sendo mais valorizado os produto, o artesanato em geral. Também já é ponto turístico da cidade” (Fo., Poti Velho, 20 anos)

“Nós temos muitos turistas de fora do país e isso é muito bom porque lá fora eles já conhecem. E quando chegam não se decepcionam, gostam, não encontram um defeito, pra dizer ‘isso tá mal acabado’, sempre tá bem acabadinha...” (T., Poti Velho 54 anos)

“Desde que entrei teve várias mudanças porque tá muito evoluído sobre a pintura e acabamento, foi mudança em tudo até no progresso de dinheiro...” (T., Poti Velho 54 anos)

O trabalho artesanal também pode representar para o artesão possibilidades concretas de ascensão social, dependendo das características da atividade, da história pessoal e das experiências familiares e comunitárias no âmbito do trabalho. Os relatos das trajetórias de vida e de trabalho dos ceramistas de Poti Velho revelam que muitos dos seus

antepassados ou eles próprios, mesmo quando com pouca escolaridade, melhoraram sua situação social em decorrência do trabalho no artesanato. Muitos deles vivenciaram o trabalho pesado nas olarias ou vieram do Maranhão em busca de melhores condições de vida. Esse fator, incluindo o fato de que muitos são donos da própria loja, parece influenciar positivamente a valorização do artesanato enquanto trabalho quando comparado às outras comunidades estudadas, embora essa situação não possa ser generalizada. Muitos deles se descrevem como *autônomos, micro pequeno empresários* ou *donos* do próprio negócio.

“Meu pai não tinha nada assim, ele era pescador... O que hoje eu tenho, eu sou, eu tenho graças ao artesanato, tanto eu como o meu pai, minha família em geral.” (Fo, Poti Velho, 20 anos)

“A gente melhorou acho que 100%, porque meu marido é pescador, e pescador só ganha mesmo pra comer, sabe, não dá assim pra comprar nada que a gente tinha alguma vontade de ter...eu já consegui através daqui da cooperativa, do meu serviço, comprar umas três televisão...consegui ajeitar a minha casa...consegui muita coisa boa já através daqui...” (F., Poti Velho, 40 anos)

A aquisição da “carteira do artesão” também pode ser vista como fator de elevação do status social dos artesãos no Pólo Cerâmico. O artesão B. migrou do Maranhão para Poti Velho interessado nesse benefício.

“Outra coisa que eu sempre ouvia falar que aqui a gente tinha carteira de artesão, né, e lá no Maranhão na época não tinha e era o maior desejo que eu tinha...Aí eu disse - Ah, eu vou pra lá! Aí eu tenho carteira...” (B., Poti Velho, 58 anos)

Em certos aspectos, existe a oportunidade de desenvolvimento profissional dentro da própria atividade. A capacitação e a aquisição de experiência na atividade podem contribuir para a melhoria da qualidade e o aumento da produção, tendo como resultados maiores ganhos financeiros e ascensão social. Em Poti Velho, por exemplo, o trabalhador pode começar a trabalhar como “*amassador de barro*”, um serviço mais pesado, ou apenas

como *aprendiz*, e ir adquirindo experiência na atividade de cerâmica, tendo a oportunidade de auferir maiores ganhos financeiros depois.

“Quando a pessoa chega aqui vai fazer serviço pesado, vai amassar barro, essas coisas, mas vai ter a chance de aprender e vai começar a ganhar melhor.” (F., Poti Velho, 20 anos)

Muitos ceramistas de Poti Velho também revelaram o desejo de aquisição da própria loja ou de mais de uma loja, o que parece representar possibilidades de maiores rendimentos financeiros e ascensão social.

“Quero progresso. Por isso que eu te digo que eu quero chegar na internet justamente pensando no futuro. Eu não quero parar só aqui, quero aprender mais...Me vejo como uma microempresária...Quero realizar meu sonho, ter minha loja de artesanato, bem equipadazinha, bem bonitinha, de todo tipo que você procurar, tá ali pra você ver...Se eu conseguisse montar uma loja de artesanato, entrar nesse mercado mesmo, meus filhos poderiam até trabalhar mais eu, já era bom pra eles também...” (T, Poti Velho, 54 anos)

Contudo, apesar da maioria dos participantes manifestarem o desejo de permanecer concomitantemente no artesanato e transmitir o saber aos filhos, parecem não considerar que o trabalho artesanal seja a melhor profissão para elas mesmas e para os filhos, como pode ser visto nos exemplos mais abaixo.

“A professora da minha filha fez tipo um livro com as historinhas deles...Aí ela foi e botou: quero ser rendeira igual a mamãe. Ai eu falei ‘oh, minha filha, num faz uma coisa dessas não!’ (risos) Por que você não botou: eu quero ser professora, mas, ao mesmo tempo, exercer a profissão de rendeira, né?” (R, Ilha Grande, 27 anos)

“Minha filha disse que isso daí não dá para ela não, porque é um dinheiro muito pouco (risos). As jovens sonha mais alto, né, a gente que já está ficando com a idade...” (J, Ilha Grande, 42 anos)

Em grande parte, os relatos mostram que a obtenção de um emprego ou de outro “*trabalho melhor*” é importante para auferirem maiores ganhos, crescimento profissional e/ou renda fixa e benefícios sociais.

“Eu não pretendo pintar pelo resto da minha vida, eu quero um futuro melhor, um trabalho melhor...Se aqui rendesse mais dinheiro, com certeza, eu me dedicaria mais aqui, mas não - assim não que a questão financeira não é muito bom - a gente tenta arrumar outra coisa melhor para ajudar meus pais.” (P., Poti Velho, 18 anos)

“Quero outra coisa pra mim, não o artesanato. Aqui tá só como um passatempo pra mim. Queria outro serviço fixo. É pra isso que eu estudei...Podia trabalhar atendendo nessas lojas grandes assim, Paraíba...” (C., Poti Velho, 21 anos)

Alguns entrevistados manifestaram o desejo de ter a atividade de artesanato no futuro como *hobby*. Consideram que se não trabalhassem pela necessidade da renda financeira, trabalhariam com mais prazer, *por vontade, com mais paciência*, do jeito que gostam. O trabalho motivado pela necessidade financeira pode fazer com que tenham que trabalhar por vezes num ritmo mais acelerado, para as vendas e obtenção de renda, ou com que vejam o trabalho mais como uma “necessidade”.

“Se um dia eu jogar na loto e ganhar R\$ 50 milhões jamais vou desprezar isso aqui...Aí é que vou me dedicar mais porque já não vou estar batalhando o que comer. Daí vou trabalhar do jeito que eu gosto, com mais paciência ainda...” (B., Poti Velho, 58 anos)

“No futuro o artesanato vai ser meu hobby só pra me desestressar, pra expressar meus pensamentos, no final de semana, folga...Hoje em dia não é um hobby, porque eu tô precisando também, mais na parte de uma renda extra” (H., Poti Velho, 24 anos)

Foi possível observar a distinção feita pelos participantes entre o “emprego” ou o “*trabalho melhor*” e a atividade do artesão no cotidiano, a atividade realizada por cada artesão em condições concretas de trabalho. Isso porque a maioria dos entrevistados considera o emprego mais vantajoso do que o trabalho artesanal, apesar de gostarem muito

da atividade artesanal. Apesar da desvalorização social percebida nas entrevistas, mesmo que obtenha um emprego os trabalhadores revelam que querem fazer o artesanato, principalmente pela preservação da autonomia e pelo prazer de executar o seu ofício, o que mostra que o artesanato representa muito mais do que uma fonte financeira para esses artesãos. O depoimento de H., empregado em fábrica e aprendiz em uma oficina cerâmica de Poti Velho, é um bom exemplo das principais diferenças apontadas pelos entrevistados entre o *emprego* e a *atividade de artesanato*.

“A renda lá no emprego é melhor, é coisa fixa e o salário é bom, a questão financeira é melhor, tenho mais regalias...Lá tem plano de saúde, odontológico, auxílio material escolar, lá paga a faculdade...Aqui é melhor a questão de ambiente de trabalho, uma coisa mais saudável, pode brincar, pode interagir com o pessoal, pode usar mais a criatividade, pode desestressar mais, uma coisa mais tranquila, num é uma coisa que pega no pé. Lá é mais coisa obrigada. Aqui faço o que quero, eu mesmo faço meu horário...” (H, Poti Velho, 24 anos)

5.6 Produção e comercialização

Esta categoria diz respeito às facilidades e às dificuldades percebidas com relação à aquisição de matéria-prima, à produção e à comercialização do artesanato, contribuindo para o entendimento da cadeia produtiva artesanal, com foco no trabalho do artesão.

Nas comunidades estudadas técnicas e matérias-primas tradicionais (argila, algodão, madeira de tucum e outras) são utilizadas para a produção do artesanato. O acesso à matéria-prima e a fabricação dos instrumentos na própria comunidade foram apontados como aspectos essenciais da produção.

“Não largo nunca é a argila, onde tem argila a gente corre pra lá!” (J., Poti Velho, 60 anos)

Essa facilidade de obtenção de matéria-prima foi comparada à dificuldade enfrentada por artesãos de outros segmentos, como o de madeira.

“Nós temos na nossa região uma matéria-prima de boa qualidade, que é a nossa argila...Por ser muito próximo, o preço dela é bem razoável para a gente, né...A

gente vê assim comparando a outros segmentos, o artesão tem o maior problema de matéria-prima. Por exemplo, hoje na madeira está a maior polêmica com aqueles trabalhos...” (R., Poti Velho, 44 anos)

“A gente tem todo o material, né, é fácil o material porque se não tivesse bilro, a gente não faz renda, né, porque com outro material não presta pra fazer, e aqui no nosso município tem. Na nossa ilha tem os pés de tucum, né, que facilita, esse pauzinho aqui (bilro) a gente compra madeira, aí tem já pessoas que fazem lá...” (J., Ilha Grande, 42 anos)

Já na comunidade de Sagarana, durante muito tempo, o algodão utilizado para fiação e tecelagem foi plantado e colhido nos quintais das casas, para ser posteriormente descaroçado, cardado e fiado manualmente, antes de ser submetido ao processo de tecelagem. Contudo, há muitos anos o algodão deixou de ser cultivado nas casas e atualmente é comprado em maior quantidade da cidade de Unaí (MG), de onde já vem descaroçado e prensado. A compra do algodão descaroçado e em grande quantidade foi apontada como vantajosa na atualidade. Por outro lado, o fim do cultivo do algodão na própria comunidade foi relacionado também à falta de organização dos produtores, à dificuldade de transportar essa matéria-prima e ao enfraquecimento da produção local.

“Antigamente você ia na casa das tecelãs, quase sempre tinha o tear, tinha uma plantação de algodão...Nas lavouras reservavam áreas para plantar algodão...Hoje o algodão é produzido fora, perde a cultura. Ele poderia estar sendo produzido aqui...como as tecelãs precisam em escala maior, dificulta para plantar. Falta organização. Mesmo que não fossem as tecelãs, outras pessoas poderiam estar produzindo algodão.” (L., Sagarana, 25 anos)

Situações distintas podem ser observadas quanto aos locais de trabalho dos entrevistados. Os artesãos podem trabalhar em casa, em oficinas próprias ou de terceiros e/ou na sede da associação ou da cooperativa. Em Sagarana, as artesãs fiam dentro de casa, utilizando a própria roda. Não há uma separação entre o local de trabalho e o espaço doméstico, onde se misturam o trabalho, os afazeres de casa e o cuidado com os animais.

“Fio nas horas, assim, depois que arruma a casa, faz o almoço. Acabou, sento e fio...Às vezes, a gente está fiando e uma galinha grita lá. A gente levanta e vai lá, né?...O dia-a-dia das coisas da gente tem que acudir...” (C, Sagarana, 74 anos)

“Eu acordo de manha, cõo café, ponho o feijão pra cozinhar, cuido das criações de porco e galinha e sento na roda pra fiar. Fico até quatro horas fiando. Quando a gente vai pra roda, a gente já deixou o almoço pronto...Põe uma coisa pra cozinhar, corre ali e dá uma atenção ali, e assim tudo vai adiante.” (G., Sagarana, 60 anos)

Realidade semelhante é apresentada pelas rendeiras de Ilha Grande, com a diferença que podem trabalhar tanto em casa como na sede da associação. Em casa, os afazeres domésticos se intercalam com a renda, que ocupa todas as horas vagas e entra pela noite.

Contudo, consideram que trabalhar na sede da Associação tem mais vantagens. Dentre os aspectos positivos em trabalhar lá, existe a possibilidade de trocar experiências com outras rendeiras, trabalhar conversando descontraidamente, garantir mais rapidamente a participação na produção quando chegam encomendas e contar com a estrutura da Casa para trabalhar (computador, *Internet*, telefone, etc.).

“Chega encomenda lá na Casa das Rendeiras, tem telefone, tem também o computador, né, aí acessa ou manda e-mail pedindo tantas rendas, o tipo de renda, já manda o desenho da renda, e a gente vai fazer...” (J, Ilha Grande, 27 anos)

Em todos os casos, a jornada de trabalho não está dividida por um horário rígido. Os artesãos podem estipular o próprio horário de trabalho, levando em conta questões pessoais, afazeres domésticos e outras jornadas de trabalho. No entanto, os artesãos que executam suas tarefas fora do ambiente doméstico, costumam ter um horário determinado para fazer apenas artesanato, mesmo que esse horário não seja rígido. Existe inclusive, a situação de artesãs que pagam ajudante para cuidar das tarefas domésticas, possibilitando assim dedicar mais tempo ao trabalho artesanal.

O que determina o ritmo e a quantidade de tempo trabalhado, principalmente para aqueles que fazem o artesanato sob encomenda, é o volume das demandas de serviço ou encomendas de clientes e o prazo de entrega das peças, considerando que necessitam entregar no menor prazo possível para receber o pagamento pela tarefa realizada e atender o prazo solicitado pelo cliente.

Foi possível observar que o ritmo de trabalho é intensificado quando recebem encomendas maiores ou precisam entregá-las em um prazo curto de tempo definido pelo cliente.

“...eles pensam que a gente é assim uma máquina, né, não sei o que eles pensam. Uma blusa quer com 10 dias, 15 dias... Até agora a gente está dando conta...” (J., Ilha Grande, 42 anos)

Esta preocupação com o prazo é agravada considerando as especificidades e o ritmo próprio da produção dos artesanatos. E mais ainda porque para esses artesãos fazer um produto com qualidade é importante.

“Pra fazer uma camiseta a gente passa um mês, porque dá muito trabalho, tem gente que tem que fazer em quatro partes...” (M., Ilha Grande, 56 anos)

“É um pouco demorado para você produzir porque uma renda não é tão rápido que você faz a renda...” (T., Ilha Grande, 20 anos)

Desse modo, observa-se que, antes mesmo das preocupações relativas às condições de comercialização e divulgação do artesanato, os artesãos sentem-se apreensivos com o crescimento das demandas de clientes e o prazo de entrega das peças, o que pode interferir diretamente no processo de produção.

“Muitas vezes, a gente pega uma encomenda e às vezes está na pressa de entregar, aí enforna um pouco mole a peça, porque tem que secar bem sequinha pra ir pro forno, às vezes racha, acontece muito.” (D., Poti Velho, 24 anos)

Existe a preocupação em não conseguir atender as demandas dos clientes, que estão crescendo. Nas comunidades de Ilha Grande e Sagarana, foi ressaltado nas entrevistas que falta mão-de-obra para o trabalho.

“...a gente já está precisando é de mais rendeira porque o trabalho já está ficando pouco, porque a gente vende bastante...às vezes perguntam assim se a gente pode fazer alguma coisa e a gente fala: ah, agora não, a gente está muito ocupada. Mas eu não gosto de fazer isso não, sempre eu gosto de está ali firme e forte...” (M., Ilha Grande, 56 anos)

“As artesãs têm bastante encomenda, mas são poucas artesãs e elas vêm poucas vezes na cidade, moram na zona rural...Esses dias mesmo faleceu uma artesã e diminuiu a mão-de-obra.” (L., Sagarana, 25 anos)

“A gente está ensinando as pessoas a tecer...Agora a gente está com um bocado de encomenda. Aí tem que tecer rápido. Tem que ter muito tear pra trabalhar...Tem hora que vem uma encomenda assim ‘quero dois mil quilos de linha’. Aí, se a gente tivesse essa linha fiada aqui, moço, mas era um dinheiro que entrava de montão.” (G, Sagarana, 60 anos)

Alguns artesãos disseram ser necessário trabalhar *“de todo o jeito”* para dar conta dos produtos, o que pode provocar dores nas costas, cansaço ou forçar as vistas considerando que muitas rendeiras ficam muito tempo sentadas ou trabalham mais à noite para atender as encomendas. O artesão B. de Poti Velho externou sua preocupação em não conseguir atender as demandas de serviços grandes, devido a dores que sente nas mãos, por causa de LER (Lesão por esforço repetitivo).

“Amassar barro faz força, puxar coisa faz força, arrastar faz força, aqueles movimento todinho...aí o nervo foi enfraquecendo...Eu aqui não posso parar, porque eu tenho encomenda do pessoal aí e eu não posso parar...Uma moça quer uns filtro meu aí, tô pensando tanto, acho que eu vou pagar pra fazer os filtro pra eu passar pra ela...” (B, 58 anos, ceramista)

“Poucas pessoas trabalham certinho com a coluna certa...A gente trabalha de todo o jeito pra entregar a peça, tem que entregar o mais rápido possível.” (D., Poti Velho, 24 anos)

Por causa da preocupação com o prazo de entrega das peças pode haver percepções contraditórias com relação à promoção do aumento da divulgação do artesanato e sua

exposição no exterior. Ao mesmo tempo em que B. acha importante divulgar seus produtos ao exterior, externando inclusive, a vontade de fazer uma exposição de sua arte fora do Brasil, receia em não conseguir atender com qualidade o aumento das demandas de serviços e encomendas que isso pode acarretar.

“... até me falaram do Balcão de Exportações, pra poder divulgar o trabalho pro exterior, eu acho bom, mas eu tenho medo de crescer muito os pedidos e não dar conta de fazer com a mesma qualidade que faço hoje, do mesmo jeito... aí ia ficar feio pra mim... mas eu tenho o sonho de fazer uma exposição do meu artesanato lá fora um dia...” (B., Poti Velho, 58 anos)

Muitas mudanças foram vividas nas comunidades pelos artesãos nos últimos anos nos quesitos infra-estrutura, produção e comercialização. O apoio e os investimentos financeiros de instituições parceiras dos grupos de artesãos foram relacionados pelos entrevistados à melhoria da infra-estrutura para produção e comercialização, à capacitação, ao aperfeiçoamento da qualidade das peças e ao aumento da valorização e das vendas do artesanato local. São exemplos da referida *evolução* do artesanato nas comunidades:

“Hoje em dia está muito bom porque antigamente o pessoal chegava aqui e não tinha uma loja pra expor. A gente trabalhava e tinha que expor tudo junto. Hoje em dia, depois que fizeram o Pólo Cerâmico aqui, ficou muito bom, questão de exposição de peça, questão de venda, questão até da auto-estima da pessoa, trabalhar em um ambiente melhor, melhorou bastante.” (H, Poti Velho, 24 anos)

“Aqui tem bastante projetos, muito convênio que tá ajudando a gente como a Fundação do Banco do Brasil, o SEBRAE, o PRODART, divulga as feiras, entrou um convênio com a prefeitura, criou o Pólo Cerâmico...” (Fo, Poti Velho, 20 anos)

“Ficou muito tempo parado...Depois reativou com o (projeto) Artesanato Solidário. Hoje tem máquinas, estrutura, tear, local, está organizado para começar.” (L, Sagarana, 25 anos)

“Hoje o serviço é bem mais avançado. A nossa carda é industrial. Carda até 70 quilos de algodão por dia. Enquanto na mão, quem cardava muito cardava 2 quilos...Antigamente nós só tinha o tear médio, pequeno, as cobertas eram tudo

emendada no meio. Hoje não, a associação já tem um tear grande... Então evoluiu muito.” (G, Sagarana, 60 anos)

A infra-estrutura para produção e comercialização e de acesso dos clientes foi descrita como muito precária no passado, como mostram os seguintes depoimentos.

“Era muito precário nessa época, poucas pessoas tinham acesso para vir...a estrada era toda esburacada, era lama, então não tinha muito acesso...A gente nunca pensava que o Pólo ia ficar desse jeito como está, porque se você visse antes, ninguém não dava nem valor, as peças era tudo no chão, não tinha nenhuma qualidade, mudou por causa disso, da estrutura, da infra-estrutura...”

(D., Poti Velho, 24 anos)

“Era tudo jogado no chão. Agora temos o lugar pra colocar os nossos produtos... Melhorou tanto pra nós quanto pra quem vem de fora comprar...” (E, Poti Velho, 24 anos)

“Naquele tempo era mais difícil, não vinham os turistas porque aqui não era cidade, assim não existia estradas, não existia essa ponte que passava de Parnaíba pra cá pra Ilha Grande. Era tudo difícil, a gente ia vender era em canoa e quando estava no inverno era tão difícil a gente ir...” (J, Ilha Grande, 42 anos)

Em Ilha Grande, a comercialização do artesanato sempre esteve inserida na economia local. As rendeiras faziam os *bicos* para enfeitar tecidos, porém as vendas eram basicamente restritas aos moradores da cidade de Parnaíba, vizinha à Ilha Grande.

“Às vezes nós sentava aqui na calçada eu, mamãe, minha irmã. Ai chegava as pessoas de Parnaíba. Ai nós vendia, era assim.” (R.B, Ilha Grande, 80 anos)

“Tinha uns pessoal que vinha de Parnaíba, encomendava, ou então quando eles não vinham as mães da gente ia vender lá naquelas lojas lá na comercial...” (J, Ilha Grande, 42 anos)

Foram destacadas pelos artesãos parcerias relevantes no quesito de aperfeiçoamento, diversificação e difusão dos produtos locais. Com a atuação de artistas

plásticos, estilistas e *designers* na criação e produção, os artesãos passaram a diversificar a produção.

“...Muitos estudantes de artes plásticas, de design, trabalharam com a gente também e olharam para o nosso trabalho.” (D., Poti Velho, 24 anos)

A intervenção do estilista de São Paulo Valter Rodrigues, em 1999, e outros profissionais, em Ilha Grande, foram amplamente mencionados como marcos no trabalho das rendeiras, possibilitando diversificar os produtos da renda, atraindo os turistas.

“Eu acho que já está em melhora, porque de um certo tempo pra trás era só um tipo de renda, que era só bico, aquele todo reto. Então a cada ano foi passando, foi tendo estilista...” (T, Ilha Grande, 20 anos)

Na comunidade de Poti Velho, as peças utilitárias, como filtros, jarros e potes, cederam boa parte de seu espaço para a produção de peças decorativas diversificadas. Os ceramistas relacionam a melhoria do acabamento e a diversificação das peças aos projetos desenvolvidos nas comunidades, às capacitações e à criatividade dos próprios artesãos. Essas mudanças são motivo de orgulho.

Na época do meu avô era mais pote, era filtro, não tinha aquele design de peças. Era mais a peça bruta, não tinha aquela qualidade, era coisa sem pintura. Mudou foi o acabamento das peças, aquela sofisticação... (D., 24 anos, ceramista)

“Acho que os artesãos deve inovar mais as peças, ter alguma pessoa para orientar mais eles...é sempre bom ter alguém pra estar ali, dizendo que eles devem fazer, que jeito que fica mais bonito...mas acho que eles já tem uma criatividade ótima.” (P., Poti Velho, 18 anos)

Em Sagarana, o repertório de produtos também se alterou. Alguns objetos que não eram tradicionalmente produzidos pelas artesãs para seu próprio consumo foram introduzidos, como jogos americanos, mantas para sofá e tapetes. O tapete, por exemplo, derivou do cochonilho, que antes era tecido para ser colocado embaixo da sela do cavalo e hoje ganhou nova utilidade.

Entrevistados mencionaram que a entrada de projetos de parceiros e estilistas nas comunidades *abriu portas* para que o artesanato fosse conhecido em outras cidades do País e no exterior, como mostra o exemplo a seguir.

“...a associação (das rendeiras) já é vista até no exterior, né. Tem o Valter Rodrigues que abriu a porta para a associação, que através dele que a associação foi vista, né, em São Paulo, Rio, Brasília. Isso é uma coisa boa que abriu a associação...” (J., Ilha Grande, 42 anos)

Foi possível observar nas entrevistas que os artesãos dão destaque positivo a essas mudanças, que contribuíram para valorizar a produção e melhorar a comercialização e para a valorização das próprias tradições. Contudo, a melhoria da comercialização ainda é uma das principais preocupações dos artesãos, tendo em conta que consideram a necessidade de lutar para divulgar e difundir mais o artesanato a outras localidades do País e do mundo.

“As dificuldades que a gente encontra sempre ainda hoje é a comercialização. Mas as dificuldades agora são mais poucas, antigamente era pior...” (M., Ilha Grande, 56 anos)

Todas as comunidades estudadas dependem de compradores externos para a venda dos produtos, que são considerados caros para o consumo interno, ou não recebem muito valor internamente.

“Na região não tem mercado consumidor, tem que sair pra fora. Aqui mesmo não tem porque não valorizam e é caro pra nós. Sei que é trabalhoso, mas, por outro lado, a questão financeira, é caro...” (M., Sagarana, 18 anos)

“As rendas aqui que a gente faz vem dinheiro de fora, porque aqui não tem quem possa comprar e não tem como mesmo...” (R., Ilha Grande, 27 anos)

O turismo tem um papel essencial na comercialização do artesanato nas comunidades de Ilha Grande e Poti Velho. Realidade diferente se apresenta em Sagarana, que não possui uma estrutura turística desenvolvida, dependendo, sobretudo, das feiras para vender.

Pode-se destacar a transformação do Pólo Cerâmico de Poti Velho e da Casa das Rendeiras de Ilha Grande em centros turísticos. Nessas comunidades, o turista é dos

principais consumidores do artesanato. O consumidor tem contato direto com o artesão que está produzindo ou a pessoa responsável pelo atendimento ao cliente e vendas.

“Toda hora está aparecendo gente. Antigamente não, era por feiras, né. Agora não, toda vez aparece, todo dia...(M.J., Ilha Grande, 70 anos)

“Aqui no Pólo Cerâmico tem mais oportunidade de pegar mais encomenda, as pessoas vê mais o nosso trabalho...” (H., Poti Velho, 24 anos)

Nessas duas comunidades chegam muitos turistas estrangeiros, que visitam os pólos artesanais com guias turísticos. Essa relação com pessoas de outros países é muito valorizada pelos artesãos, apesar da barreira da língua estrangeira. Quando os estrangeiros chegam sem guias perguntam o preço, os artesãos se comunicam através de gestos, fazendo sinal com os dedos, ou pode ocorrer ainda de não conseguirem a comunicação.

“Aqui chega gente de fora, por exemplo, falando outra língua, perguntado preço de peça, não tem ninguém profissionalizado aqui pra atender essa pessoa. A pessoa foi embora sem ser atendido, nem é culpa nossa, é que não tem ninguém especializado que saiba falar outra língua pra poder atender num caso desse aí...” (H., Poti Velho, 24 anos)

O comércio do artesanato é muito relacionado nas entrevistas à oscilação da renda financeira. Com relação à formação dos preços das peças são considerados fatores como custos (o que o artesão gasta para fazê-la), tamanho da peça, dificuldade e tempo que leva para a sua elaboração.

“A gente avalia o trabalho que dá, o tamanho da peça, o tempo que a peça leva, pela dificuldade da peça, né? Eu não vou cobrar tão baratinho, porque dá trabalho, não é tão fácil fazer, não vou garantir que vai sair igualzinho. Aí tem toda uma avaliação antes de dar o preço da peça. Tempo, custo, o que eu vou gastar e o tempo que eu vou levar.” (H., Poti Velho, 24 anos)

As vendas aumentam nos meses em que há aumento da visitação turística nas comunidades – principalmente julho e dezembro.

“Final de ano é a melhor época pra vender, tem peça que tem dia que tira R\$ 200, R\$ 300 reais...As peças variam de R\$ 3 reais a R\$ 5 mil um presépio... Já começamos a fazer pro Natal..” (H., Poti Velho, 24 anos)

Devido à importância do artesanato como atrativo turístico nessas localidades, os artesãos preocupam-se em melhorar a estrutura e as condições do local, para gerar mais renda. Em Ilha Grande, foi construída uma lanchonete ao lado da Casa das Rendeiras, para os visitantes e gerar renda extra. Em Poti Velho, foi mencionada a necessidade de ampliar a infra-estrutura das lojas e do Pólo Cerâmico como um todo, para receber melhor os turistas. Citaram-se propostas discutidas com outras entidades para construção de restaurante e uma central de comercialização, envolvendo outros segmentos artesanais e arranjos produtivos sustentáveis.

“Por exemplo, a pessoa vinha comprar a planta, já comprava o jarro, vem comprar o jarro, já comprava a planta, entendeu? Então estava formando essa renda aqui dentro...” (R, Poti Velho, 44 anos)

Uma dificuldade mencionada em Poti Velho é a falta de transporte público e ponto de táxi para facilitar o deslocamento do visitante, especialmente das pessoas de Teresina mesmo.

“Não tem muito transporte como ônibus para vir, só tem uma linha de ônibus aqui que passa aqui em frente....acho que é o que não facilita, é a reclamação do pessoal daqui...” (D., Poti Velho, 24 anos)

Outro problema citado naquela comunidade diz respeito à ausência de embalagem adequada para os produtos, que acaba por dificultar o transporte dos produtos.

“A gente embala só no jornal que essa é a embalagem que a gente tem. A gente embala só no jornal e bota na sacola...” (P., Poti Velho, 18 anos)

Além da visitação e do consumo de turistas, os artesãos buscam alternativas de distribuição que atendam as suas condições e necessidades. Em Ilha grande, as peças são enviadas para diversas localidades do País pelos correios. Em Poti Velho, os produtos também são vendidos para cidades e estados vizinhos.

“Nossas peças também são exportadas, vende pra Recife, São Luiz. Muitas vezes, vem gente de fora e faz encomenda de outros países. Mas é muito raro isso aí, porque também não tem reconhecimento fora, não tem como ser reconhecido. Só se as pessoas vir aqui...” (H., Poti Velho, 24 anos)

As condições de transporte dos produtos são consideradas muito importantes para o trabalho do artesão. A aquisição de um caminhão para o transporte das peças de cerâmica facilitou a distribuição das peças para outras cidades.

A participação em feiras foi apontada pela maioria dos entrevistados como uma das mais importantes formas de comercialização, sendo frequentemente mencionada a necessidade de aumentar as oportunidades de participação em feiras. A feira é vista como oportunidade tanto para divulgar o trabalho a um público mais amplo como para vender, bem como para adquirir mais experiência em vendas, *“porque cada lugar é um lugar”*. É considerado importante pelos artesãos esse contato com o cliente para aumentar as vendas.

Porém, a falta de escolarização é percebida pelos entrevistados analfabetos como dificultador da sua participação nesses eventos, apesar da importância que têm para o seu trabalho.

“...não vou dar conta de tomar conta de uma feira, pra vender, corre aqui, anota ali, não dá pra mim. Mas eu gostaria de estar em todas.” (B., Poti Velho, 58 anos)

Sobre as formas de divulgação do trabalho e contato com os clientes, os artesãos utilizam meios que atendem suas condições e necessidades. Foram citados *orkut*, *website*, cartãozinho da loja e uso do telefone. As feiras são consideradas pelos artesãos espaços muito importantes para difusão do artesanato, pois têm a oportunidade de ficarem mais conhecidos, além de vender e, mesmo que não vendam na hora para determinado cliente, podem receber encomendas depois.

A divulgação do trabalho é considerada fundamental pelos artesãos, sendo muito citada quando se referem ao que deveria ser melhorado no artesanato local. O aumento da divulgação do trabalho no exterior é apontado como estratégia importante para difusão e valorização do artesanato local.

Em Poti Velho, foi citada a necessidade de reforçar a divulgação para além das reportagens televisivas feitas na comunidade. Divulgar o Pólo Cerâmico como ponto turístico de Teresina através de panfletos ou cartazes no aeroporto da cidade é um exemplo de estratégia pensada para difundir a produção e facilitar a vinda do turista.

“Poderia fazer cartaz digamos no aeroporto, onde chega muito pessoal de fora, colocar uma foto do Pólo Cerâmico, o endereço, um cartão de visita...Hoje a divulgação é mais em termos de televisão, essas reportagens que vêm conhecer mesmo a história do artesanato de Poti Velho...” (V., Poti Velho, 20 anos)

“Uma das coisas que a gente tem que lutar é pra divulgar melhor. Tem tantas peças belíssimas, que as pessoas de fora não acreditam, né...Seria bom a Associação fazer um site pras pessoas de fora...Os artesãos também deveriam criar sites individuais...” (D, Poti Velho, 24 anos)

Foi mencionado também que pessoas do próprio município de Teresina, muitas vezes, desconhecem as mudanças que ocorreram no Pólo Cerâmico, apontando a necessidade de reforçar a divulgação na própria cidade.

“Tem pessoas que nunca souberam que tem o Pólo Cerâmico. Às vezes me falam assim: ‘já fui muito lá, mas era aquele tempo quando era só a lama, era só os barracos, já construíram?’... ‘Vai lá, olha lá como está a coisa mais bonita’...Aos pouquinhos, eu faço a minha divulgação.” (D., Poti Velho, 24 anos)

A informática e a *internet* aparecem como importantes ferramentas de trabalho no dia-a-dia do artesão, e parecem ter aberto para alguns artesãos boas oportunidades de conexão entre cultura, tradições e mercado, despertando o interesse de novas e antigas gerações, embora nem todos utilizem essas ferramentas. Através da informática e da *internet*, é mencionada a possibilidade de elaborar *planilha de contas*, fazer *cartãozinho da loja*, expor fotos das peças em *website* ou pesquisar na *web* trabalhos de outros artesãos que inspirem seu processo de criação. Além da necessidade de iniciativas de divulgação do artesanato por parte do poder público, foi destacada a necessidade de estratégias dos próprios artesãos, como o desenvolvimento de *websites* das organizações ou individuais, no caso de cada dono de loja situada no Pólo Cerâmico.

Outro aspecto a ser mencionado é a necessidade de capital de giro, percebida pelos entrevistados, como subsídio para dar suporte na compra da matéria-prima e como reserva financeira para atender as necessidades imediatas dos artesãos.

“A dificuldade maior aqui é com, por exemplo, acesso ao capital de giro...A gente não pode estocar muito não, tem que comprar só o limite e trabalhar uma semana...Tinha que ter capital de giro para comprar argila, pra matéria-prima...” (J., Poti Velho, 60 anos)

“A gente precisa muito de um capital de giro. O capital de giro a gente sabe que é aquele que está indo e vindo, ele vai e volta, não é? Pois é, nós precisamos de um pouco de capital de giro para incentivar mais as fiandeiras...porque quando elas trouxerem a linha tem como repassar o dinheiro pra elas. Porque se nesse mês eu trouxe 10 quilos, mês que vem vou querer trazer 20. Mas elas ficam desanimadas porque não é todo mês que tem um dinheiro que compensa pra elas...” (G., Sagarana, 60 anos)

A maioria dos entrevistados considera que o financiamento com juros baixos (giro ou investimento) pode ser útil ao artesão, desde que seja utilizado para a compra de matéria-prima ou melhoria do seu espaço de produção.

“...claro que você vai fazer empréstimo já pra qualificar o seu trabalho, pegaria no capital de giro e dali que você vai tirar pra pagar o empréstimo...Primeiro vai avaliar se vale a pena ou não...Eu não gosto de fazer empréstimo...Eu tenho muito medo de dívida...” (T., Poti Velho, 54 anos)

Em Ilha Grande, o crédito financeiro foi muito relacionado à possibilidade de obtenção da matéria-prima, uma preocupação presente na vida das rendeiras, principalmente quando estão iniciando a atividade, pois com frequência, sem renda financeira nenhuma, não conseguem comprá-la.

Contudo, predomina nas comunidades estudadas o receio em adquirir financiamento com prestações mensais e contrair mais dívida. A instabilidade da renda financeira, a falta de acesso ou o desconhecimento de linhas de crédito disponíveis, bem como a ausência do comportamento preventivo no planejamento mensal das despesas parecem ser os principais motivos que levam os artesãos a terem medo da aquisição de

empréstimos financeiros e assumir compromissos com pagamento de prestações mensais, mesmo quando consideram o crédito necessário.

“Já fiz empréstimo, foi bom, já ajudou a gente a comprar as linhas, comprar material para a gente poder trabalhar...As pessoas daqui da associação não fizeram o empréstimo de R\$ 3 mil porque todo mês tinha que pagar era R\$ 60 e poucos, aí a gente não teve essa coragem de pegar, até porque tem mês que a gente tem dificuldade de pagar...” (A., Ilha Grande, 21 anos)

“...é ruim pra gente porque assim você tira o dinheiro, além de você pagar pelo juro você vai ter que pagar mensal...Aí se você não vender nada, como é que você vai pagar o empréstimo? Ai fica difícil...” (J., Ilha Grande, 42 anos)

Foi bastante citada como uma experiência positiva no quesito crédito uma linha fornecida há alguns anos pelo Banco Nordeste em Ilha Grande para possibilitar a compra dos materiais das rendeiras, com um ano de carência e bônus, além de prestações trimestrais ou semestrais.

“A gente tirou e foi bom porque além dele ter emprestado os R\$ 1.500 reais, se você pagasse com um ano, você pagava só R\$ 700 reais, mas aí acabou esse financiamento. Ai fica difícil para as rendeiras assim, porque a gente não tem um dinheiro assim x para você comprar o seu material, né...” (R, Ilha Grande, 27 anos)

Em Poti Velho, foi mencionado que os ceramistas até há pouco tempo atrás tinham *muito medo de banco* e que hoje possuem conta corrente, cartão de crédito e acesso a crédito financeiro. Foi citada a disposição de uma linha de crédito com juros de 1% ao mês do Banco do Brasil, no valor de R\$ 200,00 a R\$ 3.000 reais para compra de matéria prima.

“Eles só botaram um regulamento que essas pessoas fossem afiliados a associação e a cooperativa, que tivesse em dia também com as instituições, até para a questão de valorizar a instituição. Ai chega lá, você vai, é a maior facilidade...” (R, Poti Velho, 44 anos)

Contudo, apenas um entrevistado dessa comunidade relatou ter acessado alguma linha de crédito financeiro, embora tenham relatado que poderia ajudar em seu trabalho. O medo de contrair dívida está entre os principais motivos mencionados. Para alguns artesãos o crédito financeiro é considerado desnecessário. Um dos motivos citados foi a obtenção

da *carteira de artesão*, com a qual podem comprar a prazo nas lojas. Alguns disseram preferir a compra de seus bens “à vista”. Há ainda os que desconhecem as linhas de crédito disponíveis.

Um risco apontado na aquisição de crédito financeiro é não saber aplicar corretamente o dinheiro e gerar mais dívida.

“A desvantagem é assim se você não saber aplicar, né, porque não adianta se você tirar esse empréstimo para a matéria-prima, pra você investir em sua empresa, e você pegar e tirar para comprar uma televisão, aí seria uma desvantagem...” (R, Poti Velho, 44 anos)

Situações como essa foram relatadas nas entrevistas de Ilha Grande e Poti Velho. Houve casos em Ilha Grande que a pessoa se filiou à Associação das Rendeiras apenas para retirar o empréstimo e depois não voltou mais. Por esse motivo, atualmente para a obtenção de empréstimo no banco, foi relatado que o aval é dado pela presidente da Associação, que leva em consideração o tempo que a artesã trabalha na Casa das Rendeiras, *“pelo menos um ou dois anos”*, para que possa mostrar o seu trabalho.

Em Poti Velho, foi relatado que alguns artesãos não souberam investir o crédito e ficaram devendo à instituição financeira, diferentemente dos artesãos jovens que não tiveram esse problema. Essa inadimplência foi relacionada à falta de capacitação e abertura ao conhecimento no seguinte depoimento.

“... eu volto naquela questão da informação porque algumas pessoas não se deram a oportunidade de conhecimento, entendeu, então tiraram empréstimo e ficaram inadimplentes, e já os jovens, mais abertos a esse conhecimento, todos ficaram em dias, todos quitaram.” (R., Poti Velho, 44 anos)

Foi citada a necessidade de fornecimento de capacitação pelas instituições financeiras acompanhando as linhas de crédito oferecidas.

“Eu acho que o financiamento tem que vir acompanhado de um treinamento, para que as pessoas tenham consciência de como usar aquele dinheiro, entendeu? E muita gente, comunidade de artesão, não tem esse conhecimento.” (R., Poti Velho, 44 anos)

Observa-se novamente a importância dada à capacitação em diversos aspectos do trabalho do artesão, com reflexos na produção e na comercialização do artesanato.

5.7 Seguridade social

Esta Categoria se refere à preocupação com os benefícios da aposentadoria e de auxílio-doença, considerados vantagens do emprego fixo sobre o trabalho de artesanato. A falta de seguridade social, que se manifesta na ausência do direito à aposentadoria e de auxílio em caso de doença, está relacionada à baixa remuneração e a incerteza da renda financeira, além do desconhecimento e falta de acesso às políticas e a um sistema de previdência social e mecanismos legais que garantam ao artesão recursos em caso de privação de sua força de trabalho. O artesão que trabalha por conta própria ou o cooperado/associado, situação dos artesãos estudados, pode fazer a sua inscrição no Plano Simplificado de Previdência como Contribuinte Individual. Contudo, essa parece ser uma realidade distante dos artesãos das comunidades estudadas.

Para os entrevistados, é preciso ter trabalho fixo e carteira assinada para acessar esses direitos, ou seja, a seguridade social está relacionada ao *emprego* e não às condições concretas do trabalho (atividade).

“Quero trabalho fixo, todo mês, com meu salarinho certo, também no caso de doenças, que a gente adoce aqui e não tem o direito de receber e tudo. Aí a gente trabalhando não.” (C., Poti Velho, 21 anos)

“A desvantagem de trabalhar no artesanato é no caso da aposentadoria, hoje não sei se já...É muito mais difícil você num ter uma carteira assinada pra você se aposentar...” (V., Poti Velho, 20 anos)

“Quando você trabalha empregada tem carteira assinada, tem uma previdência, pelo menos pra velhice, você tem direito a uma aposentadoria, isso é muito bom, paga INSS... Tô gostando do artesanato, mas tem essa desvantagem... Acho que o Presidente não chegou a ver sobre isso...Porque, por exemplo, os pescadores já não tem isso, esse direito? Por que o artesanato não tem também?...” (T., Poti Velho, 54 anos)

A falta de seguridade social contribui com a desvalorização do trabalho artesanal por causa da insegurança de saber que em caso de envelhecimento, adoecimento ou interrupção permanente da atividade não possuem amparo legal. Mesmo quando

integrando associações ou cooperativas que consideram exitosas, sentem-se desprotegido de direitos trabalhistas. Isso acaba por afetar o trabalho, pois contribui para fazer do artesanato algo pensado apenas uma fonte de renda extra, e não como uma profissão.

“Não tem assim uma aposentadoria, não tem nada, aí fica difícil. A gente faz a renda, mas a gente tem que ter outra coisa assim para segurar a gente porque na renda não segura em nada...” (R, Ilha Grande, 27 anos)

Muitas rendeiras de Ilha Grande comparam o desamparo legal das artesãs com os direitos à seguridade social adquiridos pela Colônia de Pescadores do município.

“Tem uma coisa ruim que o artesã não tem, porque o pescador tem aposentadoria mas o artesã da rendeira não tem, eu queria tanto... Quem trabalha tem um tempo que não pode mais trabalhar, não é isso, então vai ganhar de onde?” (MJ, Ilha Grande, 70 anos)

“...só na colônia de pescadores para ter um seguro, chegar a 55 anos e aposentar, né...se não vai aposentar com quantos anos, só com 70, pela invalidez, inválida...” (J., Ilha Grande, 42 anos)

Existe a situação de uma rendeira que fez um curso superior pensando na garantia do benefício da aposentadoria.

“Fiz o Curso Normal e depois Pedagogia...Foi muito difícil fazer faculdade mas como eu tinha muita força de vontade eu fiz particular. O meu curso (de Pedagogia) durou 4 anos, duas vezes no mês, foi assim muito corrido,mas eu dei conta do recado, porque no final de semana eu ficava doidinha porque muito trabalho pra gente fazer, mas, Graças a Deus, eu venci porque eu pensei assim ‘Um dia eu vou aposentar....e vou me aposentar com meu curso, né, se Deus quiser!’” (F., 51 anos, Ilha Grande)

Foram mencionados nas entrevistas aspectos do adoecimento relacionados ao trabalho, que reforçam essa preocupação com a falta de seguridade social. Um significado do adoecimento para os artesãos é a ruptura forçada e não desejável que ele pode provocar à atividade artesanal.

“...as pessoas que trabalham com artesanato são pessoas já de idade. Muitas sofrem de coluna, sofre de uma perna, está largando...” (C., Sagarana, 74 anos)

Na comunidade de Ilha Grande, é recorrente citarem a interrupção permanente da atividade quando estão com idade mais avançada, por problemas de visão, como mostram os exemplos a seguir.

“Parei de fazer artesanato porque eu não enxergava mais. Eu enxergo assim a renda, assim olhar pra saber qual que eu pego, não sei mais não...Eu tenho catarata, viu?” (R.B, Ilha Grande, 80 anos)

“Pretendo fazer igual a Dona A.. Quando o médico falar: olha, você não pode fazer renda não porque você está com a vista ruim, essas coisa assim, aí eu paro...” (R, Ilha Grande, 27 anos)

Embora as queixas sobre o adoecimento não apareçam vinculadas nas entrevistas à perda do prazer na atividade, repercussões do adoecimento relacionados ao trabalho foram citados, como fazer força com as mãos e os braços, ficar muito tempo sentado na cadeira, trabalhar à noite e forçar as vistas para enxergar a renda.

“A gente ficava sentada demais naquela cadeira e fazia até escurecer, que não estava mais quase enxergando, fazia era assim.” (R.B, Ilha Grande, 80 anos)

“Amassar barro faz força, puxar coisa faz força, arrastar faz força, aqueles movimento todinho...Aí o nervo foi enfraquecendo...” (B., Poti Velho, 58 anos)

“...O que eu mais sinto é dor na coluna, sente muita dor na coluna, a gente trabalha de todo o jeito pra entregar a peça...” (D., Poti Velho, 24 anos)

“...Até hoje quando eu encho bilro minha mão fica doída assim, de tanto encher bilro (risos).” (A, Ilha Grande, 21 anos)

O aspecto da dor e do adoecimento pode funcionar inclusive, como um repertório defensivo para justificar o motivo pelo qual a filha da artesã não quer fazer o artesanato de renda.

“Minha filha não gosta de fazer renda, porque também é uma coisa que acaba com a coluna da gente, as costas.” (J., Ilha Grande, 42 anos)

Existe ainda, a situação do ceramista B. de Poti Velho que relatou ter Lesão por Esforço Repetitivo (*LER*), externando a preocupação em não poder mais trabalhar caso a lesão piore.

“Eu tô com um problema nessa mão...eu trabalhava com peças grandes...fazia muita força...e agora as pessoas me pede peça graúda e eu não posso fazer...se eu teimo em fazer aí a mão incha e leva 18 dias sem fazer nada...aí são os piores dias pra mim...que Deus defenda, se o negócio complicar mais, como é que eu vou fazer?” (B., Poti Velho, 58 anos)

Esse artesão contou ter se automedicado diversas vezes com medicamentos indicados por leigos e não por médicos. No relato da experiência de ida a um médico do Instituto Nacional do Seguro Social (INSS), foi possível perceber ainda a descrença no sistema público de saúde, como revela a frase a seguir.

“...O rapaz me disse assim ‘tu foi em que médico? Foi particular?’. Digo não. ‘Foi do INSS?’. Digo foi. ‘Tá é doido!’...Ele falou que médico do INSS o sujeito tá é morto e ele acha que tá cochilando, pra não aposentar o cara...Aí pra mim ir no médico de novo...Eu sou mais levar a mulher do que eu mesmo...” (B, Poti Velho, 58 anos)

Todos esses aspectos parecem ter relação com a sensação de desamparo e de insegurança do trabalhador no trabalho artesanal, contribuindo para a sua desvalorização social.

CAPÍTULO 6 - DISCUSSÃO

Esta pesquisa procurou trazer uma contribuição para o estudo sobre o trabalho do artesão e suas interfaces culturais-econômicas, a partir do cruzamento de fronteiras entre a Psicologia Social e do Trabalho, as Ciências Sociais e a Economia da Cultura. Os resultados foram obtidos a partir do que os sujeitos envolvidos com o trabalho artesanal disseram sobre o próprio trabalho. Foram ouvidos artesãos das comunidades de Sagarana, na região do Vale do Rio Urucuia, em Minas Gerais, do bairro Poti Velho da capital piauiense e de Ilha Grande, no Piauí.

Este capítulo tem o propósito de integrar e discutir os resultados apresentados anteriormente. Procurou-se alcançar os objetivos geral e específicos propostos inicialmente neste estudo, para possibilitar uma compreensão mais clara da natureza e da dinâmica do fenômeno. Tais objetivos consistiram em: (1) Identificar significados e sentidos atribuídos ao trabalho, crenças, práticas e comportamentos de artesãos frente ao artesanato em diferentes comunidades brasileiras; (2) Descrever esses significados, sentidos, crenças, práticas e comportamentos; (3) Identificar e descrever aspectos da *cadeia produtiva* do artesanato, com foco no trabalho do artesão; (4) Verificar a percepção dos artesãos frente a experiências e interesses; e (5) Compatibilizar os dados do estudo com a economia da cultura.

Sabe-se que o objeto investigado é difícil de ser delimitado e definido, em função de seu caráter dinâmico e multifacetado. Na delimitação e definição do objeto, destacam-se a inseparabilidade entre a criação e a execução do artesanato e o controle total do sujeito sobre o objeto do seu trabalho. Outra característica importante, conforme salienta Lima (2005), é que o artesanato não é produto de máquina, é manual, e, portanto, irregular, perfeitamente irregular. Concordamos com Alvim (1983) que utiliza o termo artesanato “não como expressão de uma categoria explicativa *a priori*, que como tal aponta para uma realidade homogênea. As diferentes realidades que se escondem muitas vezes sob a capa do *artesanato* são bastante diversas e particulares” (p. 50). Tendo em vista os objetivos desta dissertação, o trabalho do artesão foi estudado aqui a partir da perspectiva dos próprios trabalhadores à luz dos seguintes focos de análise: as dimensões concreta e subjetiva do *Trabalho*, considerando o trabalho como atividade, numa perspectiva sócio-

histórica (Leontiev, 1978a, 1978b); e o entendimento da *Cultura Subjetiva* do artesão por meio da manifestação objetiva da cultura.

O estudo do trabalho como atividade (Leontiev, 1978a, 1978b) foi útil para o entendimento de situações concretas de trabalho vividas pelos artesãos e a relação subjetiva destes trabalhadores com o trabalho diante dos diversos paradigmas do trabalho no mundo contemporâneo. O mundo do trabalho é hoje marcado por profundas transformações do sistema social baseado no trabalho-emprego que acarretam uma multiplicidade de formas de trabalho e afetam os modos como os trabalhadores agem e pensam sobre ele. Procurou-se aqui o entendimento da interação entre as condições concretas da atividade artesanal, os seus significados sociais e as experiências pessoais e familiares dos artesãos para apreensão da relação subjetiva destes com o trabalho.

A decisão de se considerar também a especificidade cultural neste estudo foi baseada no fato de que o mercado de trabalho brasileiro não pode ser considerado, de maneira alguma, como homogêneo. Existem evidências que a forma de lidar com a desigualdade de poder e status social apresenta uma grande variância entre trabalhadores brasileiros. As diferentes formas de compreensão da realidade, suas crenças e seus valores influenciam diretamente o desempenho do trabalhador. Soma-se a isso a importância de compreender a diversidade cultural, que representa um grande potencial competitivo, a fim de gerenciá-la, obtendo, assim, o máximo de vantagens desta.

Os resultados obtidos a partir dos relatos dos artesãos apontam para semelhanças e variações nas três comunidades estudadas que nos permitem fazer articulações e considerações sobre: cultura, tradição e o diálogo do artesanato com as inovações e a identidade, significados e sentidos do trabalho, questões relacionadas à seguridade social, as tensões e interações entre o artesanato e o mercado, dentre outras questões, com foco nos objetivos e no objeto do estudo.

De acordo com os resultados obtidos na *Categoria Cultura e tradição*, o artesanato está relacionado, como percebido na maioria das entrevistas, às relações comunitárias experienciadas pelos artesãos desde a infância e, sobretudo, às relações no âmbito familiar, constituindo, desse modo, uma demonstração objetiva da sua cultura subjetiva. Sabe-se que a cultura está para a sociedade assim como a memória está para os indivíduos, o que inclui coisas que funcionaram no passado, a exemplo dos artefatos a que

se refere Kluckhohn (1951) em sua clássica definição. Os artefatos, ferramentas e técnicas foram repassados através de gerações entre os artesãos, outras pessoas da comunidade passaram a utilizá-los também e permanecem sendo utilizadas até hoje nas comunidades. Assim como as palavras, crenças compartilhadas, atitudes, normas, regras e valores, chamados de elementos da cultura subjetiva, esses elementos são partes da cultura (Triandis, 1995). A tradição, como cultura objetiva, permanece no trabalho dos artesãos de hoje.

Importante aspecto observado a ser discutido neste estudo é o dinamismo da produção artesanal e das tradições. Não há como ver o artesanato dissociado dos modos de vida que se estabelecem nos diferentes contextos culturais investigados. Modos de vida podem ser entendidos aqui como as práticas sociais compartilhadas cotidianamente, através das quais as pessoas se organizam para garantir sua sobrevivência física e social e que contribuem para demarcar idéias de pertencimento à comunidade (Leite, 2005). Embora haja limites para a correlação entre modos de vida e produção cultural, uma vez que existem conexões relativamente autônomas em relação a certas configurações de espaço e tempo, as expressões técnicas e estéticas dos artesãos, ou o modo como se organizam para produzir, guardam muitas referências à realidade na qual se inserem. Como sugerem vários exemplos apresentados anteriormente, mudanças nos modos de vida das comunidades podem acarretar mudanças na produção artesanal e nas tradições, as quais podem ser atualizadas, ganhar novos significados e até mesmo acabar, como no caso da tradição do “mutirão” ou da “dar traição” na comunidade de Sagarana. Pode haver também o resgate e o fortalecimento de tradições que estavam enfraquecidas, como a própria fiação e tecelagem de Sagarana, que hoje não é feita como uma obrigação doméstica, mas como uma forma de obter renda.

O entendimento de que as práticas de produção artesanal não estão dissociadas dos modos de vida de quem as produz é importante para evitarmos concepções museológicas e etnocêntricas sobre o artesanato e as tradições. Alguns autores (Hobsbawm, 1997; Cavalcanti, 2005) chamam a atenção para o risco do uso da palavra “tradição”, que pode ser confundida por agentes externos às comunidades como invenção e apropriação interessada de signos e símbolos para exibição social. Neste estudo, ressaltamos a importância de não nos referirmos à ‘tradição artesanal’ como ‘resquício’ do

passado. Tradição é tratada aqui como um elemento cultural que pode ou não estar presente em uma dada cultura (Schwartz, 1992), referindo-se a práticas sociais e culturais que os artesãos compartilham cotidianamente por meio do seu trabalho (Alvim, 1983; Leite, 2005).

Considerando essa definição de tradição, outro aspecto a ser discutido é a relação presente e passado com as tradições e cultura. Duas situações distintas foram observadas nas entrevistas. Em Sagarana, não se observa no discurso dos jovens a reapropriação das tradições com relação ao presente e ao futuro. Apesar da importância do artesanato e das tradições na vida das artesãs, o artesanato de fiação e tecelagem aparece deslocado de vida atual dos jovens e de suas perspectivas de futuro. Já em Poti Velho e Ilha Grande, as tradições aparecem relacionadas à vida presente e aos projetos de vida da maioria dos entrevistados (mesmo que muitos queiram ter outro emprego ou trabalho concomitante).

No caso de Sagarana, as filhas e netas das artesãs entrevistadas não são fiandeiras e tecelãs, embora tenham aprendido a fazer artesanato com as mães. Os jovens entrevistados também não fazem. Parece existir a crença compartilhada entre novas e antigas gerações de que o artesanato é uma atividade dos mais antigos, feito somente pelas donas de casa, uma atividade menos “avançada”. Mesmo com as atuais mudanças ocorridas no artesanato local, os motivos que estão na gênese da iniciação no artesanato relacionam-se sempre à “necessidade”, à “falta”. Esta articulação tradição-passado e as questões econômicas impostas pelo mercado, incluindo o baixo lucro com a fiação e tecelagem, acabam afastando a juventude do artesanato e das próprias tradições.

Castells (2007) discute como a crise da família patriarcal abala a seqüência ordenada de transmissão de códigos culturais de geração em geração e a segurança pessoal, obrigando as pessoas a encontrar outras formas de viver. Ao mesmo tempo, a intensificação dos fluxos mundiais de signos, pessoas e capitais na *modernidade tardia* promovem diversos processos de destradicionalização da cultura, ampliando as possibilidades de escolhas (Giddens, 1991). Os indivíduos substituem a confiança em estruturas concretas (como os critérios de parentesco ou obrigação da tradição) por mecanismos de confiança (fé) nos *sistemas abstratos* (fichas simbólicas e sistemas especializados), embora novos riscos e perigos sejam criados pelos mecanismos de *desencaixe* (Giddens, 2002).

Os jovens de Sagarana parecem vivenciar múltiplas tensões e interações dentro e fora da comunidade. Apesar de ressaltarem que sabem da riqueza da natureza e da cultura local, o artesanato parece não representar para esses jovens possibilidades concretas de trabalho. Mesmo que as perspectivas de vida fora da comunidade de Sagarana também sejam incertas sentem que precisam sair dali para estudar, *evoluir e subir na vida*.

Existe a percepção de que falta interação entre os jovens e os adultos nos espaços de convivência e participação, com indicação da crença de que nas cidades essa integração é maior e o jovem é mais ouvido. Observa-se ainda a falta de confiança na capacidade de interação e a dificuldade de adaptação entre o ritmo e os modos de vida com os quais a comunidade está acostumada e projetos novos que chegam à Sagarana. Os jovens falam ainda da falta de experiência e até mesmo do acesso ao conhecimento do artesanato, assim como falta “vocação”, “criatividade” ou “interesse” na fiação e tecelagem.

O sujeito na pós-modernidade torna-se fragmentado, constituído não de uma, mas de múltiplas identidades, móveis e flexíveis, por vezes contraditórias e geradoras de tensão (Hall, 1999). Essa fragmentação da identidade e sentimento de *desencaixe* ganham ainda mais relevância considerando as especificidades da comunidade rural como é o caso de Sagarana, que vive hoje um rápido processo de mudanças sócio-culturais, embora esses mecanismos não sejam de modo algum exclusividade do ambiente rural.

Por outro lado, é interessante observar como alguns jovens entrevistados das comunidades de Ilha Grande e Poti Velho que não tinham anteriormente interesse pelo artesanato passaram a ser atraídos para a atividade artesanal a partir de mudanças nos espaços de convivência e trabalho, dos cursos de capacitação, dos projetos artesanais e, sobretudo, das inovações ocorridas no artesanato. Os resultados indicam a incorporação das tradições somadas a novas experiências no presente e expectativas para o futuro das antigas e novas gerações. A tradição é vista de forma dinâmica por ambas.

Pode-se dizer que a identificação com o artesanato aparece nas entrevistas ligada às experiências e características pessoais (como paciência, curiosidade e interesse), às vivências cotidianas e às possibilidades de compartilhamento de práticas e interesses com outros artesãos em momentos e/ou espaços comuns, embora múltiplos fatores estejam envolvidos. Diferentes relações experimentadas nos seus contextos sociais contribuem para a particularidade de suas experiências, que podem favorecer ou não a transmissão dos

conhecimentos e das técnicas artesanais e o estreitamento de laços de identificação e afetividade.

A importância da valorização vinda de fora da comunidade para o fortalecimento da identidade do artesão se sobressai nos resultados obtidos em Poti Velho e Ilha Grande. Diversos autores discutem como a identidade, como um fenômeno fluido e contextual (Brewer, 1997), só é percebida ou construída quando há o encontro entre grupos diferentes. A identificação física e cultural com um grupo e a subsequente não identificação com outros grupos, é o que estabelece os limites do próprio grupo. O próprio termo identidade tem o sentido de idêntico, de mesmo e o reconhecimento das semelhanças pressupõe a existência das diferenças (Galinkin, 2003). A identidade está nas fronteiras sociais e não na cultura que essas fronteiras encerram. Pode-se perceber que a identidade cultural da comunidade nem sempre foi percebida pelos grupos de artesãos, como revela o exemplo seguinte.

“...eu pensava assim que riqueza seria luxo, dinheiro, não via essa questão da cultura, né?...foi depois que eu fui entendendo...essa questão da identidade cultural, essa coisa original daqui, de ser comunidade, de ser nós mesmo, sem maquiagem nenhum (risos)...” (R., Poti Velho, 44 anos)

O trabalho artesanal aparece relacionado ao reconhecimento social e à possibilidade de ter um lugar no mundo. Os artesãos sentem-se reconhecidos pelo trabalho bem feito, pela maneira de fazer, por sua arte, pela beleza e qualidade das peças e pela relevância cultural. O reconhecimento é proveniente dos clientes, turistas e entidades parceiras, das notícias veiculadas na mídia e das premiações de artesanato recebidas pelos artesãos.

Esse resultado ressalta como a valorização da identidade local é fundamental no estudo da diversidade, para superação da díade dominação-subordinação, base do sistema de opressão, considerando que a representação dos grupos culturais na sociedade está voltada para aqueles grupos de maior poder social (Ferree & Hall, 1996; Nkomo & Cox, 1999; Triandis, 1994). A identificação social ocorre quando o indivíduo se percebe como membro de um grupo que é atrativo para ele (Tajfel, 1981), sendo fundamental para o

entendimento de si mesmo como agente social, que constitui o auto-conceito (Bandura, 1982).

Observa-se que a valorização cultural tem reflexos positivos sobre a preservação das próprias tradições. A preocupação com a preservação da história do artesanato aparece nos relatos, relacionando memória e espaço para exposição da cultura local. Em Ilha Grande, por exemplo, a criação do *Museu das Rendeiras*, em 2008, com apoio de uma museóloga, contribuiu para o resgate e a valorização da tradição. Entre outras atividades, foi feita uma pesquisa sobre os tipos de renda produzidas na comunidade e no mundo que podem estar se perdendo para que possam ser reproduzidas pelas artesãs. A principal responsável pelo museu é uma jovem de 21 anos da comunidade que, conforme relatado no capítulo anterior, antes não dava valor ao artesanato.

Outra importante questão que se coloca no estudo sobre o artesanato é a adequação da produção para atender as exigências do mercado (Garcia Canclini, 2008a; Good Eshelman, 1988; Leite, 2005; Lima, 2005, 2009). Leite (2005) argumenta que a alteração de parte do ofício artesanal para sua adequação a novos contextos de vida não significa necessariamente perda de identidade ou descaracterização cultural. Como foi dito, os processos artesanais, como de resto toda a cultura, podem se modificar endogenamente pelos próprios agentes produtores. Desejar a manutenção de qualquer produção artesanal, por mais tradicional que seja, sem a consideração da realidade de cada comunidade, pode manter, na verdade, certas situações de pobreza e exclusão social em que muitos artesãos se encontram inseridos.

Neste estudo, os resultados obtidos sugerem que a adequação dos produtos ao mercado parece ser favorável ao fortalecimento da identidade e da cultura local. Não que se possam minimizar os riscos da interferência de agentes externos no artesanato local, sob pena de que o artesão perca justamente as suas especificidades culturais, o seu diferencial, ou pior, perca a alegria e o interesse em manter-se na atividade. Houve relato de que alguns conteúdos ensinados nos cursos de capacitação divergem das técnicas usadas na própria comunidade e que são difíceis de serem colocados em prática. Esse sem dúvida é um dos problemas que pode ocorrer e requer cuidados redobrados para que não haja sobreposição de saberes às técnicas, aos saberes e à experiência dos próprios artesãos. Uma interação dialógica, a partir dos interesses e referências sócio-culturais dos próprios artesãos, pode

fazer toda a diferença para que de fato o trabalhador se aproprie (Smolka, 2000) dos conhecimentos e práticas a serem construídos.

Contudo, ressaltam nas entrevistas como o diálogo do *saber-fazer* dos artesãos com as inovações (técnicas, equipamentos, conhecimentos de *designers*, estilistas, artistas plásticos, outros parceiros etc.) está relacionado ao aperfeiçoamento da qualidade, à diversificação e à difusão dos produtos locais, acarretando o fortalecimento e maior atratividade pela atividade. Foi possível observar que os artesãos dão destaque positivo a essas mudanças, que contribuíram para valorizar a atividade artesanal e as próprias tradições, constituindo motivo de orgulho.

Observou-se inclusive o efeito das mudanças e do resgate das tradições artesanais para outras esferas. Depoimentos dos grupos de Sagarana e Ilha Grande mostram o resgate de outras tradições que já haviam sido abandonadas como as cantorias das fiandeiras e ‘*O Canto das Pastorinhas*’ trazendo a música associada ao artesanato, que antigamente alegrava e ditava o ritmo dos movimentos do trabalho das artesãs.

Outro aspecto identificado é o produto artesanal como símbolo da sua própria identidade. Foram mencionadas referências ao produto artesanal como expressão da cultura local, ou seja, a cultura como tema dos objetos artesanais e como negócio rentável. Em Sagarana o trabalho é desenvolvido com a “cultura do sertão”. Em Poti Velho destacam-se as coleções de peças elaboradas pela Cooperativa de Artesanato do Poti Velho para retratar a cultura local, como ‘*As Mulheres do Poti*’ (pescadora, rezadeira, contista, ceramista, etc.), “*que representam a participação da mulher na cerâmica*”, “*sem vergonha de ser o que são*”. A artesã R. fez a comparação dessas coleções com relação a outros trabalhos do Pólo Cerâmico, que, a seu ver, *é belíssima*, mas poderia ser encontrada em outras localidades do País. Foi citada a importância de contar ao turista ou visitante a história do artesanato e mostrar que ele está comprando um produto que representa a cultura local. O que essa artesã diz de maneira tão segura vai ao encontro do pressuposto da Economia da Cultura de que a expressão da cultura local contribui para agregar valor ao produto, convertendo-o em um produto mais rentável (Reis, 2007).

Esse pode ser um aspecto a ser dialogado com os artesãos para maior valorização do produto local e fortalecimento da identidade. Cavalcanti (2005) argumenta que a garantia de condições favoráveis de ação coletiva de produção para o mercado pode ser

uma forma de mobilizar para a participação social, através do reforço de laços de pertencimento a território, região ou comunidade humana. Isto pode ser feito com melhores vantagens através de símbolos circulantes na vida social, culturalmente auto-definidores dos grupos. Os símbolos levam à ação e essa escolha simbólica é ela mesma uma atitude política. Os resultados obtidos neste estudo encontram ressonância nesta argumentação, uma vez que o capital social pode, neste caso, se integrar ao processo como garantia de autonomia relativa dos grupos sociais em afirmarem aquilo que são, ou que julgam ser, os elementos que lhes fornecem diferenciação cultural, de modo a se prestarem à agregação de valor aos objetos produzidos. “*Sem vergonha de ser o que são*”, como foi dito nos relatos.

Além de discutirmos interfaces do artesanato com a cultura e as tradições, procurou-se identificar, por meio da investigação do trabalho como atividade (Leontiev, 1978a, 1978b), o que os artesãos pensam sobre o trabalho e as conseqüências objetivas e subjetivas do trabalho no cotidiano das famílias, a partir da interação entre as condições concretas da atividade artesanal, dos significados sociais, bem como das histórias e experiências pessoais e familiares. Como pode ser analisado a partir dos resultados apresentados, as significações sociais do trabalho e do produto do artesão, diretamente relacionados aos motivos da atividade, podem diferir do sentido pessoal do trabalho e do seu resultado para o trabalhador, que dizem respeito aos motivos individuais para realizá-la.

A maioria dos entrevistados iniciou a construção de sua identidade social de artesão a partir de vivências cotidianas, ao longo do seu processo de socialização primária (Berger & Luckmann, 1985), que se refere aos primeiros contatos sociais do indivíduo com a família e a comunidade, em “circunstâncias carregadas de alto grau de emoção” (p. 176). Esses trabalhadores disseram que a iniciação no artesanato teve origem no modelo materno ou paterno (*olhando e ajudando os pais*) e nas brincadeiras infantis vivenciadas em casa ou ao acompanharem os pais e outros artesãos no trabalho, que parecem ter reforçado positivamente o interesse por esta atividade.

Para outros, a socialização para o artesanato ocorreu, em grande parte, durante a socialização secundária, aquela ocorrida em outros contextos sociais como o grupo de

trabalho e outros espaços de vivência social da comunidade nas fases de adolescência ou adulta, embora a socialização para o trabalho seja um processo contínuo e não-linear. É interessante observar, que nem sempre a influência ocorre da geração passada para a presente. Na comunidade de Poti Velho, para três entrevistados, a influência familiar veio dos filhos e/ou marido para as gerações mais velhas. Além da forte característica familiar e comunitária da atividade, pode-se depreender daí que a identidade profissional se define em um contexto histórico de interação social, a partir dos processos contínuos de socialização vivenciados ao longo da trajetória de vida do sujeito. Para a iniciação em uma atividade profissional, o indivíduo mobiliza imagens construídas ao longo da existência por meio de contatos sociais, de relatos de experiências de outros, de exposição aos meios de comunicação etc. (Bock, 2002).

Além da tradição, o sustento ou a necessidade de renda financeira (seja como único meio de sobrevivência ou como possibilidade de obter renda extra) e a falta de opção de trabalho e/ou emprego foram apontadas como os principais motivos da inserção no artesanato pelos entrevistados, aliados a experiências e interesses. Entretanto, a permanência no artesanato parece não se limitar à situação de desemprego, à “necessidade” e a aspectos estritamente econômicos. Outros componentes como o histórico familiar, a capacitação, a flexibilidade da jornada de trabalho, o controle sobre o próprio trabalho, a liberdade e as possibilidades de prazer e satisfação são fatores que influem na permanência no trabalho, podendo variar conforme as características individuais, valores e contexto social em que o trabalhador está inserido.

Atualmente, diversos autores apontam que o ingresso no trabalho informal pode ser uma opção e não uma falta de opção para os trabalhadores (Baroni, Coutinho, Souza & Graf, 2008; Campos, 2005; Ferreira, 2000; Sasaki, 2009). Baroni, Coutinho, Souza e Graf (2008) verificaram que a escolha e a permanência no trabalho artesanal informal podem ser feitas devido à grande preferência por um trabalho que seja autônomo, não rotineiro e que lhes possibilite estabelecer seus próprios horários e ritmo de produção. Já o emprego aparece como algo rotineiro, que tira a liberdade e leva a acomodação, visão que está relacionada com as suas próprias experiências e história de vida.

No presente estudo, a opção inicial pelo artesanato foi caracterizada, muitas vezes, não como uma escolha, mas como uma não-escolha, em virtude da escassez do mercado de

trabalho local e de motivos ligados à “necessidade”, à “falta”. Apesar de ficar clara a importância do artesanato no processo de socialização do indivíduo na comunidade, a atividade artesanal nem sempre é encarada como uma escolha profissional, podendo ser vista como um *bico*, um *passatempo* ou *apenas* um complemento do orçamento familiar, especialmente em Ilha Grande e Sagarana. Nesses casos, as condições sociais e econômicas vigentes parecem ser vistas como fatores restritivos à liberdade de escolha.

Embora os motivos para permanência no trabalho artesanal apresentem semelhanças com a literatura supracitada, especialmente pela preservação da autonomia e pelo prazer de executar o ofício, a iniciação e a própria manutenção no artesanato tradicional parecem possuir especificidades. Essas especificidades referem-se à cultura e à tradição do artesanato e ao mercado de trabalho escasso em muitas comunidades onde ele é realizado. Assim, os resultados obtidos se assemelham aos obtidos por Leite (2005) e Maia (1985), que também estudaram comunidades de artesãos tradicionais. Maia (1985) ressalta que é preciso levar em conta que a atividade segue em geral uma tradição, localizando-se muitas vezes em comunidades pequenas onde é insignificante o mercado de trabalho. Como no caso de Ilha Grande e Sagarana, o artesanato é desenvolvido como uma das únicas ocupações rentáveis possíveis.

Esses resultados encontram ressonância em Leontiev (1978a), para quem toda atividade está inclusa no sistema das relações da sociedade, dependendo de formas e meios da comunicação, que são engendrados pelo desenvolvimento da produção e que não podem efetuar-se de outro modo que na atividade dos homens concretos. Disso se subentende que o ser humano encontra na sociedade não só as condições externas às quais pode acomodar sua atividade, mas que a atividade de cada indivíduo depende também “de seu lugar na sociedade, das condições que lhe são apresentadas e de como se vai assimilando as circunstâncias individuais que são únicas” (p. 67).

Pode-se dizer, com base em Leontiev (1978a, 1978b), que o trabalho, enquanto atividade humana surge para satisfazer uma necessidade fruto de uma relação dinâmica do sujeito com o objeto de sua satisfação. Aspecto essencial a ser discutido aqui é a diferenciação feita pelos participantes entre o *trabalho artesanal* e o *emprego*. Como abordamos na literatura, o trabalho é a atividade exercida de forma consciente e planejada, tal como discutida por Marx (1975). Já o emprego pode ser definido como trabalho

remunerado e regular firmado a partir de um contrato de trabalho entre o trabalhador e o empregador. O trabalho do artesão é o seu saber-fazer cotidiano, a atividade realizada por cada artesão em condições concretas de trabalho. Essa distinção foi importante no presente estudo, uma vez que a maioria dos entrevistados considera o emprego mais vantajoso do que o trabalho artesanal, apesar de gostarem muito da atividade artesanal. São muitas as expressões de satisfação, como fazer o que gosta, aprender coisas novas, poder usar mais a criatividade, poder conversar e trabalhar descontraidamente, sorrindo, contando história, ser reconhecido pelo trabalho bonito e pela arte, ter realização pessoal, desestressar, se sentir bem (“*melhor do que estar em casa*”). Muitos afirmam trabalhar em casa e nos fins de semana por prazer. Porém, o trabalho artesanal não é visto como a melhor “profissão” para eles mesmos e para os filhos.

O emprego foi relacionado pela maioria dos participantes à seguridade social, à obtenção de salário fixo e à questão financeira melhor. Como mostram os resultados da *Categoria Seguridade Social*, mesmo quando integrando associações ou cooperativas que consideram exitosas, sente-se desprotegido de direitos trabalhistas. A falta de seguridade social acaba por afetar o trabalho do artesão, pois contribui para fazer do artesanato algo pensado apenas uma fonte de renda extra, e não como uma profissão. Para os artesãos, é preciso ter trabalho fixo e carteira assinada para acessar os direitos trabalhistas, ou seja, a seguridade social está relacionada ao *emprego* e não às condições concretas do trabalho (atividade). Esses resultados ilustram o fato de que embora o mundo contemporâneo presencie a redução do emprego estável a favor de uma multiplicidade de formas de trabalho flexíveis (Kovács, 2004), a legislação trabalhista mantém-se predominantemente atrelada à relação empregatícia e não aos cidadãos (Pastore, 2006). A seguridade social fragmentada e a regulação rígida acabam por privilegiar essa legislação.

Diversos autores apontam na atualidade para a necessidade de proteção social que garanta os benefícios da previdência social para os trabalhadores do setor informal da economia (Arias et. al., 2007; Maloney, 2003; Bonfim, Feitosa, Gondim, Sá & Santos, 2006; Sasaki, 2009), discutindo a falta de confiança no sistema previdenciário, os baixos rendimentos que explicariam a não adesão aos planos de seguro social e o desconhecimento dos mecanismos de seguridade social. No presente estudo, a falta de seguridade social, que se manifesta na ausência do direito à aposentadoria e de auxílio em

caso de doença, está relacionada à baixa remuneração e a incerteza da renda financeira, além do desconhecimento e falta de acesso às políticas e a um sistema de previdência social e mecanismos legais que garantam ao artesão recursos em caso de privação de sua força de trabalho. O artesão que trabalha por conta própria ou o cooperado/associado, situação dos artesãos estudados, pode fazer a sua inscrição no Plano Simplificado de Previdência como Contribuinte Individual, contribuindo mensalmente com 11% sobre o valor que desejar contribuir, variando desde o salário mínimo até o teto da previdência. Contudo, os resultados supracitados sugerem que essa é uma realidade que parece distante dos artesãos das comunidades estudadas.

Esse resultado é importante ao presente estudo porque dá visibilidade ao fato de que o artesanato carece das políticas de direitos trabalhistas e seguridade social, e, por isso, escapa, em muitos aspectos aos planejamentos oficiais, tanto no âmbito da economia como na área da saúde do trabalhador. No trabalho de artesanato, não existe uma legislação que respalde o exercício da profissão, e, por esse motivo, encontram-se submetidos às flutuações das demandas de serviços e encomendas, sentindo-se como apontam diversos autores (Castells, 2007; Castel, 2009; Sasaki, 2009), vulneráveis e desfiliaados socialmente.

Existe ainda outra questão do trabalho a ser discutido aqui, que se refere a aspectos mais ideológicos. O status social que o trabalho permite ao trabalhador. Esse aspecto não se refere à atividade artesanal no cotidiano, mas ao *status* compartilhado com outros trabalhadores que integram a mesma classe trabalhadora (de artesãos). Como foi visto na literatura (Cunha, 2000; Pereira, 1979), o desenvolvimento o artesanato no Brasil foi marcado, em grande parte, pelo preconceito e pela desvalorização social, expressa, sobretudo, na separação entre o trabalho manual e o saber intelectual e na falta de regulamentação da profissão. O *status* social do trabalho artesanal surge, em grande parte, da evolução histórica da atividade, geradora de significados construídos socialmente e que chegam até os sujeitos a partir de suas interações sociais.

Os participantes deste estudo atribuem ao emprego uma valorização e *status* mais elevados em contraposição a aspectos desvalorizantes do artesanato. A desvalorização do artesanato frente ao emprego aparece relacionada tanto a condições concretas do trabalho - como a baixa remuneração, a impossibilidade de obter um “salário fixo” e a falta de seguridade social - como ao estigma de *status* inferior com que tem sido visto em relação a

outros trabalhos, chegando por vezes a não ser considerado um trabalho ou uma profissão. Essa desvalorização social pode dificultar o sentido pessoal do artesanato enquanto ocupação profissional, dependendo de outros fatores, como a história individual, experiências familiares, comunitárias e dos motivos particulares da atividade. Esses fatores podem inclusive, contribuir para que o artesanato seja percebido como desvalorizado socialmente frente a outras profissões, mesmo que essa seja a principal ou a única fonte para seu sustento pessoal ou de sua família e que goste muito da atividade.

O artesanato constituía no passado uma obrigação essencial das mulheres, para complementar o orçamento familiar ou para confeccionar roupas e objetos utilitários domésticos nas comunidades de Ilha Grande e Sagarana, diante de inúmeras privações e dificuldades. Mesmo com as transformações vivenciadas pelos artesãos na atividade artesanal, os fatores relacionados à falta, à necessidade, ainda repercutem na representação do artesanato pelas artesãs, sendo compreendido não como profissão, mas *apenas* como uma *ajuda*, um complemento do orçamento familiar. Para muitos artesãos há a percepção de perda de “status” quando não conseguem se inserir no mercado formal de trabalho. Na comunidade de Ilha Grande, por exemplo, embora o mercado de trabalho local seja escasso, estudar e não conseguir seguir a profissão de docente parece ter sido frustrante para algumas rendeiras.

A desvalorização social também aparece no preconceito percebido em relação ao trabalho artesanal. Alguns ceramistas de Poti Velho relataram terem sido chamados pejorativamente de “*comedores de barro*”. Ainda hoje alguns artesãos percebem manifestações preconceituosas por parte de pessoas que desconhecem como é de fato o trabalho dos ceramistas na comunidade. A desvalorização social pode afetar o sentido pessoal do trabalho para o artesão, mesmo quando o indivíduo tem afinidade pela atividade e o trabalho é considerado um valor social em si mesmo, não apenas como fonte de renda e independência financeira, mas como fonte de auto-estima, realização pessoal e ocupação para os jovens. Muitos artesãos se descrevem como pessoas ativas, que não conseguem ficar paradas, que sempre trabalharam e que têm na capacidade de trabalho motivo de orgulho.

Apesar da desvalorização social percebida nas entrevistas, mesmo que obtenha um emprego os trabalhadores revelaram que gostariam de permanecer no artesanato,

principalmente pela preservação da autonomia e pelo prazer de executar o seu ofício, o que mostra que o artesanato representa muito mais do que uma fonte financeira para esses artesãos.

É preciso salientar também que as significações do trabalho não são lineares e podem mudar por meio das mediações que os sujeitos vivenciam em suas relações sociais, pois os processos de subjetivação e objetivação são dinâmicos e estão sempre em construção. Os fatores que concorrem para a valorização/desvalorização do artesanato apresentaram-se neste estudo plurais e por vezes ambivalentes.

A própria valorização que vem de fora da comunidade, percebida pelo artesão atualmente nas interações com outros grupos sociais, dentre uma multiplicidade de fatores, pode contribuir para dar novo sentido pessoal ao trabalho, aumentando a valorização de suas competências e a confiança na própria capacidade de continuar o trabalho. Assim, os artesãos objetivam a sua subjetividade através de um trabalho artesanal bem feito e belo, no qual o reconhecimento do outro os confirma como sujeitos.

O trabalho artesanal também pode representar para o artesão possibilidades concretas de ascensão social, dependendo das características da atividade, da história pessoal e das experiências familiares e comunitárias no âmbito do trabalho. Os relatos das trajetórias de vida e de trabalho dos ceramistas de Poti Velho revelam que muitos dos seus antepassados ou eles próprios, mesmo quando com pouca escolaridade, melhoraram sua situação social em decorrência do trabalho no artesanato. Muitos deles vivenciaram o trabalho pesado nas olarias ou vieram do Maranhão em busca de melhores condições de vida. Esse fator, incluindo o fato de que muitos são donos da própria loja, parece influenciar positivamente a valorização do artesanato enquanto trabalho quando comparado às outras comunidades estudadas, relacionando-se à própria construção da identidade dos ceramistas. Muitos deles se descrevem como *autônomos*, *micro pequeno empresários* ou *donos* do próprio negócio, embora essa situação não possa ser generalizada.

Houve ainda mudanças na forma de organização do trabalho dos artesãos nas comunidades, em associações ou cooperativas, que parecem afetar positivamente em vários aspectos o trabalho artesanal. Maia (1985) discute como o artesão de uma cooperativa de

produção artesanal, quando de fato *participante*, tem um maior rendimento financeiro e desenvolvimento social superior ao não associado.

Entretanto, é preciso ter em mente também que a lógica de dominação capitalista a que, secularmente, foram submetidos os trabalhadores foi marcando não só as condições materiais de vida, mas aspectos de sua subjetividade. Mesmo considerando grupos como os estudados, socializados em um contexto cultural de valores coletivistas e, portanto, que tendem a desenvolver valores mais voltados para o grupo, sendo mais cooperativos (Triandis, 1990). Lima (2007) discute como a noção de direitos construídas a partir da relação salarial – ainda que restrita – torna a percepção do trabalho associado algo confuso, pensado como algo temporário ou não necessariamente desejado, mesmo considerando situações exitosas.

Neste estudo, os resultados parecem indicar possibilidades concretas de construção de novas solidariedades e mudanças sociais no âmbito dessas organizações, mas podem ser percebidas ambigüidades na compreensão do papel da organização e dos parceiros dos grupos organizados, vistos às vezes como intermediários ou até mesmo empregadores. É possível perceber que a autonomia é facilmente entendida por trabalhadores como trabalhar por conta própria, ser o patrão de si mesmo, mas pode não ser totalmente compreendida dentro de uma perspectiva de posse e gestão compartilhada dos meios de produção.

O pertencimento a um grupo organizado é percebido como importante para não serem transparentes ao poder público e para terem acesso à benefícios que não receberiam se não estivessem organizados. Apesar disso, a participação de seus integrantes nas reuniões ainda é limitada, o que encontra ressonância nos estudos de Albuquerque (1994). Segundo este autor, os sócios valorizam bem menos as assembléias do que os técnicos, doutrinadores e ideólogos do cooperativismo. Essa participação do sócio deve ser conquistada e estimulada porque, no geral, os sócios parecem estar se desinteressando das assembléias, da mesma maneira que há uma pouca participação nas reuniões da associação dos ceramistas.

Outros aspectos psicossociais das organizações também apontam para achados da literatura (Albuquerque 1994, 1997; Albuquerque, Mascareño & Lucena, 2001). Embora esses aspectos não possam ser generalizados neste estudo são pertinentes aqui por terem

surgido a partir de considerações feitas por alguns artesãos, que apontaram a cooperativa como mais organizada que a associação: (1) A probabilidade de êxito parece ser maior quando fundada uma cooperativa para a comercialização dos seus produtos, do que uma organização apenas para a produção dos artesanatos, onde cada um tem seu modo de produzir e seus hábitos arraigados; (2) Pessoas sem experiência na produção de um produto específico podem apresentar menor resistência às novas informações do que os trabalhadores mais experientes e, portanto, serem mais propensas ao êxito; (3) A probabilidade de conflitos aumenta de maneira exponencial com o número de sócios; cai a participação do sócio e o seu comprometimento para com a organização.

Resultados sugerem que as organizações solidárias podem atribuir um sentido inovador ao trabalho, às relações sociais e à própria vida, ampliando as possibilidades de emancipação humana (Bhowmick, 2002; Gaiger, 2000; Rios & Carvalho, 2007; Singer, 2002). A formação da Cooperativa de Artesanato do Poti Velho contribuiu para a modificação das relações de gênero no Pólo Cerâmico, antes marcadas pelo domínio dos homens da Associação de Ceramistas. Esses resultados vão ao encontro de autores (Fischer & Ziebell, 2004; Santos & Rodriguez 2002) que discutem sobre como as experiências de gestão cooperativa participativa podem incluir e reforçar o protagonismo das mulheres nas esferas econômica e social.

É possível ainda observar que as condições concretas sob as quais a atividade artesanal é realizada no dia-a-dia desses artesãos permitem o controle sobre o próprio trabalho e do resultado do trabalho. Os principais fatores que concorrem para o sentido e a importância do trabalho artesanal para o trabalhador parecem ser as possibilidades de obtenção de prazer no exercício do ofício, nos relacionamentos sociais, a flexibilidade da jornada de trabalho e a autonomia em manter a indissociabilidade entre concepção e execução do seu trabalho. Como discutem Codo, Sampaio e Hitomi (1994), o controle sobre o próprio trabalho possibilita que o trabalhador goste da atividade e do seu produto, ao contrário do trabalhador que trabalha subjugado, que pode tornar-se *alienado* e transferir inclusive, sua raiva ao produto.

Além disso, quanto mais planejamento e execução andam juntos e há concordância entre o resultado objetivo do trabalho e o seu conteúdo subjetivo (o motivo que leva o sujeito a agir), mais o artesão se reconhece na objetivação do trabalho, ou seja, maior a

possibilidade de identificação com o produto de seu trabalho (Soratto & Olivier-Heckler, 1999). O trabalho artesanal possibilita assim a objetivação da subjetividade dos sujeitos, numa constituição dialética entre objetivo e subjetivo, onde o artesão, através do seu produto, “comparece perante os outros homens materializado, o que, em última instância, constrói a identidade social, os modos como o trabalhador constrói a si e se apresenta perante o outro” (Codo & Vasques-Menezes, 1999, p. 45). Este resultado aponta para a importância vital do trabalho do artesão, porque permite que se objetive socialmente, e também que se realize e se transforme cotidianamente através dele.

Outro aspecto a ser discutido neste trabalho refere-se ao saber-fazer do artesão. Muitos estudos têm demonstrado que o artesanato enquanto processo de trabalho agrega a atividade manual e a intelectual, o artesão é indissociável de sua obra (Alvim, 1983; Garcia Canclini, 2008a; Lima, 2005, 2009; Porto Alegre, 1988, 1994). Os resultados obtidos nos permitem dizer que a concepção mental e a execução do trabalho artesanal são inseparáveis para o artesão. O artesão é um trabalhador que possui e valoriza o “saber-fazer”. Essa discussão é importante para evitar concepções museológicas e etnocêntricas do artesanato, como se os artesãos apenas repetissem padrões tradicionais e não fossem capazes de conceber algo novo.

A *criatividade*, amplamente mencionada pelos entrevistados no seu saber, aparece relacionada à transferência de conhecimento transversal e à capacitação, como discutido por autores do campo da Economia Criativa (Reis, 2007). Mas os resultados indicam que está ligada também à expressão da identidade do grupo e da própria individualidade do artesão, à imaginação e à experimentação. Houve relatos de que o interesse pelo artesanato aumentou quando os artesãos *passaram a ter criatividade*, o que claramente se refere à diversificação da produção artesanal nas comunidades, estimulada pelas capacitações. Mas a sua importância para a expressão da identidade e da própria individualidade também são ressaltadas nas entrevistas, pois o artesão é capaz de transformar a matéria-prima através da inteligência, da emoção e da criatividade e criar sua própria obra. Esse resultado é relevante para que se pense o reconhecimento tanto coletivo quanto individual da propriedade intelectual e do *saber-fazer* artesanal.

Os resultados permitem acrescentar que além do *saber-fazer*, o *saber* (escolarização) está de muitas maneiras ligado ao trabalho artesanal, influenciando suas escolhas e oportunidades no trabalho e seus projetos de vida. O artesão valoriza a experiência e os conhecimentos adquiridos (e compartilhados) ao longo de sua trajetória de vida e trabalho, em aprendizados adquiridos junto à família e a outros artesãos da comunidade, mas também prestigia as atividades de capacitação (cursos formalizados, consultoria e viagens para conhecer o trabalho de artesãos de outros estados), bem como a troca de saberes, de experiências para aquisição de novos conhecimentos, melhoria do atendimento ao cliente, evolução do trabalho e aperfeiçoamento da qualidade do produto, “*para não ficar para trás*”, sendo motivo de orgulho.

Além do aspecto da capacitação, o estudo formal é visto pelas antigas e novas gerações como facilitador da ascensão social - seja essa mobilidade social garantida por um melhor emprego ou profissão, seja pelo sucesso financeiro, que se expressa pelo desejo de “subir na vida”. Dependendo do contexto social e econômico de cada comunidade, a escolarização pode ser vista como fator facilitador ou dificultador da atividade artesanal. Em Sagarana, por exemplo, os jovens vêm na necessidade de escolarização um dificultador para o trabalho, pois sentem que precisam sair de Sagarana para estudar, “evoluir” e “subir na vida”. Por outro lado, a criação de *campus* universitário na cidade de Parnaíba, vizinha à Ilha Grande (PI), ampliou as oportunidades de escolarização e de permanência dos jovens na própria comunidade das rendeiras, uma vez que antes precisavam se deslocar à Teresina para cursar universidade. Todavia, como os resultados também mostram, a dificuldade de acesso à universidade pública e a falta de recursos para o custeio de uma faculdade particular podem dificultar a realização de um curso superior, mesmo que o artesão viva no mesmo local da instituição de ensino pretendida.

Outro aspecto observado em termos de escolaridade é a relação estabelecida entre a escolarização e a possibilidade de aprimorar o próprio trabalho artesanal, permitindo que o artesão concilie sua área de formação acadêmica (como administração ou artes plásticas) à atividade. Já a falta de escolaridade aparece como fator que impossibilita avançar na negociação e comercialização do artesanato, o que mostra como o “saber” é considerado fundamental pelo artesão em diversas esferas da vida e do trabalho.

Atualmente o cenário de crescente diversificação e modificações rápidas no sistema produtivo impõem novas exigências do perfil de qualificação do trabalhador, demandando mais conhecimento, experiência, flexibilidade e criatividade, e conseqüentemente, tornam o mundo do trabalho mais hostil aos trabalhadores inseridos em ramos produtivas que ficam à margem dessa “superqualificação”. É interessante observar que a maioria dos entrevistados que ressaltaram a oportunidade e a abertura à capacitação demonstram se identificar com características valorizadas no novo perfil de qualificação do trabalhador (criatividade, experiência, possuir um saber-fazer exclusivo, abertura a novos conhecimentos etc.).

Os resultados sugerem que o repasse dos saberes tradicionais pode ser estimulado pela capacitação, geradora de valorização e aperfeiçoamento do produto artesanal local, embora isso não ocorra necessariamente. Contudo, a ampliação das possibilidades de capacitação, envolvendo os jovens, aliadas às características desses artesãos, parecem representar um grande potencial para a inserção econômica do artesanato, corroborando o modelo teórico do *ciclo da economia criativa em um contexto de desenvolvimento* (Reis, 2007, 2009) apresentado na revisão de literatura. No modelo, a produção/oferta e a capacitação dos agentes produtivos, dispostas em dimensões paralelas – material e simbólica – dos bens e serviços culturais, se comunicam e se reforçam mutuamente.

Todavia, o trabalho do artesão, como todo trabalho produtivo, está submetido à tensão inevitável que se estabelece entre o trabalho concreto, gerador de valor de uso, e o trabalho abstrato, gerador de valor de troca, criador de mercadoria e ele mesmo como mercadoria. Na definição proposta por Marx (1971), todo trabalho é gerador de valor de uso, ou seja, de produtos capazes de atender necessidades humanas, agregando distintos significados. Mas não somente o valor de uso define o processo de trabalho. Todo trabalho produtivo, aquele que se destina à comercialização como mercadoria, é portador também de valor de troca.

O reconhecimento dessa dupla determinação foi importante neste estudo para a reflexão sobre o trabalho do artesão porque o seu processo de trabalho é submetido às exigências impostas pelo mercado consumidor para que possa gerar lucro. Essa dupla determinação tem implicações para o artesão por vezes ambivalentes e conflitantes. É importante salientar que a tensão entre o valor de uso e o valor de troca é qualitativamente

distinta e ainda maior para o artesão, em relação a outros trabalhos, porque ele é portador direto do modo de fazer e de toda a História presente no seu artesanato. Nesse sentido, o produto do artesão é diferente de outras mercadorias, pois possui origem e História conhecida.

Como mostram os resultados, muitas mudanças foram vividas nas comunidades pelos artesãos nos últimos anos nos quesitos infra-estrutura, produção e comercialização para fortalecer a inserção mercadológica dos produtos. O apoio e os investimentos financeiros de instituições parceiras dos grupos de artesãos foram relacionados pelos entrevistados à melhoria da infra-estrutura para produção e comercialização, à capacitação, ao aperfeiçoamento da qualidade das peças, ao desenvolvimento do turismo e ao aumento da valorização e das vendas do artesanato local. A informática e a *internet* aparecem como importantes ferramentas de trabalho no dia-a-dia do artesão, e parecem ter aberto para alguns artesãos boas oportunidades de conexão entre cultura, tradições e mercado, despertando o interesse de novas e antigas gerações.

Tais dados revelam algumas questões consideradas importantes pelos artesãos para o desenvolvimento de suas atividades, que podem ou não estar presentes em cada caso: o acesso fácil e barato à matéria-prima; condições de transporte para matéria-prima e produtos; embalagens apropriadas; possibilidades de divulgação e difusão do artesanato, no Brasil e no exterior; participação em feiras; espaço apropriado para produção coletiva e para comercialização; e acesso a financiamento (capital de giro e investimento) para obtenção de matéria-prima e expansão dos negócios. Muitos desses fatores foram relacionados, de alguma maneira, às possibilidades de melhoria da inserção mercadológica de sua produção nos tempos atuais.

Contudo, lado a lado com essas transformações, alguns fatores para a inserção mercadológica de produtos artesanais podem esbarrar em limites contextuais dados pela própria natureza do trabalho artesanal, como a adequação estética e a expansão da produtividade (Leite, 2005; Lima, 2005, 2009). Neste estudo, observa-se de um lado, a melhoria da qualidade e diversificação dos produtos artesanais como uma das maiores conquistas dos artesãos. Do outro a necessidade de expandir a produtividade por causa das crescentes demandas de serviço e de encomendas, como gerador de preocupação.

Observou-se que o que determina o ritmo e a quantidade de tempo trabalhado, principalmente para aqueles artesãos que fazem o artesanato sob encomenda, é o volume das demandas de serviço, encomendas de clientes e o prazo de entrega das peças, considerando que necessitam entregar no menor prazo possível para receber o pagamento pela tarefa realizada e atender o prazo solicitado pelo cliente. Foi possível perceber que os artesãos sentem-se apreensivos com o crescimento das demandas e com o prazo de entrega das peças, o que pode afetar negativamente o processo de trabalho, uma vez que é percebida a necessidade de trabalhar “*de todo o jeito*” para dar conta dos produtos.

Esta preocupação com o prazo é agravada considerando as especificidades e o ritmo próprio do artesanato. “É o gesto humano que determina o ritmo da produção” (Lima, 2009, p. 2), tornando-se mais conflitante ainda para esses artesãos porque para eles fazer um produto com qualidade é importante. Esse é um exemplo da tensão que pode existir entre o *valor de uso* e o *valor de troca* do trabalho do artesão, representada de um lado pelo conflito entre a qualidade, o conteúdo do trabalho e o processo de fazer, e do outro a quantidade e o prazo, o que parece acarretar o início de um processo de divisão do trabalho.

Pode haver inclusive, percepções contraditórias com relação à promoção do aumento da divulgação do artesanato e sua exposição no exterior. Ao mesmo tempo em que o ceramista B. acha importante divulgar seus produtos ao exterior, externando inclusive, a vontade de fazer uma exposição de sua arte fora do Brasil, receia em não conseguir atender com qualidade o aumento das demandas de serviços e encomendas que isso pode acarretar.

Outro aspecto a ser observado no que tange à produtividade é a jornada de trabalho do artesão, que não é dividida por um horário rígido. Os artesãos podem estipular o próprio horário, levando em conta questões pessoais, afazeres domésticos e outras jornadas de trabalho. Para alguns, não há uma separação entre o local de trabalho e o espaço doméstico, onde se misturam o trabalho, os afazeres de casa e o cuidado com os animais. Outros preferem executar suas tarefas fora do ambiente doméstico, nos espaços destinados à produção da associação ou cooperativa, mas ainda que haja casos em que se observe maior profissionalização da atividade existe um tempo e ritmo para a produção artesanal que não podem ser corrompidos sobre pena de esvaziar o sentido do próprio

trabalho. Esse resultado encontra sustentação na argumentação de Leite (2005) de que o artesanato implica, em grande parte, no conhecimento integral do ofício. Além disso, a produção é permeada de um tempo subjetivo que se refere justamente às sociabilidades culturais no âmbito da produção, ou seja, as dispersões da sociabilidade compõem o próprio fazer artesanal. Como foi visto neste estudo, o prazer obtido no exercício do ofício e suas sociabilidades são uma parte fundamental do trabalho do artesão, constituindo uma das principais motivações para sua permanência na atividade, conferindo muito do sentido ao mesmo (*trabalhando e conversando ao mesmo tempo, descontraidamente, cantando, contando história, poder desestressar...*). Decorre daí uma das razões pelas quais o artesanato não poder ser entendido se não for pensando no ritmo e tempo próprio de produção em cada contexto sócio-cultural.

O posicionamento do artesanato no âmbito da Economia da Cultura (Reis, 2007) tem relevância à medida que considera os bens e serviços culturais não só na esfera dos preços, como também na esfera dos valores, que estão interligadas. A percepção do valor é subjetiva. Trabalhar a capacitação dos artesãos para a produção e a comercialização, bem como a valorização do artesanato e especificidades que o tornam especial junto ao público consumidor pode ajudar a diminuir esses conflitos contextuais e as contradições entre as esferas do valor e do preço percebidos pelos artesãos, marcadas, inclusive, pela grande defasagem entre o preço pago diretamente ao artesão e o pago ao conjunto de intermediários de comercialização existentes no mercado artesanal. O diferencial e exclusividade do trabalho artesanal também necessitam ser trabalhados junto ao público consumidor, por meio de uma educação e conscientização cultural, social e ambiental.

A percepção de que falta mão-de-obra para o trabalho face às demandas de serviço e de encomendas, nas comunidades de Ilha Grande e Sagarana, pode ser vista pela perspectiva de que existe um mercado de trabalho promissor para o artesanato (embora sejam inegáveis as dificuldades e multiplicidade de fatores que decorrem dessa questão). O incentivo e a capacitação de novos artesãos podem contribuir para ampliar oportunidades efetivas de geração de renda, sobretudo para aqueles jovens que têm interesse em aprender um ofício artesanal, mas devido à falta de oportunidades de capacitação e aos obstáculos à concretização desse interesse em algo que lhes gere uma renda satisfatória, acabam abrindo mão da produção cultural, para se dedicarem a outras atividades.

Parecem existir perspectivas muito favoráveis ao artesanato no mercado atual. Foram obtidos aqui inclusive, resultados divergentes de achados da literatura (Lima, 2005, 2009) que identificaram a existência de conflitos do artesanato com a estética que pressupõe para o belo o uniforme, a homogeneidade. Além de demonstrarem confiança na qualidade e beleza do próprio trabalho, os artesãos das comunidades estudadas consideram que os seus produtos são muito bem aceitos pelos clientes independentemente das possíveis irregularidades da forma das peças. “*Às vezes a peça que ficou torta é a que mais vende*”, “*tudo o que bota vende*”.

A associação entre mercado, cultura e tradição artesanal, conforme Andrade (2005), apresenta atualmente perspectivas positivas no mercado mundial tanto pela tendência de mudança no conceito de mercado, com a discussão de conceitos como comércio ético, justo e solidário, quanto pelo fortalecimento de debates sobre valores culturais. Os valores culturais e econômicos do artesanato são vistos aqui como complementares, não excludentes.

No campo do desenvolvimento de políticas públicas no setor artesanal, Richard (2007) aponta algumas condições para que as políticas culturais e projetos de artesanato contribuam de forma efetiva ao desenvolvimento social e econômico das comunidades tradicionais, que são pertinentes diante dos resultados aqui obtidos. Em primeiro lugar, as políticas devem ter um alto nível de relevância local. Assim, é essencial a consideração das especificidades das populações afetadas (história, tradições, sistemas de crenças, organização social etc.) quando da elaboração dos projetos e políticas públicas. Além disso, as políticas educacionais necessitam ser desenvolvidas em consonância com questões culturais e étnicas, pois a educação é uma das formas mais eficazes de contribuir para a valorização e o estímulo ao patrimônio cultural. O autor salienta que o desenvolvimento de políticas multisetoriais, que construam a relação entre cultura, educação, saúde, gênero e meio ambiente, é a forma mais eficaz de abordar com sucesso várias soluções para as questões relativas ao artesanato, tornando-se essencial a efetiva colaboração e cooperação entre os diferentes ministérios e a sociedade.

Em vista do caráter transnacional dos processos da cultura imaterial e material atualidade (Garcia Canclini, 2005), torna-se fundamental também a procura de novas formas interação das comunidades artesãs com o âmbito nacional e global, como a

formação de redes de cooperação e diálogo, mecanismos de financiamento (giro e investimento) e distribuição dos produtos, sem perder o foco nos sujeitos.

Andrade (2005) levanta algumas questões que ao serem levadas em conta podem minimizar os aspectos negativos da relação do mercado com os produtos de tradição da cultura: “Como preservar tradições, saberes e fazeres populares? Como utilizar esses conhecimentos a serviço do desenvolvimento e da transformação social? Como utilizar a cultura para promover a melhoria da qualidade de vida?” (p. 44).

Embora o debate sobre todas essas questões seja um grande desafio e ultrapasse o escopo da presente pesquisa, o diálogo entre pesquisadores e atores sociais pode fazer toda a diferença para o sucesso e a auto-sustentabilidade das comunidades. Os riscos da perda cultural, social e material caso não haja a sustentabilidade das atividades artesanais podem ser percebidos na fala dos próprios artesãos, como revela a seguinte fala:

Muitas pessoas não fizeram parte e gerações futuras não vão conhecer. Igual ao meio ambiente vai acabando...” (L., Sagarana, 25 anos)

No caso deste estudo, os projetos de entidades parceiras dos grupos de artesãos aparecem como favoráveis à manutenção da tradição. Porém, percebe-se ainda a dependência de pessoas de fora da comunidade para a condução das atividades e continuidade dos projetos que são desenvolvidos, havendo a crença de que apenas *pessoas de fora* podem conseguir gerar mudanças, embora entre eles tenha sido demonstrada a preocupação com a necessidade de aprender a caminhar “com as próprias pernas”.

O sucesso e a auto-sustentabilidade dos artesãos das comunidades estudadas parecem depender igualmente de distintas dinâmicas – culturais, econômicas, sociais, afetivas, legais, políticas, etc. – associadas às atividades de produção e comercialização. A continuidade e o êxito dos artesãos e de seus descendentes vão depender da forma como essas dinâmicas se sustentarão mutuamente, local e globalmente.

Uma vez discutidos os resultados obtidos, parte-se para a observação das limitações da presente pesquisa, assim como para a construção de uma agenda de pesquisa que vise a redução de tais limitações em trabalhos futuros.

LIMITAÇÕES DA PESQUISA

Como foi salientado nesta dissertação, o trabalho do artesão e suas interfaces culturais-econômicas constituem um objeto dinâmico, complexo e multifacetado, que abrange realidades bastante diversas e particulares. Este estudo exploratório permitiu, pelos objetivos que a orientaram e pela metodologia adotada, indicar e discutir aspectos particulares do objeto, contribuindo para a ampliação do conhecimento sobre o trabalho artesanal, em contextos sociais específicos. A pesquisa de campo tomou como base a experiência subjetiva dos trabalhadores, a partir do que os sujeitos envolvidos com o trabalho artesanal no dia-a-dia disseram sobre o próprio trabalho.

É preciso observar que o delineamento da pesquisa não permite responder nada sobre a extensão e a frequência dos fenômenos registrados nas categorias levantadas. Outros caminhos metodológicos precisariam ser seguidos para atingir esses resultados, também relevantes, mas que ultrapassam os objetivos e o escopo desta pesquisa.

O que o estudo se propôs a fazer, adotando a noção de *corpus* de Bauer e Aarts (2002), foi explorar exaustivamente uma variedade de aspectos referentes ao objeto que surgiram nas entrevistas, o que foi muito enriquecedor para a compreensão da relação subjetiva do artesão com o seu trabalho. Ressalta-se que a utilização das entrevistas semi-estruturadas para a coleta dos dados abriu espaço para que novos conteúdos pudessem ser introduzidos pelos entrevistados no decorrer das conversas, trazendo informações antes desconhecidas sobre o objeto em cada contexto.

Pode-se dizer que a seleção de participantes de distintas comunidades contribuiu para ampliar a variedade de percepções a serem conhecidas no meio social (Bauer & Aarts, 2002). Todavia, salienta-se que as semelhanças, diferenças, ambigüidades e contradições apontadas nesta pesquisa, em cada grupo e entre os grupos, envolvem fatores múltiplos e complexos, e não podem ser vistas sem a consideração das especificidades de cada contexto investigado.

Outro importante aspecto a ser mencionado refere-se à seleção de participantes jovens da comunidade de Sagarana, que não fazem o artesanato de fiação e tecelagem no dia-a-dia. Essa escolha foi interessante para a observação das representações das novas

gerações sobre o trabalho, considerando que Sagarana é uma comunidade pequena e os jovens entrevistados são filhos, netos e/ou vizinhos de fiandeiras e tecelãs, mas assim como outros jovens da localidade não fazem a fiação e a tecelagem. Todavia, é preciso ressaltar as limitações que decorrem dessa escolha. As representações desses jovens sobre o trabalho não podem ser equiparadas às das fiandeiras e tecelãs que vivem a atividade cotidianamente, de modo que os resultados obtidos não permitem aprofundar o conhecimento sobre o grupo de artesãs. Entrevistas com mais fiandeiras e tecelãs, bem como com um número maior de jovens, são necessárias para que se possa conhecer melhor cada um desses grupos.

Sabe-se também que o trabalho do artesão envolve, além da relação consigo mesmo e com os membros do seu grupo, a relação com outros grupos da comunidade local, com as instituições e profissionais parceiros, com os clientes etc. Embora o conceito de *economia criativa* (Reis, 2007, 2009) tenha agregado ao presente estudo a visão da produção artesanal não como evento isolado, mas como um *processo* (Deheinzelin, 2006), no qual o produto criado pelo artesão será intermediado por um mercado e consumido por públicos específicos, esta pesquisa não se propôs a abranger todo o ciclo da cadeia produtiva. Isso exigiria que outros agentes envolvidos no artesanato fossem ouvidos e este estudo voltou o seu olhar para o artesão, que constitui o ator fundamental para a concretização do trabalho e da cultura.

Entendemos assim que os resultados aqui encontrados apontam para a contribuição que a psicologia social e do trabalho e a economia da cultura podem oferecer para auxiliar a compreender melhor o trabalho do artesão e suas interfaces culturais-econômicas, considerado a partir da dimensão do sujeito na sua relação com o trabalho e a sociedade.

Esperamos que esta dissertação tenha trazido contribuições para o conhecimento e o debate sobre o tema, e que possa servir como base para a construção de um referencial para pesquisas futuras, que poderão ratificar ou contestar os resultados apresentados neste estudo, promovendo diálogos, discussões e subsídios às intervenções público-privadas articuladas na área de artesanato.

AGENDA DE PESQUISA

Para a redução das limitações mencionadas anteriormente em trabalhos futuros, propõe-se o aprofundamento dos fenômenos aqui encontrados com um número maior de artesãos e sob perspectivas diferenciadas, incluindo aprofundamento com relato de observação e de dados secundários. Outra possibilidade é a realização de grupos focais (Morgan, 1997), que permitam que os artesãos forneçam uma pluralidade de informações sobre o trabalho artesanal, além de partilharem e debaterem suas percepções sobre o objeto, estimulados pela interação em grupo.

Além do aprofundamento dos resultados deste estudo, dentre os possíveis caminhos para pesquisas futuras, acredita-se que, existem possibilidades enriquecedoras a serem seguidas como a utilização de perspectiva multi-método, através da pesquisa quali- e quantitativa; a adoção de delineamentos longitudinais para coleta de dados sistemáticos em diferentes fases do desenvolvimento do trabalho artesanal na comunidade, considerando o processo de contínua construção, atualização e resignificação do objeto de estudo; coleta de dados em outras comunidades de artesãos do País; realização de estudos sobre o comportamento do consumidor do artesanato local; discussão de políticas públicas, que promovam a articulação entre cultura, trabalho, educação, juventude, gênero, turismo, saúde, meio ambiente, dentre outras possibilidades.

Entendemos que uma das principais questões a serem investigadas e debatidas é como a cultura artesanal e a diversidade cultural podem ser utilizadas para a melhoria de questões sociais, econômicas e políticas das comunidades e do País.

Como foi discutido nesta dissertação, uma vez que se encontra atravessado por dependências de mercado, turismo, parcerias público-privadas, aspectos culturais herdados (recebidos dos antepassados) e, ao mesmo tempo, produzidos e reconstruídos no presente, sugere-se que o artesanato possa ser tratado no âmbito da economia criativa (Reis, 2007), envolvendo variadas esferas do governo, setor privado e sociedade civil na promoção do desenvolvimento sustentável.

Os resultados deste estudo indicam que o sucesso e a sustentabilidade da atividade artesanal dependem igualmente de distintas dinâmicas – culturais, econômicas, sociais, afetivas, legais, políticas etc. A melhoria do trabalho artesanal suscita debates em

diferentes esferas, envolvendo questões relacionadas à educação formal e à capacitação de trabalhadores no setor; à Seguridade Social; às parcerias e mecanismos de financiamento à cultura; ao diálogo com instituições e profissionais que auxiliem a inovação e a melhoria da qualidade da produção; à promoção da educação e conscientização cultural, social e ambiental de consumidores.

Entre muitas outras questões a serem discutidas e ações a serem realizadas, podem ser mencionadas também a criação de ações de *marketing* e de canais alternativos de distribuição; a criação de embalagens apropriadas para a apresentação e exportação dos produtos; a proteção dos direitos de propriedade intelectual (baseados em conhecimentos tradicionais); a promoção de planejamento turístico relacionado ao artesanato; a criação de espaços para exposição da cultura local; a realização de pesquisas em educação para o estímulo ao registro e à difusão da cultura nas redes de ensino, dentre outras.

Podem ser realizados ainda estudos relevantes sobre os aspectos psicossociais que influenciam o êxito dos empreendimentos solidários na área de artesanato, bem como a sua participação em redes de diálogo e cooperação a nível nacional e global, sem perder o foco na relação dos sujeitos com o trabalho concreto.

Acredita-se que estudos futuros poderão suprir lacunas de conhecimentos existentes atualmente no universo acadêmico e nas instituições público-privadas em relação aos impactos do artesanato na economia e na cultura do País, servindo de subsídios para formulação e gestão eficiente de políticas públicas, envolvendo variadas esferas, voltadas para a melhoria do trabalho do artesão e para o gerenciamento da diversidade cultural, que representa um grande potencial competitivo no mercado nacional e mundial.

REFERÊNCIAS

- Adorno, T. e Horkheimer, M. (1985). *A dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Adorno, T. e Horkheimer, M. (1990). A indústria cultural. O iluminismo como mistificação da massa. In: Lima, L. C. *Teoria da Cultura de Massa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Albornoz, S. (2002). *O que é trabalho*. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense.
- Albuquerque, F. J. B. (1994). *Estudio del cooperativismo agrario desde la perspectiva de la Psicología Social*. Tese de Doutorado: Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Albuquerque, F. J. B. (1997). Aspectos psicossociais das Cooperativas agrárias. In: Tamayo, A.; Borges-Andrade, J. E.; Codo, W. (Orgs.) *Trabalho, Organizações e Cultura*. Rio de Janeiro: Coletâneas da ANPPEP.
- Albuquerque, F. J. B. & Cirino, C. S. (2001). Expectativas dos sócios e técnicos sobre as cooperativas agrárias. *Revista de Psicologia Organizações e Trabalho*, 1(2), 73-96.
- Albuquerque, F. J. B., Mascareño, R. M. P. & Lucena, W. D. (2001). Considerações não-ortodoxas sobre as cooperativas e o cooperativismo. *Psicologia e Sociedade*, 1(1), 41-61.
- Alvim, M. R. B. (1983). Artesanato, tradição e mudança social: um estudo a partir da 'arte do ouro de Juazeiro do Norte'. In: Ribeiro, B. G. et al. *O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro: Funarte, Instituto Nacional do Folclore.
- Amorim, M. A. (2005). Artesanato, Tradição e Arte. *Continente Documento*, ano 3, n.35.
- Andrade, A. (2005). A experiência de Conceição das Crioulas. In: Cavalcanti, B. C. (Org). *Olhares Itinerantes: reflexões sobre artesanato e consumo da tradição*. São Paulo: Central.
- Antunes, R. (2004). *A dialética do trabalho: escritos de Marx e Engels*. São Paulo: Expressão Popular.

- Antunes, R. (2007). Dimensões da precarização estrutural do trabalho. In: Druck, G. Franco, T. (orgs.). *A perda da razão social do trabalho: terceirização e precarização*. São Paulo: Boitempo.
- Antunes, R. (2010). *Adeus ao Trabalho? Ensaio sobre as metamorfoses e a centralidade no mundo do trabalho*. 14ed. São Paulo: Cortez.
- Arendt, Hannah. (2010). *A condição humana*. 11 ed. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária.
- Arias, O. S.; Farjnzyber, P., Saavedra- Chanduvi, J., Mason, A.D. & Maloney, A. D. (2007). Informality: exit and exclusion. *World Bank*, Washington, DC. Recuperado em 28 de Agosto de 2010, de <http://www.worldbank.org>.
- Barbero, E. P. B. & Stori, N. (2010). *Artes Indígenas – Territórios de diálogos*. Recuperado em setembro de 2010 de www.anpap.org.br.
- Bardin, L. (2009). *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70.
- Baroni, D.; Coutinho, M. C.; Souza, M. G. C. & Graf, L. P. (2008). Gênero e produção de sentidos no trabalho artesanal. In: Seminário Fazendo Gênero 8 - Corpo, Violência e Poder, Florianópolis.
- Bandura, A. (1982). Self-Efficacy mechanism in human agency. *American Psychologist*, 37(2), p. 122-47.
- Bauer, M. W. & Aarts, B. (2002). A construção do *corpus*: um princípio para a coleta de dados qualitativos. In: Bauer, M.W. & Gaskell, G (Org.), *Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som: um manual prático*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Bhabha, H. K. (1998). *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG.
- Bendassoli, P. F. (2003). Trabalho em Krisis. *RAE Executivo*, v. 2, n2, pp. 86-90.
- Bentley, T. & Seltzer, K. (1999). *The creative age – Knowledge and skills for the new economy*. Londres: Demos. Recuperado em abril de 2010 de: www.demos.co.uk.
- Berger, P. & Luckmann, T. (1985). *A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento*. Petrópolis: Vozes.
- Bhowmick, S. (2002). As cooperativas e a emancipação dos marginalizados: estudos de caso de duas cidades na Índia. In: Santos, B. S. (Org.), *Produzir para viver – os caminhos da produção não capitalista*, pp. 369-400. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

- Blanch, J. M. (1996). *Psicologia social del trabajo*. In: Alvaro, J. L.; Garrido, A.; Torregrosa, J. R. (Orgs.). *Psicologia social aplicada*. Madrid: MacGraw-Hill.
- Blanch, J. M. (2003). *Trabajar en la modernidad industrial*. In J. M. Blanch (Org.), *Teoría de las relaciones laborales: fundamentos*, pp. 19-148. Barcelona: UOC
- Bock, S.D. (2002). *Orientação profissional: abordagem sócio-histórica*. São Paulo: Cortez.
- Bonfim, M.C; Feitosa, G. N; S. M. G; Gondim, M.O & Santos, I. C. N. (2006). *Carteira de Trabalho, artigo de luxo: o perfil psicossocial de trabalhadores informais em Salvador, Bahia, Estudos de Psicologia, 11(1), 53-64.*
- Boschi, C. C. (1988). *O barroco mineiro: Artes e Trabalho*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- Bourdieu, P. (1996). *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Campinas: Papirus.
- Bourdieu, P. (2007). *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk.
- Brewer, M. B. (1997). *On the social origins of human nature*. In: C. McGarty & S. A. Haslam (Eds.), *The message of social psychology: Perspectives on mind in society* (pp. 54–62). Cambridge, MA: Blackwell.
- British Council. (2005). *Mapping the creative industries: the UK context*. London: DCMS. Recuperado em junho de 2010 de: www.britishcouncil.org.
- Campbell, D. J., William Bo., & Ellen Y. *Perceptions of Appropriate Leadership Style: Participation versus Consultation across Two Cultures. Asia Pacific Journal of Management 10 (1993), pp. 1-19.*
- Campos, M. (2005). *Identidades e informalidades: um estudo com trabalhadores do setor informal de Florianópolis-SC*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- Carvajal, G. de. (1542). *Descobrimientos do Rio das Amazonas*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional.
- Cascudo, L. C. (1954/2001). *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Global.
- Castells, M. (2007). *A sociedade em rede*. Volume 1. (6ª ed). São Paulo: Paz e Terra.
- Castells, M. (2008). *O poder da identidade*, V.II.(6ªed.). São Paulo: Paz e Terra.
- Castel, R. (2009). *As metamorfoses da questão social: uma crônica do salário*. (Poletti, I.D. trans). (8ªed.) Petrópolis, RJ: Ed. Vozes.

- Cavalcanti, B. C. (2005). *Costume, Tradição, Consumo: notas sobre identidade cultural e mercado*. In: Cavalcanti, B. C. (Org). *Olhares Itinerantes: reflexões sobre artesanato e consumo da tradição*. São Paulo: Central.
- Codo, W. (1995). *Qualidade, participação e saúde mental: muitos impasses e algumas saídas para o trabalho no final do século*. In: Davel, E. P. B. & Vasconcelos, J. G. M (org.). *Recursos Humanos e Subjetividade*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Codo, W. (1997). *Um diagnóstico do trabalho (em busca do prazer)*. In A. Tamayo, J. Borges-Andrade & W. Codo (Orgs.), *Trabalho, organizações e cultura*. São Paulo, SP: Cooperativa de Autores Associados.
- Codo, W. (2004). *O Que é Alienação*. 3ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense.
- Codo, W. & Gazzotti, A. A. (1999). *Trabalho e afetividade*. In: Codo, W. *Educação: Carinho e Trabalho*. 1. ed. Brasília: Vozes.
- Codo, W. ; Sampaio, J. J. C. & Hitomi, A. H. (1993). *Indivíduo, Trabalho e Sofrimento (Uma Abordagem Multidisciplinar)*. Rio de Janeiro: Vozes.
- Codo, W. & Vasques-Menezes, I. (1999). *Educar, educador*. In: Codo, W. *Educação: Carinho e Trabalho*. 1. ed. Brasília: Vozes.
- Coutinho, M. C. (2009). *Sentidos do trabalho contemporâneo: as trajetórias identitárias como estratégia de investigação*. *Cad. psicol. soc. trab.* [online], vol. 12, n. 2, pp. 189-202.
- Cox, T. J. (1994). *Cultural Diversity in Organizations: Theory, Research and Practice*. San Francisco: Berrett-Koehler.
- Cunha, A. G. (2010). *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Lexikon.
- Cunha, L. A. (2000). *O ensino de ofícios nos primórdios da industrialização*. São Paulo: Editora UNESP.
- Dal magro, M. L. P. D. (2006). *Os sentidos do trabalho para sujeitos inseridos em "empreendimentos solidários"*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- Da Matta, R. (1991). *Relativizando: Uma introdução à antropologia social*. Rio de Janeiro: Rocco.

- D'Ávila, J. S. (1983). O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea. In: Ribeiro, B. G. et al. *O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro: Funarte, Instituto Nacional do Folclore
- Deheizelin, L. (2006). Economia Criativa: uma tímida tentativa de definição. *Cultura e mercado*. São Paulo: Instituto Pensarte. Recuperado em 15 de outubro de 2010: www.culturaemercado.com.br.
- Eco, U. (1970). *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva.
- Festinger, L. (1975). *A teoria da dissonância cognitiva*. Rio de Janeiro, RJ: Zahar.
- Ferree, M.M. & Hall, E. J. (1996). Rethinking stratification from a feminist perspective: gender, race and class in mainstream textbooks. *American Sociological Review*, v. 61, pp. 929-950.
- Fischer, M.C.B. e Ziebell, C.R. (2004). Saberes da experiência e o protagonismo das mulheres: construindo e desconstruindo relações entre esferas da produção e da reprodução. In: I. Picanço e L. Tiriba (Orgs.), *Trabalho e educação: arquitetos, abelhas e outros tecelões da economia popular solidária*. Aparecida, Idéias & Letras, pp. 55-74.
- Fleury, L. (2009). *Sociologia da cultura e das práticas culturais*. São Paulo: Senac Editora.
- Flick, U. (2009). *Qualidade na pesquisa qualitativa*. Porto Alegre: Artmed.
- Gaiger, L. I. (2000). Os caminhos da economia solidária no Rio Grande do Sul. In: Singer, P. & Souza, A.R. (orgs.). *A economia solidária no Brasil: a autogestão como resposta ao desemprego*. São Paulo: Editora contexto, pp. 267-288.
- Galinkin, A. L. (2003). Estigma, território e organização social. *Espaço e Geografia (UnB)*, 6(2), 149-176.
- García Canclini, N. (1983). *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense.
- García Canclini, N. (1999). Consumidores e Cidadãos – conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- García Canclini, N. (2005). Definiciones en transición. In: Mato, D. (Org.). *Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas*. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. pp. 69-81. Recuperado em abril de 2010 de: www.bibliotecavirtual.clacso.org.ar.

- García Canclini, N. (2008a). *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- García Canclini, N. (2008b). *Latino-americanos à procura de um lugar neste século*. São Paulo, SP: Iluminuras.
- Gaskell, G. (2002). Entrevistas individuais e grupais. In: Bauer, M.W. & Gaskell, G (Org.), *Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som: um manual prático*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Geertz, C. (1997). *O Saber Local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. 8ed. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Geertz, C. (2008). *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC.
- Giddens, A. (1981). *A Contemporary Critique of Historical Materialism*. Berkeley, University of California Press.
- Giddens, A. (1991). *As Consequências da Modernidade*. São Paulo: Unesp.
- Giddens, A. (2002). *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Good Eshelman, C. (1988). *Haciendo la lucha: Arte y Comercio Nahuas de Guerrero*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Gorz, A.(1982), *Adeus ao proletariado*, Rio de Janeiro, Forense-Universitária.
- Gorz, A. (2005) *O imaterial: conhecimento, valor e capital*. (Azzan Jr.C.Trans). São Paulo: Annablume.
- Gramsci, A. (1978). *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Habermas, J. (1987). A Nova Intransparência: A Crise do Estado de Bem Estar Social e o Esgotamento das Energias Utópicas. In: Revista Novos Estudos CEBRAP. São Paulo, nº 18.
- Habermas, J. (2000). *La Constelacion Postnacional*. Buenos Aires, Paidós.
- Hall, S. (1999). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A.
- Hall, S. (2003). *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Sovik, L. (Org). Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil.
- Harvey, D. (2010). *A condição pós-moderna*. (19ed). São Paulo: Loyola.
- Harris, M. (1976). History and Significance of the Emic/Etic Distinction, *Annual Review of Anthropology* 5: 329–350

- Heller, M. (1987). "The Role of Language in the Formation of Ethnic Identity." *Children's Ethnic Socialization: Pluralism and Development*. Ed. Maria do Carmo Brant de Carvalho. Newbury Park: Sage. 180-200
- Herskovits, M. (1948). *Man and his works: the science of cultural anthropology*. New York: Alfred A. Knopf.
- Hobsbawm, E. (1997). Introdução: A invenção das tradições. In: Hobsbawm, E & Ranger, T. (Orgs.). *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Hofstede, G. (1980). *Culture's consequences: International differences in work-related values*. Beverly Hills, CA: Sage.
- Hofstede, G. & Hofstede, G. (2005). *Cultures and Organizations: Software of the Mind*. New York: Mc-Graw Hill.
- Hofstede, G. & Bond, M. H. (1984). Hofstede's Culture Dimensions: An Independent Validation Using Rokeach's Value Survey. *Journal of Cross-Cultural Psychology* 15(4): 417-433.
- Hollanda, H. B. de. (2007). Autorias, autorias. In: Nussbaumer, G. M. Teorias e políticas da cultura: visões multidisciplinares. Salvador: EDULFBA.
- Holzmann, Lorena. (2000). Gestão cooperativa: limites e obstáculos à participação democrática. In: Singer, P.; Souza, A. R. (Orgs.). *A economia solidária no Brasil: a autogestão como resposta ao desemprego*. São Paulo: Contexto.
- Instituto de Geografia e Estatística [IBGE] & Ministério da Cultura [MinC]. (2006). Suplemento de Cultura da Pesquisa de Informações Básicas Municipais (Munic). Recuperado em setembro de 2009 de: www.cultura.gov.br.
- Jahoda, M. (1987). Empleo y desempleo: un análisis sócio-psicológico. Madrid: Morata.
- Kluckhohn, C. (1951). Values and value-orientations in the theory of action: An exploration in definition and classification. In: T. Parson & E. Shils (Org.). *Toward a general theory of action* (469-506). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Kluckhohn, C. (1962). Universal Categories of Culture. *Anthropology today*. Ed. Sol Tax. Chicago: U of Chicago P.
- Kovács, I. (2004). Emprego Flexível em Portugal. *Sociologias*, Portugal, 6(12), pp. 32-67, jul/dez.

- Kroeber, A. (1949). O Superorgânico. In: Donald Pierson (Org.). *Estudos de organização social*. São Paulo: Livraria Martins.
- Kurz, R.(1992). *O Colapso da Modernização – Da derrocada do socialismo de caserna à crise da economia mundial*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Laraia, R. de B. (2009). *Cultura: um conceito antropológico*. 23. ed. Rio de Janeiro: Zahar.
- Lehman, D. R., Shiu, C. & Schaller, M. (1994). Psychology and Culture. *Annual Review of Psychology*, 55, 689-714.
- Leitão, S. S. (2007). Economia da cultura e desenvolvimento. *Z Cultural – Revista Virtual do Programa Avançado de Cultura Contemporânea, UFRJ*. 3(3), ago/nov. Recuperado em março de 2010 de: www.pacc.ufrj.br.
- Leite, R. P. (2005). Modos de vida e produção artesanal: entre preservar e consumir. In: Cavalcanti, C. (Org). *Olhares Itinerantes: reflexões sobre artesanato e consumo da tradição*. São Paulo: Central.
- Leon-Cedeño, A. A. (1999). *Guia Múltiplo da Autogestão: um passeio por diferentes fios de análise*. Tese de mestrado. Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP.
- Leontiev, A. N. (1978a). *Actividad, Consciência e Personalidad*. Buenos Aires: Ciências del Hombre.
- Leontiev, A. (1978b). *O desenvolvimento do psiquismo*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Liberato,S.; Queiroz, B.L. & Wajnman, S. (1998). O crescimento da atividade feminina nos anos noventa no Brasil.*Anais do XI Encontro Nacional de Estudos Populacionais da ABEP*. Caxambu, MG. Recuperado em 05 de setembro de 2010 de <http://www.abep.org.br>
- Liedke, E. R. (2002). Trabalho. In: Cattani, A. D. (Org.) *Dicionário Crítico sobre Trabalho e Tecnologia*. 4^a ed. rev. ampl. Petrópolis: Vozes; Porto Alegre: Ed. UFRGS.
- Lima, A. A. M. & Azevedo, I. M. (1982). *O Artesanato Nordestino: características e problemática atual*. Fortaleza: Banco do Nordeste/Etene.
- Lima, A. C. C. (2009). Revisando os papéis sociais dos agricultores e dos artesãos em Corinto, nos séculos VII-VI a.C. In: Lessa, F S. & Silva, A. C. L. F. *Historia e Trabalho: entre artes & ofícios*. Rio de Janeiro: Mauad.

- Lima, J. C. (2007). O trabalho em cooperativas: dilemas e perspectivas. In: DRUCK, G. & FRANCO, T. (Orgs.). *A perda da razão social do trabalho: terceirização e precarização*. São Paulo: Boitempo.
- Lima, R. G. (2005). *O povo do Candeal: sentidos e percursos da louça de barro*. Tese de Doutorado em Antropologia – Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia. Rio de Janeiro: IFCS, UFRJ.
- Lima, R. G. (2009). *Artesanato e arte popular: duas faces de uma mesma moeda?* Recuperado em 05 de março de 2010: www.cnfcp.gov.br.
- Luria, A. R. (1992). *A construção da mente*. São Paulo: Ícone.
- Maia, I. (1985). *Cooperativa e prática democrática*. São Paulo: Cortez
- Maloney, W.F. (2003). Informality revisited. *The World Bank Latin America and the Caribbean Region*. Office of the Regional Chief Economist, Policy Research Working Paper 2965. Recuperado em 10 de setembro de 2010, de <http://www.worldbank.org>.
- Manzini, E.J. (2003). Considerações sobre a elaboração de roteiro para entrevista semi-estruturada. In: Marquezine: M. C.; Almeida, M. A.; Omote; S. (Orgs.). *Colóquios sobre pesquisa em Educação Especial*. Londrina: Eduep, pp.11-25.
- Martins, S. (1966). *Proteção ao artesanato*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado do Trabalho e Cultura Popular de Minas Gerais.
- Marx, K.(1971). Elementos Fundamentales para la Crítica de la Economía Política (Grundrisse) Volume 1, 1857-1858 - Siglo Ventura Editores.
- Marx, K. (1975). *O capital: crítica da economia política – Livro Primeiro: o processo de produção do capital*, Volume, 3ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Marx, K. (1984). Manuscritos econômico-filosóficos de 1844. In: Fernandes, F. (org.). *Marx, K., Engels, F.: História*. 2ª ed. São Paulo: Ática.
- Marx, K. & Engels, F. (s/d). *A ideologia alemã*. Lisboa: Editorial Presença.
- Meszaros, I. (2006). *A Teoria Da Alienação em Marx*. (1ª ed). São Paulo: Boitempo Editorial.
- Minayo, M. C. S. (2000). *O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde*. 7ed. São Paulo: Hucitec.

- Minayo, M. C. S. (2009). *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. 27. ed. Petrópolis: Vozes.
- Montali, L. (1998) Trabalho e família sob reestruturação produtiva. *Anais do XI Encontro Nacional de Estudos Populacionais da ABEP*. Recuperado em 30 de Agosto de 2010, de <http://www.abep.org.br>.
- Morgan, D. L. (1997). *Focus groups as qualitative research*. London: SAGE Publications.
- Nkomo, S. M. & Cox, J. T. (1999). Diversidade e identidade nas organizações. In: Glegg, S. R.; Hard, C. & Nord, W. R. (Orgs.) *Handbook de Estudos Organizacionais*. São Paulo: Atlas.
- Noaks, L. & Wincup, E. (2004). *Criminological Research—Understanding Qualitative Methods*. London: Sage.
- Novo Dicionário Aurélio Da Língua Portuguesa [CD-ROM]. (2009). 4ed.
- Offe, C. (1989). Trabalho: A Categoria Chave da Sociologia? In: Revista Brasileira de Ciências Sociais. Rio de Janeiro, vol. 4.
- Offe, C. (1991) Trabalho e sociedade: problemas estruturais e perspectivas para o futuro da “Sociedade do Trabalho”. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro. (Original publicado em 1984)
- Oliveira, P. de S. (2006). *Cultura solidária em cooperativas: projetos coletivos de mudança de vida*. São Paulo: EDUSP.
- Oliven, R. G. (2006). *A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-nação*. 2. ed. Petrópolis: Vozes.
- Ortiz, R. (1989). *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense.
- Pastore, J. (2006). *As mudanças no mundo do trabalho: leituras de sociologia de trabalho*. São Paulo: LTr.
- Pedrini, D. M. (2000). Bruscor, uma experiência que aponta caminhos. In P. Singer, & A. Souza (Orgs.). *A economia solidária no Brasil: a autogestão como resposta ao desemprego* (pp. 31-48). São Paulo: Contexto.
- Pereira, C. J. C. (1979). *Artesanato – Definições e evolução*. Ação do MTB – PNDA, Brasília, Ministério do Trabalho/ Secretaria Geral, Planejamento e Assuntos Gerais.

- Pinho, M. S. M. de (2002). Produtos artesanais e mercado turístico. In: Murtha, S. M.; Albano, C. (Org). *Interpretar o patrimônio: um exercício do olhar*. Belo Horizonte: UFMG.
- Pochmann, M. (2006). Desempregados do Brasil. In R. Antunes (Org.), *Riqueza e miséria do trabalho no Brasil*. São Paulo: Boitempo.
- Politzer, G. (1998). *Crítica dos fundamentos da psicologia: a psicologia e a psicanálise*. Piracicaba: Editora UNIMEP.
- Porto Alegre, M. S. (1988). *A Arte e o ofício de arteção: história e trajetória de um meio de sobrevivência*. Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo.
- Porto Alegre, M. S. (1994). *Mãos de mestre: itinerários da arte e da tradição*. São Paulo: Maltese.
- Pressey, A. & Selassie, H.G. (2003). Are cultural differences over-rated? Examining the influence of national culture on international buyer-seller relationships, *The Journal of Consumer Behaviour: An International Research Review*. 2, no.4. pp. 354 – 368.
- Reis, A. C. F. (2007). *Economia da cultura e desenvolvimento sustentável: o caleidoscópio da cultura*. Barueri, SP: Manole.
- Reis, A. C. F. (2009). *Economia da Cultura e Desenvolvimento: estratégias nacionais e panorama global*. Recuperado em 20 de março de 2010: www.gestaocultural.org.br.
- Ribeiro, D. (1997). *O povo brasileiro: a formação e sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Richard, N. (2007). *Handicrafts and Employment Generation for the Poorest Youth and Women*. UNESCO Policy Paper No. 17. Paris, UNESCO. Recuperado em outubro de 2009 de: <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001567/156772e.pdf>.
- Rifkin, J. (1995). *O fim dos empregos: o declínio inevitável dos níveis de emprego e a redução da força global de trabalho*. São Paulo: Markron Books.
- Rios, G. S. L. (2006). *Cooperação e tipos de cooperativismo no Brasil*. 1º Encontro da Rede de Estudos Rurais, Niterói. Retirado de www.pgh.ufrpe.br.
- Rios, G. S. L. & Carvalho, D. M. (2007). Associações de agricultores familiares como estruturas de ensaio pré-cooperativas. *Esac Economia Solidária e Ação Cooperativa*. v.2, n. 2, 129-136, dez.

- Rodrigues, A. I. P. (2004). *Tecelagem de Unaí*. Rio de Janeiro: IPHAN, Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.
- Rokeach, M. (1972). *Beliefs, Attitudes and Values: A theory of organization and change*. London: Jossey-Bass.
- Rokeach, M. (1973). *The nature of human values*. New York: Free Press.
- Rugiu, A. S. (1998). *Nostalgia do mestre artesão*. São Paulo: Editora Autores Associados.
- Sant'anna, M. (2000). Relatório final das atividades da comissão e do grupo de trabalho patrimônio imaterial. In: *Patrimônio Imaterial: O Registro do Patrimônio Imaterial (Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial)*. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.
- Santos, J. L. (1986). *O que é Cultura*. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense.
- Santos, B. S. & Rodriguez, C. (2002). Para ampliar o cânone da produção. In B.S. Santos (org.), *Produzir para viver – os caminhos da produção não capitalista*. (pp. 23-77). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Sasaki, M. A. (2009). *Trabalho Informal: escolha ou escassez de empregos? Estudo sobre o perfil dos trabalhadores por conta própria*. Dissertação de Mestrado. Instituto de Psicologia, Universidade de Brasília, Brasília.
- Sen, A. (2004). *Desenvolvimento como liberdade*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas. (2010). *Termo de Referência: atuação do sistema Sebrae no artesanato*.
- Singer, P. (2002). A recente ressurreição da Economia Solidária no Brasil. In: Santos, B.S. *Produzir para viver*. São Paulo, Civilização Brasileira.
- Singer, P. (2003). *Globalização e desemprego: diagnóstico e alternativas*. São Paulo: Contexto.
- Smolka, A. L. B. (2000). O (im)próprio e o (im)pertinente na apropriação das práticas sociais. *Caderno Cedes*, Campinas, n. 50, abr.
- Smith, P. B., & Michael H. B. (1999). *Social psychology: Across cultures*. 2nd ed. Boston: Allyn and Bacon.
- Smith, P., Bond, M. H., & Kagitçibasi, Ç. (2006). *Understanding social psychology across cultures: living and working in a changing world* (Vol. 1). Londres: Sage.

- Soratto, L. & Olivier-Heckler, C. (1999). Trabalho: atividade humana por excelência. In: CODO, W. *Educação: Carinho e Trabalho*. 1. ed. Brasília: Vozes.
- Schwartz, S.H. (1992). Universals in the content and structure of values: theoretical advances and empirical tests in 20 countries. Em M. Zanna (Ed.), *Advances in Experimental Social Psychology*, Vol. 25 (pp.1-65). New York: Academic Press.
- Schwartz, S.H. (1994). Are there universal aspects in the structure and contents of human values? *Journal of Social Issues*, 50, 19-45.
- Tajfel, H. (1979). Individuals and groups in social psychology. *British Journal of Social and Clinical Psychology*, 18, 183-190.
- Tajfel, H. (1981). *Human Groups and Social Categories: Studies in Social Psychology*, Cambridge University Press.
- Throsby, D. (2001). *Economics and culture*. Cambridge University Press.
- Tolfo, S. DA R., Coutinho, M. C., Almeida, A. R., Baasch, D. & Cugnier, J. S. (2005). Revisitando abordagens sobre sentidos e significados do trabalho (CD-ROM). In *Anais do Fórum CRITEOS*. Porto Alegre, RS: UFRGS.
- Torres, C. V. (2009). *Do social norms have an influence in leadership style preference? Assessing leadership style differences between Americans and Brazilians*. 1. ed. London: Verlag Dr. Müller Aktiengesellschaft & Co. v. 1.
- Torres, C. V., & Dessen, M. A. (2008). Brazilian culture, family, and its ethnic-cultural variety. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 12, 185-198.
- Torres, C.V.; Pérez-Nebra, A.R. (2004). Diversidade cultural no contexto organizacional. In: ZANELLI, J.C.; Borges-Andrade, J.E.; Bastos, A.V.B. (Orgs.). *Psicologia, organizações e trabalho no Brasil*. Porto Alegre: Artmed.
- Triandis, H.C. (1972). *The analysis of subjective culture*. New York: Uiley.
- Triandis, H.C. (1990). Aproximaciones teoricas y metodologicas al estudio del individualismo y el coletivismo. *Revista de Psicologia Social y Personalidad*, 6, pp. 29-38.
- Triandis, H.C. (1994). *Culture and social behavior*. New York: McGraw Hill.
- Triandis, H.C. (1995). *Individualism and collectivism*. Greeley. CO: Westview Press.
- Triandis, H.C. (2002). Subjective Culture. In: Lonner, W. L.; Dinnel, D. L.; Hayes S. A. & Sattler, D. N. (Orgs.). *Online Readings in Psychology and Culture* (Unit 15,

- Chapter 1). Recuperado em junho de 2010 de: www.ac.wvu.edu/~culture/triandis1.htm.
- Triandis, H. C., McCusker, C., & Hui, C. H. (1990). Multimethod Probes of Individualism and Collectivism. *Journal of Personality and Social Psychology*, 59: 1006-20
- Vasques-Menezes, I. (2000). *Orientação para o Trabalho* – monografia de conclusão de formação em Psicodrama. Federação Brasileira de Psicodrama FEBRAP.
- Van Velthem, L. H. (1992). *Arte Indígena: Referentes sociais e Cosmológicos*. Grupioni, L. D.B. (Org.) *Índios no Brasil*. São Paulo: Secretaria Municipal da Cultura.
- Vatin, F. (1999). *Epistemologia e Sociologia do Trabalho*. Lisboa: Ed. Instituto Piaget.
- Vygotsky, L. S. (1994). *A formação social da mente*. São Paulo: Martins Fontes.
- Yúdice, G. (2004). *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: UFMG.
- Wan, C., Shiu, C., Peng, S. & Tam, K. (2007). Measuring Cultures Through intersubjective cultural norms: implications to predicting relative identification with two or more cultures. *Journal of Cross cultural psychology*, 38(2), 213-226.

ANEXO 1

ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA - ROTEIRO DE ENTREVISTA

1. Dados de identificação: sexo, idade, estado civil, naturalidade, filhos, escolaridade, principal fonte de renda, outras fontes de renda, tempo de experiência no artesanato, tipo de artesanato praticado

2. Fala-me do seu trabalho.

3. O que é o artesanato para você.

4. Como o artesanato entrou na sua vida.

5. Como é seu dia-a-dia.

Como é um dia bom na sua vida. E um dia ruim.

6. Quem mais faz artesanato em sua comunidade.

7. Que tipos de artesanato são mais realizados aqui.

8. Que tipos de facilidade você encontra na atividade de artesanato.
8. Que tipos de dificuldade você encontra na atividade de artesanato.
10. O que precisaria ser feito para melhorar o seu trabalho.
11. Perguntar se pretende continuar estudando. Ou pretende voltar a estudar.
12. Como você vê o seu futuro.
13. Neste futuro, perguntar onde fica o artesanato.

Aprofundar: O que você espera do mercado de trabalho.

Você gostaria que seu filho ou filha trabalhasse com artesanato.

Como o acesso ao crédito de banco poderia lhe ajudar no trabalho.

14. Observações complementares