

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE ADMINISTRAÇÃO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS ADMINISTRATIVAS

Marcela Bento Ribeiro

**Entre fios, linhas, cordões e tecidos: as Representações Sociais das Artesãs do Ramo
Têxtil.**

Porto Alegre

2013

Marcela Bento Ribeiro

Entre fios, linhas, cordões e tecidos: As Representações Sociais das Artesãs do Ramo
Têxtil.

Trabalho de conclusão do curso de graduação
apresentado ao Departamento de Ciências
Administrativas da Universidade Federal do Rio Grande
do Sul, como requisito parcial para a obtenção do grau
de Bacharel em Administração.

Orientadora: Maria Tereza Flores Pereira

Porto Alegre

2013

Dedico meu trabalho às pessoas queridas da minha vida que nunca me deixaram desistir dos meus sonhos e objetivos.

Meus agradecimentos... Meus agradecimentos...

É um momento complicado escrever os agradecimentos para qualquer coisa. Caso uma pessoa querida não seja contemplada nessa única folha que vai junto com o meu Trabalho de Conclusão de Curso, pode parecer que ela não é importante. Mas não é assim, são tantas pessoas, que me influenciaram, que me ajudaram não só a escrever este trabalho mas em toda a minha graduação, todas elas têm meus agradecimentos. Mas não posso deixar de fazer agradecimentos específicos a algumas pessoas. Bom... Por onde eu começo?

Preciso agradecer a minha mãe, que foi e é minha Mãe [risos], que sempre esteve ao meu lado, me ajudando, me apoiando e me incentivando, em todas as horas da minha vida. Obrigada Mãe!

Aos meus Príncipes, meus irmãos Isabel e Gustavo, que tornam a minha vida mais divertida, mesmo em momentos difíceis.

Aos meus amigos que sempre estiveram do meu lado, mesmo que nos afastemos um pouco por causa dos caminhos da vida, me apoiando e não me deixando desistir dos meus sonhos e objetivos.

À minha Orientadora, Prof^a Dr^a Maria Tereza Flores Pereira, que compartilhou comigo suas manhãs de terça-feira durante o semestre, para me ajudar a fazer este trabalho. Não tenho palavras para dizer o quanto sou grata.

Às artesãs que compartilharam comigo suas histórias de vida, e me ensinaram mais do que algumas técnicas de artesanato.

À UFRGS, que me proporcionou: cinco anos e meio de educação de qualidade; a chance de conhecer pessoas incríveis que me fizeram uma pessoa e uma profissional melhor; minhas experiências profissionais mais marcantes; a chance de ter aulas com professores maravilhosos; a oportunidade de conhecer três dos meus melhores amigos. Os mais sinceros agradecimentos.

RESUMO

O presente trabalho tem como principal objetivo identificar as representações sociais das artesãs do ramo têxtil. A teoria das representações sociais tem sido utilizada por diversas áreas do conhecimento para analisar o senso comum em um determinado grupo social, para que possamos conhecê-lo, a partir de seus símbolos e práticas. Para isso construímos a seguinte questão de pesquisa: **Quais são as Representações sociais das trabalhadoras artesãs do ramo têxtil?** A abordagem foi qualitativa e interpretativa. A busca de informações foi realizada a partir de entrevistas, com nove artesãs de ramo têxtil. Com a análise e interpretação dos dados, foi possível mapear representações sociais das artesãs, assim como agrupá-las em três eixos simbólicos: Artesã e seu artesanato; Artesã e Grupos Sociais; e Produção do Artesanato.

Palavras Chave: Representações Sociais. Eixos Simbólicos. Artesãs. Artesanato.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Estrutura das Representações Sociais	20
Figura 2- Crochê	24
Figura 3 - Patchwork embutido	25
Figura 4- Bordado Cheio.	26
Figura 5- Eixos Simbólicos	43

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. OBJETIVOS	10
2.1. OBJETIVO FINAL	10
2.2. OBJETIVOS INTERMEDIÁRIOS	10
3. REFERENCIAL TEÓRICO	11
3.1. ARTESANATO	11
3.2. REPRESENTAÇÕES SOCIAIS	16
4. METODOLOGIA	23
5. ANÁLISE DOS DADOS	28
5.1. ARTESÃ E SEU ARTESANATO.....	28
5.1.1. Amor, carinho e dedicação	28
5.1.2. Ser artesã não é fácil	30
5.1.3. Artesanato e Renda	32
5.2. ARTESÃ E GRUPOS SOCIAIS	33
5.2.1. Família	34
5.2.2. Interação social	35
5.3. PRODUÇÃO DO ARTESANATO	37
5.3.1. Feito à Mão	37
5.3.2. Criatividade e exclusividade	38
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
7. REFERÊNCIAS	45
ANEXO	49

1. INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho é estudar a teoria das representações sociais com o foco em um grupo de trabalhadoras do ramo artesanal.

A teoria das representações sociais surgiu do conceito de representações coletivas de Durkheim (Alexandre, 2004). Esse conceito afirma que a identidade coletiva é construída a partir de uma comunidade, produzindo uma consciência coletiva. As representações coletivas são consideradas conceitos estáticos e segundo os estudiosos da área, a consciência coletiva permanece a mesma, enquanto os indivíduos são passageiros em um grupo social.

O conceito de *representações coletivas* foi resgatado por Moscovici em 1961 (Arruda, 2002) quando o autor alterou o conceito de representações coletivas para representações sociais, uma vez que acreditava se tratar de um fenômeno social e não um conceito coletivo estático. Os membros do grupo em questão podem alterar o conhecimento coletivo e a estrutura das representações sociais com maior facilidade do que no passado, devido à facilidade de comunicação propiciada pela evolução da tecnologia.

A teoria das representações sociais afirma que o conhecimento coletivo pode variar de grupo social, já que devemos levar em consideração a realidade e as relações sociais constituídas pelo grupo. O indivíduo extrai da sociedade as percepções necessárias para a construção do conhecimento para que assim possa definir a identidade coletiva, orientando práticas sociais e ações coletivas. Em linhas gerais, a teoria das representações sociais é o estudo do senso comum.

O artesanato já foi a forma de produção predominante nas organizações. Com a primeira revolução industrial, a produção artesanal foi relegada ao segundo plano. Até o final do século XIX, o termo artesanato não fazia distinção entre a produção acadêmica e artística, considerando músicas, poesias, histórias e trabalhos acadêmicos, como artesanatos.

Conforme Chiti (*apud* Vergara e Silva, 2007), uma peça deve possuir algumas características para ser considerado artesanato; são elas: *manualidade*, ser produzida de forma manual; *praticidade*, possuir uma utilidade prática; *tangibilidade*, não deve ser comparado a obras que estimulem a emoção, como pinturas e poemas; *tipicidade*, deve ser respaldado pela

história e cultura do local onde foi produzido; e *tridimensionalidade*, ou seja não devem ser planas como um pintura sem um efeito 3d.

Quanto à produção do artesanato, as peças podem ou não ser exclusivas como obras de arte, mas tampouco poderão ser produzidas em série. A peça está sujeita a “falha” humana e desta forma por mais esforço que a artesã despenda, uma peça jamais será igual a outra.

Atualmente o artesanato tem se voltado à moda, sendo utilizado em coleções de estilistas de alta costura. Esse fato tem propiciado ao ofício artesanal uma grande vitrine para a divulgação dos produtos, além de incrementar a demanda por peças artesanais.

Nesta monografia buscamos estudar as artesãs que usam matérias primas do ramo têxtil, ou seja, linhas, fios, cordões, e tecidos. Sendo assim, consideramos os artesanatos produzidos por esses insumos, *artesanatos têxteis*. Este tipo de artesanato pode contemplar técnicas como: tricô, crochê, bordados (ponto cruz, cheio, com fita), patchwork (aplique, embutido e tradicional), entre outras.

Com o objetivo de estudar as representações sociais de artesãs, buscamos realizar entrevistas com estas trabalhadoras, para a coleta de dados. Para tanto elaboramos a seguinte questão de pesquisa: Quais são as Representações sociais das trabalhadoras artesãs do ramo têxtil?

No campo da administração, muito tem se estudado planos de marketing, avaliações de desempenho, novas formas de produção, avaliações financeiras, entre outros. Entretanto, mesmo com o grande avanço acadêmico ocorrido nas últimas décadas, não podemos deixar de lado a forma de produção mais antiga da história, o Artesanato (Vergara e Silva, 2007). Segundo Vergara e Silva (2007) o estudo das organizações artesanais é importante, mesmo que estas tenham sido esquecidas pela teoria das organizações. Ainda conforme as autoras, as organizações artesanais sobrevivem ao processo de industrialização e modernização e se apresentam para o mundo com potencial para renovação.

Outro ponto de justificativa para a realização deste estudo é o fato de que a autora desta monografia também é artesã e gostaria de mapear e compreender academicamente a organização artesanal do ramo têxtil. Para o ator social que está inserido em um grupo, a representação social constituída por este, não é identificada, uma vez que faz parte de sua realidade (Spink, 1998; VÍctora, Knauth e Hassem, 2000; Mazzotti, 2008).

2. OBJETIVOS

2.1. OBJETIVO FINAL

Compreender as Representações Sociais que orientam o trabalho de artesãs do ramo têxtil.

2.2. OBJETIVOS INTERMEDIÁRIOS

- ❖ Identificar as representações sociais de artesãs do ramo têxtil;
- ❖ Identificar conexões entre as representações sociais de artesãs;
- ❖ Organizar as representações sociais das artesãs em eixos simbólicos;

3. REFERENCIAL TEÓRICO

3.1. ARTESANATO

Desde que o ser humano adquiriu conhecimento para desenvolver e produzir artefatos visando sua sobrevivência e bem-estar, a história da humanidade vem interagindo de forma intensa com a história do artesanato. Antes da primeira revolução industrial, a produção artesanal era predominante e se organizava a partir do proprietário da oficina, do artesão-mestre e dos seus auxiliares (Petta e Ojeda, 2003).

Tais auxiliares, aspirantes a artesãos, iniciavam seu aprendizado com idades entre dez e doze anos, quando se submetiam as regras rígidas do proprietário. Durante um período que poderia variar de um a doze anos, este aprendiz trabalhava para o artesão-mestre, aprendendo a profissão (Petta e Ojeda, 2003). Com o passar do tempo, este aprendiz poderia se tornar um mestre, montar sua própria oficina e então seria o responsável pela qualidade dos produtos fabricados em seu *atelier*, tendo a responsabilidade de zelar pelo bom nome da sua *corporação de ofício*. Tal corporação se referia a uma associação onde artesãos de mesmo ofício se reuniam com o objetivo de definir, preço, qualidade, margem de lucro e quantidade dos produtos produzidos (Franco, 2001; Figueira, 2002).

Nesse contexto, o trabalho artesanal era a principal forma de produção de bens de consumo até o século XVIII, especialmente na Europa, quando teve início a primeira revolução industrial na Inglaterra. Conforme Petta e Ojeda (2003), o objetivo desta revolução era transferir para o maquinário as tarefas que, anteriormente, eram de responsabilidade dos mestres-artesãos e seus aprendizes. Desta forma privava o ser humano de que, com seu conhecimento e sua vontade, pudessem produzir bens de consumo a partir de matérias primas.

O termo artesanato surgiu no final do século XIX e englobava muito mais do que simplesmente uma atividade manualizada que produzia vestuários, utensílios, objetos de decoração, etc., (somente excluída a produção agrícola); não fazendo distinção entre o artesão e o artista (Barreto, Santo e Assmar, 2004). Nesta época os trabalhos artístico-culturais, como músicas, poesias, histórias e trabalhos acadêmicos, eram considerados artesanatos.

Artesanato também pode ser entendido como o trabalho manual ou produção de um artesão. Desta forma, artesão é a pessoa que produz objetos para decoração, uso pessoal, etc. Conforme Vergara e Silva (2007), a atividade manualizada deve ser predominante para o artesão, já que o contato humaniza o produto e lhe confere identidade.

Diversos autores afirmam que a característica, ou “dom”, comum entre os artesãos é o trabalho realizado manualmente (Vergara e Silva, 2007; Cunha e Vieira, 2009; Sapiezinskas, 2012). Por mais que a atividade manualizada seja uma característica importante para a classificação de um produto como artesanato, com a evolução tecnológica, insumos são criados para auxiliar os artesãos. Como percebemos no texto de Katinsky (2008): as máquinas “[...] não são usadas para economizar tempo ou mão de obra (como na grande indústria), mas tão somente para *comodidade* do operador”. Desta forma, atualmente não há mais necessidade que uma peça seja confeccionada inteiramente à mão, como na Idade Média. Uma peça que na baixa Idade Média era confeccionada à mão, atualmente não há mais necessidade, pois tecnologias foram criadas e desenvolvidas para “facilitar” o trabalho artesanal.

Entretanto para ser considerada uma obra artesanal, a peça necessita ter o contato mais pessoal e manual de quem a produz. Dessa maneira, conforme Oliveira (2006), o artesão poderá “assinar” suas obras, as diferenciando das obras dos demais artesãos, mesmo que as peças sejam produzidas de forma coletiva.

Além da *manualidade* existem outras características que, conforme Chiti (*apud* Vergara e Silva, 2007), devem ser levadas em consideração; são elas: *praticidade*, *tangibilidade*, *tipicidade* e *tridimensionalidade*. Conforme o autor, a produção artesanal deve ser de uso prático e acessível. A mesma deve ser também tangível, o artesanato não pode ser comparado com obras que estimulem emoções, ou que sejam ‘objetos de contemplação’, como poemas, obras de arte, monumentos ou esculturas de grande porte. Chiti (2003) ainda relata que o artesanato deve ser respaldado pela história, cultura e tradição do local onde foi produzido, o que torna o artesanato típico. Quanto à tridimensionalidade, Chiti (*apud* Vergara e Silva, 2007, p. 34), restringe os “bordados sem aplicação funcional e os desenhos, por serem de natureza bidimensional.”

Peças artesanais podem ou não ser exclusivas, como obras de arte, mas tampouco poderão ser produzidas em série, pois mesmo que o artesão se esforce, seus artesanatos jamais serão idênticos às outras peças criadas para um fim semelhante. Ainda que os artesanatos

sejam produzidos com as mesmas matérias primas, o ‘produto’ está sujeito a “falha” humana, o que lhe dá o caráter único. Por mais esforço que o artesão coloque em sua produção, uma peça jamais será idêntica à outra, (Adam, *apud* Vergara e Silva, 2007). O artesanato guarda características subjetivas de seu criador, o que torna cada peça única. Então, por mais esforço que o artesão despenda, suas peças serão irreproduzíveis (Oriente, 2010).

Atualmente, peças únicas e artesanais têm voltado à moda. A valorização do único, do exclusivo, são atributos que os artesanatos podem suprir, atendendo assim uma demanda do mercado, que está buscando alguma forma de diferenciação. Contudo, esses consumidores não se restringem a produtos exclusivos, aceitando, assim, que haja uma produção seriada em pequena escala (Bauman, *apud* Vergara e Silva, 2007; Mazza, Ipiranga e Freitas, 2007).

Existem diferentes percepções dos autores sobre a relação do artesanato com o processo criativo. Colombres (*apud* Vergara e Silva, 2007), defende que o processo criativo de obras de arte é influenciado pela forma que o artista vê e sente o mundo, enquanto o artesão somente replica algo já produzido com técnica e habilidades rudimentares. Já Santos (*apud* Teixeira *et al.*, 2011), entende o processo criativo dos artesãos como algo volátil, podendo ser alterado pelas circunstâncias do momento; uma vez que, pode conter características pessoais e subjetivas do trabalhador. Os mesmos autores ressaltam que as experiências, não só do artesão, mas de todos que estão incluídos no processo de criação são importantes. Essas experiências influenciam a forma como a produção será realizada. Desta forma, o processo produtivo/criativo de um artesão é repleto de características pessoais, assim como é influenciado pela cultura na qual esse está inserido.

O artesanato, portanto, carrega consigo características dos locais onde foi produzido, o que lhe confere exclusividade. É uma forma de produzir artefatos, segundo a interpretação da história e da cultura local. Como relata Chiti (*apud* Vergara e Silva, 2007), quando um grupo volta a produzir artesanatos, este devolve a essa comunidade sua cultura e condição única.

O local onde o artesanato é produzido, como advoga Vergara e Silva (2007), pode fornecer às peças exclusividade, pela forma de elaborar o trabalho, pela a matéria prima utilizada, e/ ou pela forma como é produzido, tendo em vista que a cultura local, assim como todas as experiências de vida dos artesãos, pode exercer influência sobre seu trabalho. Como relata Moura (2011), uma vez que o Brasil é um país que possui uma grande gama de etnias

em sua origem, este fornece aos artesãos um grande leque de *insights*, que podem ajudar a produzir peças diferenciadas.

Em muitos casos o artesanato se funde com a cultural local, tornando-se parte da cultura de determinada região, sofrendo assim influências do ambiente, da cultura, e das tradições de uma parte do país. Conforme, Teixeira *et al.* (2011), o artesanato pode ser uma forma de expressão da identidade de um local, tornando possível a identificação de sua origem cultural. A identidade cultural de uma determinada região é grande inspiradora para a criação e produção de artesanatos. Segundo Teixeira *et al.* (2011), a identidade de um grupo social é composta de experiências e significados que, juntos, constroem a personalidade de um grupo social. Para Vergara e Silva (2007), estas experiências e significados, vêm do passado cultural de uma região, combinando aspectos étnicos, econômico- culturais e ambientais, que juntos moldam o cotidiano dos artesões. Tal construção identitária influencia a forma como o artesanato é visto e trabalhado pelas pessoas deste grupo.

O artesanato pode favorecer o crescimento de uma região, estimulando o trabalho comunitário, incrementando o roteiro turístico e estimulando a geração de renda. Essas ações propiciam a “visualização” dos produtos artesanais formando, assim, uma “parceria”. O artesanato atrai o turismo e, com isso, há um aumento na rentabilidade da região, valorização da cultura, etc., como relatado pelos autores, Teixeira *et al.* (2011, p.150),

[...] o artesanato pode ser considerado como um elemento impulsionador de desenvolvimento local, incentivando o trabalho comunitário promovendo, dentre outros projetos, roteiros turísticos, possibilitando o escoamento de grande parte da produção do artesanato e principalmente valorizando o território, a cultura tradicional, contribuindo para fortalecer a consciência de identidade cultural local.

O trabalho artesanal envolve outros fatores culturais que devem ser levados em consideração, que podem ser materiais: utensílios, objetos de decoração; ou podem ser imateriais, o como conhecimento que é transmitido a fim de preservar a cultura de uma região. O legado artesanal, conhecimento transmitido por gerações, que é construído pela história e cultura local, são a forma de sobrevivência deste ofício.

O trabalho artesanal resistiu às formas *modernas* de produção, por ser ofício que se renova, tendo como base um conhecimento que não é massificado. Segundo Sapiezinskas

(2012), o trabalho artesanal não é aprendido formalmente e, sim, passado de geração a geração, trocado entre amigas, ou aprendido pela observação e repetição.

Sobrevivendo como uma forma de produção que se renova (Vergara e Silva, 2007), o artesanato muitas vezes é algo herdado, o conhecimento é transmitido pela família (Silva, 2009). No nordeste do Brasil, a inclusão de meninos no trabalho artesanal é algo comum (Albuquerque e Menezes, 2007). A iniciação destes é uma forma de compor a renda familiar, e também auxilia na transferência do conhecimento e na constituição de uma profissão.

O trabalho artesanal é ainda um grande gerador de renda para muitas mulheres (objeto deste estudo), que com o seu trabalho enxergam a oportunidade de complementar a renda doméstica, quando não provem o sustento integral de suas famílias. Desta forma, a artesã busca uma maneira de comercializar os artesanatos que são produzidos por lazer (Galli *et al.* 2007). Entretanto existem mulheres que, desde crianças, viram no artesanato uma forma de manter suas famílias, e criar seus filhos, como relatam Albuquerque e Menezes (2007).

O artesanato não é somente visto como uma fonte de renda, mas também como uma forma de inclusão social. Como relatam Ferraz e Cavedon (2008), o trabalho artesanal feito em casa (artesã sozinha com seu trabalho) pode oferecer retorno financeiro, porém não proporciona interação social que, para algumas artesãs, é o mesmo que estar excluídas do mercado de trabalho. Ainda conforme as autoras, o local de trabalho é um meio de contato com a sociedade, onde há espaço para a socialização e construção de grupos sociais de trabalho.

Desta forma percebemos que além de possuir uma grande carga histórica, o artesanato também apresenta traços da cultura do local onde é produzido, identificado como um dos fatores que geram a identidade a um grupo, ou região. São também atribuídos a este ofício as características de gerador de renda e de facilitador de inclusão social, para pessoas envolvidas na produção artesanal.

3.2. REPRESENTAÇÕES SOCIAIS

A teoria das representações sociais teve origem no conceito de representação coletiva de Durkheim (Víctora, Knauth e Hassem, 2000; Wachelke e Camargo, 2007), tendo sido tal conceito desenvolvido a partir de um estudo sobre aspectos religiosos e místicos (Durkheim, *apud* Alexandre, 2004; Pinheiro-Filho, 2004). As representações coletivas não são um produto de representações individuais, mas sim constituídas a partir de uma comunidade, uma vez que grupos sociais, e comunidades influenciam o indivíduo, para a produção de um conhecimento e de uma consciência coletiva (Alexandre, 2004).

Para Sperber (*apud* Alexandre, 2004), representações coletivas são duradouras, tendo uma ligação com a cultura local que é transmitida lentamente por gerações. Nesse contexto, se configura como um conceito estático no qual os indivíduos são considerados passageiros em uma comunidade, mas a consciência coletiva não.

Oliveira (2012) afirma que a função da consciência coletiva é gerar laços sociais, solidariedade, entre os indivíduos de um grupo. A partir desta percepção, é possível relacionar o conjunto de práticas coletivas (ações de um grupo) com as representações de um grupo (o pensamento compartilhado pelo grupo), formando, segundo o autor, um legado mais duradouro para as representações.

As representações coletivas também atuam como um conjunto de regras que limitam e moldam o comportamento e atitudes dos participantes de um determinado grupo. Podem inclusive ser coercitivas, caso a ação ofenda os participantes dessa comunidade (Durkheim *apud* Oliveira, 2012).

Desse modo, as representações coletivas têm o objetivo de afirmar que um grupo social tem vida própria. Apresenta, assim, o modo como o grupo vê a si mesmo nas relações com o que os afeta, como crenças, tradições culturais e religiosas (Oliveira, 2012).

O conceito de *representações coletivas* foi resgatado por Moscovici em 1961 (Pinheiro Filho, 2004). Tal autor alterou a denominação feita por Durkheim para *representações sociais*, indicando que, mais do que um conceito coletivo, este era um fenômeno social. Tal abordagem tem sido utilizada nas Ciências Humanas e Sociais e busca analisar fenômenos que classificam e identificam a realidade dos grupos sociais (Sêga, 2000),

assim como permite explicar a influência mútua que os participantes de um grupo exercem uns sobre os outros (Wachelke e Camargo, 2007).

As representações sociais percebidas nos grupos não são consideradas permanentes, tal como nas representações coletivas. Com a facilidade de comunicação propiciada pela tecnologia, os indivíduos podem transformar o conhecimento coletivo e a estrutura da representação com maior facilidade (Spink, 1993).

A representação social é elaborada coletivamente, sendo socialmente aceita e compartilhada, contribuindo para construção de uma realidade comum ao grupo (Spink, 1993). Conforme Wachelke e Camargo (2007), representação social é um tema de estudo de ciências como Sociologia e Antropologia, que apresenta o modo como processos de interações sociais moldam e constroem o comportamento de um grupo. Fornece, portanto uma maneira de interpretar e pensar a realidade de uma comunidade, a partir das representações elaboradas (Sêga, 2000).

Segundo Jodelet (1989), representações sociais são uma forma de conhecimento elaborado e partilhado coletivamente, que constrói um objetivo prático, contribuindo para a construção de uma realidade comum para um grupo social. A autora relata ainda a participação de processos simbólicos nas representações sociais. Já para Wagner (*apud* Wachelke e Camargo, 2007), representações sociais são ao mesmo tempo: um conteúdo mental estruturado que é partilhado por um grupo social, e um processo compartilhado de criação de conhecimento coletivo.

O conhecimento pode variar conforme o grupo que o constrói, levando em consideração sua realidade e relações sociais (Spink, 1989; Mazzotti, 2008). O indivíduo extrai da sociedade as percepções necessárias para a construção desse conhecimento coletivo, para que assim possa definir a identidade coletiva, orientando práticas sociais e ações coletivas. Em linhas gerais, a teoria das representações sociais é o estudo do senso comum.

O fenômeno de representação social permite que sejam identificados aspectos sobre a realidade, e assim os atores sociais possam pensar e agir a partir das percepções coletadas do objeto social. Onde o objeto social, ou seja, o conhecimento coletivo torna-se a realidade para o grupo. Assim, a função das representações sociais é classificar eventos que são comuns a

um grupo, levando em consideração a interpretação das pessoas envolvidas, buscando transformar o que é “estranho em familiar” (Sêga, 2000; Mazzotti, 2008).

Autores como Jodelet e Wagner apontam a importância de critérios para a definição das representações sociais. Para Jodelet (*apud* Sêga, 2000; p.129), cinco características são primordiais na definição da representação:

- a) é sempre representação de um objeto; b) tem sempre caráter imagético e a prioridade de deixar intercambiáveis a sensação e a ideia, a percepção e o conceito; c) tem um caráter simbólico e representante; d) tem um caráter construtivo; e) tem um caráter autônomo e criativo.

Já Wagner (*apud* Wachelke e Camargo, 2007), relata que os critérios para a definição das representações sociais são originados de um conhecimento coletivo, pois este se refere e reflete às características das representações produzidas e compartilhadas por grupos sociais. Os critérios de classificação são: *consenso funcional*, que organiza e mantém os participantes do grupo unidos, orientando as relações intragrupais; *relevância*, as representações sociais desenvolvidas pelo grupo refletem objetos sociais que são importantes a este; *prática*, as representações somente existem se são acompanhadas por ações que devem ser realizadas por uma quantidade razoável de membros de um grupo social; *holomorfose*, nas representações sempre há referências ao grupo, por contribuir para a identidade deste; com a *afiliação*, é possível delimitar a realidade de um grupo social, a partir de uma representação existente. O autor ainda afirma que todos os critérios devem estar presentes em todas as representações sociais.

Para Wagner (*apud* Wachelke e Camargo, 2007) as representações sociais são um fenômeno coletivo, onde indivíduos se apresentam como membros de um grupo social. Os integrantes deste grupo têm a prerrogativa de definir quem é apto a ingressar neste grupo ou não, pois estes conhecem os limites, critérios e conhecimentos específicos necessários para a participação no grupo.

As representações sociais funcionam a partir de dois processos principais: a objetivação e a ancoragem (Schulze e Camargo, 2000). A *objetivação* é o processo no qual a representação social, que até então é só uma ideia, começa a ganhar forma. Já a *ancoragem* é

o processo de classificação do que é conhecido a respeito de um objeto social, em relação ao que já é socialmente aceito, tornando a representação social dependente de uma memória coletiva.

Com relação à estrutura das representações sociais, estas são formadas por dois sistemas de cognição: o sistema central e o sistema periférico. O sistema central “guarda” as informações que determinam a identidade da representação. A existência de outro sistema central implica na criação de uma nova representação social. Ao sistema central compete dar estabilidade e organização à representação, neste estão armazenados os dados mais relevantes e estáveis sobre a representação, como relata Abric (*apud* Lima e Machado, 2010), sendo dificilmente alterados. Uma alteração neste sistema resulta em uma alteração na representação social.

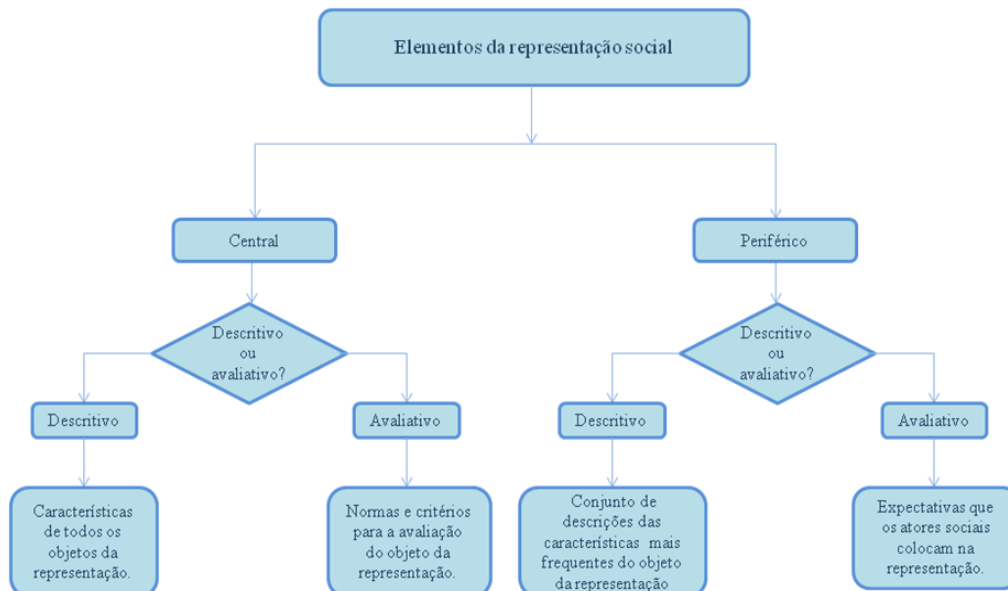
O sistema periférico diz respeito às ações coletivas, ao modo como essas ações são descritas e determinadas. São elementos que atuam em conjunto com a ideia central da representação, garantindo que esta seja uma cópia fiel da realidade proposta pelo grupo social. O sistema periférico possui uma maior facilidade de modificação, devido à interação com atores sociais. Sendo este, utilizado como um ‘protetor’ do sistema central, pois se adapta as mudanças no cotidiano dos grupos, sem alterar a integridade da representação (Sá, *apud* Lima e Machado, 2010).

Abric (*apud* Lima e Machado, 2010) aborda a estrutura das representações como algo sistêmico. Buscando exemplificar a classificação do autor quanto à centralidade das representações sociais, buscamos exemplos em estudos já realizados na área da Administração. Flores-Pereira, Cavedon e Mazzili (2005), realizaram uma pesquisa que tinha como objetivo identificar as representações sociais de médicos oncologistas. A fala mais frequente no grupo era o *desafio* que posteriormente, foi interpretada como o *desafio de vencer a morte*. Como prática relacionada a este desafio estaria a busca constante pelo conhecimento científico. Abric (*apud* Lima e Machado, 2010) classificaria o ‘desafio’ como o elemento central da representação. Já a prática - busca pelo conhecimento científico e as ações que os atores sociais do grupo de médicos oncologistas, têm de realizar para manter e vencer este desafio - seriam os elementos periféricos da representação.

Moliner (*apud* Wachelke e Camargo, 2007), destacou a necessidade de uma divisão avaliativa à estrutura das representações. Além de ser diferenciado quanto ao sistema de

representação (central ou periférico), os elementos podem ser divididos com relação a seu potencial avaliativo (descritivo ou avaliativo), conforme demonstra a figura 1.

Figura 1 - Estrutura das Representações Sociais



Fonte: Desenvolvido a partir de Moliner (apud Wachelke e Camargo, 2007).

Segundo Sêga (2000), transformações nas representações sociais podem ocorrer quando existem mudanças no grupo em relação ao seu objeto. A sociedade muda, se transforma, e sendo as representações sociais um “espelho” do pensamento coletivo, estas também mudarão.

Estudos foram realizados com o objetivo de demonstrar os tipos de transformação que uma representação social pode sofrer quando seu sistema central é comprometido e o grupo social se vê “obrigado” a alterar suas práticas (Wachelke e Camargo, 2007). Segundo os autores, quando o grupo acredita que a situação que alteraria seu comportamento é reversível ou passageira, ocorre uma mudança no sistema periférico da representação. Entretanto, quando a situação é vista como irreversível, poderão ocorrer três tipos de transformação: a resistente, a progressiva e a brutal.

Quando o sistema central da representação não é “atacado” imediatamente pela mudança, a situação é gerenciada pelo sistema periférico, preservando provisoriamente o centro da representação, com a criação de *esquemas estranhos*. Contudo, a formação

constante destes esquemas leva à transformação do sistema central, gerando a *transformação resistente*. Transformações nas representações também podem ocorrer quando as ações não afrontam o sistema central, sendo aos poucos agregadas na representação, formando assim a *transformação progressiva*. Quando a situação problema questiona o sistema central de modo irreversível, ocorre a *transformação brutal* (Abric, *apud* Wachelke e Camargo, 2007).

As representações sociais podem ser dependentes umas das outras, conforme Wachelke e Camargo (2007), principalmente quando estamos tratando de uma nova representação social, que usa como base conhecimento coletivo já consolidado por outras representações. Segundo os autores, as relações de dependência das representações podem ser de *reciprocidade* ou *encaixe*. Na relação de reciprocidade, os objetos sociais de ambas as representações estão presente no sistema central uma da outra. Já na relação de encaixe, uma representação “necessita” do objeto social de outra representação para a construção de seu sistema central.

Outro trabalho que analisa a relação de dependência entre as representações sociais é o desenvolvido por Vieira (2011). A dissertação desenvolvida pelo autor, em um primeiro momento, mapeou as representações sociais de um grupo de funcionários públicos em relação ao atendimento de uma instituição financeira do estado; em um segundo momento classificou estas representações a partir de suas semelhanças representacionais, denominando este estudo como *Eixos simbólicos*. Em um estudo posterior, Vieira, Flores-Pereira e Macadar (2012) buscaram ligar o tema das representações sociais com a questão da perspectiva cultural.

No campo da Antropologia, a representação social tem uma forte relação com o simbolismo que é posto pelo grupo nos objetos sociais. Cavedon (2005) relata que para grupo, um objeto pode ter significados distintos, dependendo da cultura. A autora aponta ainda que por haver uma diversidade de grupos sociais, pode ocorrer uma dificuldade de entendimento, pois uma pessoa não necessariamente dominará os significados atribuídos ao objeto de um grupo social ao qual não pertence.

Cavedon (2005) afirma ainda que para entender o ator social, ou como a autora denomina, “o outro”, devemos deixá-lo ter voz, falar por si e do conhecimento construído sobre o grupo a que pertence. Somente assim poderemos compreender este “outro”, valorizando suas contribuições acerca do mundo no qual este ator está inserido.

É no intuito de descrever este “outro” que passamos agora para a seção de método na qual apresentamos quem é esse outro e de que maneira ele falou de si.

4. METODOLOGIA

Para a realização deste estudo, utilizamos uma abordagem qualitativa e interpretativa, que segundo VÍctora, Knauth e Hassem (2000), possibilita um conhecimento mais profundo da vida e do cotidiano dos participantes de um grupo social, favorecendo a interpretação das emoções, gestos e características subjetivas das pesquisadas. Para que possamos interpretar e analisar as representações construídas a partir de símbolos, pelo grupo estudado, no caso desta monografia, Artesãs do ramo têxtil. Segundo Flick (2009), trabalhos que se baseiam em pesquisas qualitativas buscam estudar o conhecimento e a prática dos objetos estudados, levando em consideração seus pontos de vista e práticas.

Com esse intuito, realizamos entrevistas com artesãs, as quais partiram de um roteiro semi-estruturado (Ver ANEXO), que segundo Godoi, Bandeira-de-Melo e Silva (2006), possibilita ao entrevistador formular perguntas durante as entrevistas. Desta forma, ainda segundo os autores, fica na responsabilidade do entrevistador estimular o entrevistado a falar sem contradizê-lo, pois, sob o ponto de vista do entrevistado, o entrevistador é encarregado de manter o diálogo.

O grupo de entrevistadas foi reunido a partir de contatos da autora desta monografia. De um grupo de 9 entrevistadas: duas foram convidadas a participar da entrevista quando a autora deste trabalho realizou a prova técnica para a carteira de artesã; outra entrevistada foi abordada pela autora durante uma feira de artesanato; uma das entrevistadas realiza trabalhos artesanais com a autora; enquanto as outras 5 entrevistadas, foram reunidas a partir de contatos que a autora estabeleceu em uma loja de artigos para artesanato que frequenta. O critério utilizado para selecionar as entrevistadas foi que todas, de alguma forma, trabalhassem com fios, sejam eles: cordão de crochê, lã para tricô, linhas para bordados, tecidos, etc.

As entrevistas foram realizadas, em sua maioria, na casa das artesãs, onde estas convidaram a autora para conhecer seus ateliers. Apenas três artesãs foram entrevistadas fora de seu contexto de moradia e produção: uma feira de artesanato, e uma loja de artigos para artesanato. As entrevistas realizadas no mês de setembro de 2013, foram gravadas e duraram em média 15 minutos. Entretanto a autora teve a oportunidade de conversar com as

entrevistadas antes de depois das entrevistas “oficiais”, o que possibilitou à autora compreender melhor as entrevistadas e, assim, ter maior clareza para interpretar as entrevistas.

Segue apresentação das entrevistadas:

- ❖ Artesã 1 - 50 anos. Artesã há 26 anos. Tem sua fonte de renda toda oriunda do artesanato. Seu conhecimento de artesanato veio de família: sua avó, sua mãe e suas irmãs são artesãs, sendo que ela própria passou o conhecimento para os filhos. Sua técnica preferida é o crochê (a figura 2 ilustra a técnica).

Figura 2- Crochê



Fonte: Blog Família Prendada; <http://familiaprendada.blogspot.com.br/2010/09/tapete-de-barbante-coracao.html>

- ❖ Artesã 2 - 52 anos. A Artesã não revelou há quanto tempo faz artesanato, entretanto relacionou o início da prática artesanal com a doença de uma familiar, afirmando que necessitava de um *hobby* para se distrair. Esta Artesã não utiliza o artesanato como fonte de renda. A entrevistada não fez menção à família como influenciadora em sua escolha de *hobby*. Suas técnicas preferidas são aquelas em que possa haver certa linha de montagem, pois segundo a própria entrevistada, a finalização das peças é vista com maior rapidez.
- ❖ Artesã 3 - 56 anos. A Artesã relatou que o primeiro contato com o artesanato foi aos 10 anos na escola. Embora a Artesã não tenha sua fonte de renda vinculada ao artesanato, esta vende algumas de suas peças. A Artesã informou que sua família não fez objeções ao artesanato, mas também não a apoiou. Sua técnica preferida é o patchwork embutido (a figura 3 exemplifica a técnica).

Figura 3 - Patchwork embutido



Fonte: Blog Cozinha de Improviso; <http://www.cozinhadeimproviso.com/2010/07/patchwork-embutido-uma-das-minhas.html>

- ❖ Artesã 4 - 51 anos. A relação da Artesã com o artesanato começou na sua infância. Esta Artesã não tem sua fonte de renda vinculada ao artesanato. O primeiro contato da Artesã com o ofício foi através da família, pois sua mãe era costureira. Sua técnica preferida são as que envolvem tecidos e botões.
- ❖ Artesã 5 - 58 anos. O primeiro contato da Artesã com o artesanato foi quando esta tinha apenas 6 anos. Atualmente, a principal fonte de renda da Artesã não é relacionada com a venda de peças artesanais, entretanto, a Artesã possui uma loja de artigos para o ofício. Durante a entrevista não foi possível verificar se havia mais algum membro da família da entrevistada que fosse artesã além de uma tia, que ensinou à Artesã crochê. Seu tipo de artesanato preferido são os bonecos para a decoração de natal.
- ❖ Artesã 6 - 72 anos. A Artesã começou a fazer artesanato por volta dos 12 anos de idade. Embora não tenha sido possível que identificar a renda familiar da Artesã seja toda relacionada com o artesanato, a Artesã afirmou que vende suas peças. Não foi possível identificar a influência da família da entrevistada na escolha de seu *hobby*. A técnica preferida da Artesã é o bordado cheio (a figura 4 demonstra a técnica) .

Figura 4- Bordado Cheio.



Fonte: Flickr. <http://www.flickr.com/photos/37520520@N03/3456538850/in/set-72157624054168170/>

- ❖ Artesã 7 - 22 anos. A Artesã não revelou há quanto tempo faz artesanato. Esta não tem sua renda oriunda da venda de suas peças artesanais, entretanto, trabalha em uma loja que vende matérias primas para o ofício. A família da Artesã, sua bisavó, avó e mãe, são artesãs. Sua técnica preferida são as que envolvem tecidos.
- ❖ Artesã 8 - 36 anos. A Artesã não revelou quando começou a fazer artesanatos. Entretanto, relacionou com a necessidade de auxiliar o marido com as despesas domésticas. Atualmente, a renda desta artesã é toda relacionada com o artesanato. A artesã ainda informou que sua família, bisavó, avó e mãe são artesãs. Sua técnica favorita é a confecção de objetos com feltro.
- ❖ Artesã 9 - 61 anos. A Artesã mencionou que faz artesanato há aproximadamente 40 anos. Não foi possível identificar se esta Artesã tem sua renda vinculada ao artesanato. Entretanto, foi mencionado pela Artesã, que esta já vendeu suas peças artesanais. A família desta artesã também faz artesanatos, mãe, filha e neta. Sua técnica preferida é o crochê.

Todas as entrevistas foram gravadas e transcritas pela autora, gerando um total de 38 páginas de transcrição, proporcionando à autora a chance de “reviver” as entrevistas e assim adquirir um conhecimento maior das representações sociais das artesãs.

Em um primeiro momento, a partir das entrevistas, foram identificadas 7 representações sociais das artesãs. Segundo Vieira, Flores-Pereira e Macadar (2012, p.115), este primeiro esforço de identificar as representações sociais ocorreu a partir de uma visão tradicional do estudo das representações, ou seja, “conhecer as simbologias manifestadas

através da linguagem (falada ou escrita) que demonstrassem um vínculo entre o individual e o coletivo”. Ainda segundo os autores, este “vínculo entre o individual e o coletivo” é percebido durante o processo de análise dos dados coletados, quando percebemos a convergência a um mesmo núcleo semântico, que se referem às representações sociais constituídas pelo grupo estudado.

Nessa fase foram levantadas 7 representações sociais, sendo apresentadas aqui, na sequência que foram sendo identificadas, ou seja, demonstraram ser unidades de pensamento mais recorrentes das falas das artesãs: Feito à mão; Amor, carinho e realização; Criatividade e exclusividade; Ser artesã não é fácil; Interação social; Artesanato e renda; Família.

Com o desenrolar da análise, verificamos a possibilidade de construir uma segunda análise das representações constituídas pelo grupo estudado, uma vez que houve a percepção da existência de conexão temática entre as representações. Ou seja, apresentá-las a partir de *eixos simbólicos*. Essa nova forma de apresentar as representações sociais é amparada por Vieira, Flores-Pereira e Macadar (2012), que entendem que o estudo das representações sociais pode ser mais dinâmico, se analisado a partir de eixos simbólicos. Nesse contexto as representações sociais foram reorganizadas em 3 eixos simbólicos, sendo estes: Artesã e seu artesanato (Amor, carinho e dedicação; Ser artesã não é fácil; Artesanato e renda), Artesã e grupos sociais (Família; Interação Social), Produção do artesanato (Feito à mão; Criatividade e exclusividade). Estes eixos foram compostos a partir de conexões temáticas, que geraram três grupos de relações das artesãs: com o artesanato (produto), com a sociedade, e com a produção do artesanato.

A partir desta nova ótica, as representações sociais identificadas pela autora, foram divididas em três eixos simbólicos, que serão apresentados no próximo capítulo.

5. ANÁLISE DOS DADOS

A seguir serão apresentadas as representações identificadas a partir das entrevistas concedidas pelas artesãs. Tais representações se referem ao significado do artesanato na vida das artesãs. A análise destas representações sociais foi feita a partir de três eixos simbólicos: Artesã e seu artesanato; Artesã e grupos sociais; e Produção do artesanato.

5.1. ARTESÃ E SEU ARTESANATO

A partir da identificação das sete representações sociais das artesãs percebemos a existência de uma relação entre as representações Amor, carinho e dedicação; Ser artesão não é fácil e Artesanato e renda. Mesmo que falem da relação artesã e artesanato a partir de diferentes ângulos – que podem ser de afeto, de dificuldades ou ainda como fonte de renda – essas três representações focam no mesmo objeto de representação: a relação que se estabelece entre a artesã e seu artesanato. Dessa maneira, construímos este primeiro eixo simbólico.

5.1.1. Amor, carinho e dedicação

Durante a realização das entrevistas, todas as Artesãs falaram ou demonstraram o quanto o artesanato é importante em suas vidas. Quando questionadas do porque escolher o artesanato como fonte de renda ou *hobby*, respostas como a da Artesã 1 foram encontradas.

Artesã é a minha vida! Não me vejo fazendo outra coisa. [...] Mas eu não quero fazer outra coisa, porque eu já fiz outra coisa. [...] Mas agora eu faço o que realmente o que eu gosto. Eu amo o que eu faço. Amo realmente.

O sentimento de realização por fazer o artesanato e se sentir completa por este ofício, também é percebido com a fala da Artesã 6, quando diz que “Mas eu gosto do artesanato. Então é uma coisa que me completa, eu adoro, eu amo. Não passa um dia que eu não pego uma agulha de crochê ou tricô.” A necessidade de constantemente estar em contato com o seu *hobby*, foi um ponto bastante mencionado durante as entrevistas. Todas as Artesãs que possuem uma atividade que não a artesanal como fonte de renda mencionaram a vontade de estar com contato com o artesanato todo o tempo que for possível durante o dia, como percebemos na fala da Artesã 3: “Trabalho artesanal pra mim é uma terapia. É tudo pra mim. Se eu tivesse mais tempo, mais tempo eu fazia”. A Artesã 9, neste trecho da entrevista ilustra esse aspecto.

É porque eu não sei, é uma coisa que me dá satisfação mesmo. Que vê? Eu tô feliz, onde eu vou eu carrego a minha sacola, onde eu tenho oportunidade. Em casa eu faço tudo o que eu tenho que fazê, e já quero senta no meu cantinho ali e ligo a televisão ou o som e já vou fazendo.

Mesmo as Artesãs que tiram sua fonte de renda do artesanato, referem-se ao ofício como vício, como podemos perceber na fala da Artesã 1: “E daí virou uma cachaça. E agora está entranhado.” Conforme a fala da Artesã 8, “Eu digo pras gurias, pras minhas alunas, sou viciada no artesanato. Sou viciada [risos] é o meu vício.”

Outro sentimento recorrente em todas as Artesãs é o amor que desenvolvem pelo ofício e por suas peças, como a Artesã 5 disse: “Não é material, é uma peça minha pronta, eu chego a beija os bonecos e dou tchau pra eles. Uma demonstração de amor, de amor! De amor que eu tenho pelos bonecos que eu faço.” O carinho e cuidado que as artesãs demonstram com suas peças e materiais de trabalho foi constatado quando estas fizeram questão de mostrar seus ateliers e todos seus detalhes. O cuidado em separar o material por estampas e cortes é percebido nas falas das Artesãs 7 e 5, respectivamente, “Eu tenho os meus tecidos em um potinho, eu dobro eles, e passo e guardo eles um em cima do outro por cores [risos].” (Artesã7)

Eu tenho hoje, até hoje, uma caixa que eu ponho só os meus moldes, as minhas planilhas. Que eu vou, bom eu penso, eu vou fazê tal coisa e vou ali e pego. E me organizo nos tecidos também. Eu ponho o que é natal é natal, o que é duende é duende, o que for faze uma moranga é uma moranga, se é uma pera é uma pera, todos separadinhos. Então eu tenho aqueles tecidos tudo organizadinho. É essa parte que eu gosto. (Artesã 5)

Quando as entrevistadas foram questionadas sobre o que é ser Artesã, respostas como as das Artesãs 6 e 8, respectivamente, surgiram: “Ser artesã é ser apaixonada por artesanato. Eu sou apaixonada pelo artesanato! Então artesã é aquela pessoa que gosta de criar, gosta de fazê. Tem prazer em fazê.” (Artesã 6)

Eu vou te dizer assim Marcela, que eu sou extremamente apaixonada! [...] Mas a questão afetiva, acabou fazendo com que eu me envolvesse cada vez mais com o artesanato e me apaixonasse cada vez mais. Por isso que hoje eu tenho 50 alunas na qual, vamos supor assim que 80% é depressiva ao extremo. E que eu faço possível e o impossível pra que elas se recuperem, se desenvolvam e pra que elas se apaixonem pelo artesanato assim como eu. [...] É muito gostoso a sensação de tu imagina uma peça e consegui colocar em prática aquilo ali. Então é muito gostoso trabalhar com aquilo ali. É um amor, não adianta, eu me apaixonei. (Artesã 8)

Desta forma as Artesãs formam uma representação social com relação ao amor, carinho, dedicação com seus artesanatos. Quando questionadas sobre o que significava artesanato em suas vidas, as artesãs ficavam pensativas durante alguns segundos e, ou diziam que não conseguiam explicar, por representar tantas coisas, ou se restringiam a falas como a da Artesã 3 “Ah! É tudo! É tudo! Adoro!”

5.1.2. Ser artesã não é fácil

Durante as entrevistas, as Artesãs mencionavam que o trabalho artesanal pode não ser fácil, não pelas técnicas desenvolvidas, pois todas são especialistas nas técnicas que se propõem, mas sim pela desvalorização que o artesanato sofria, como podemos constatar em uma fala da Artesã 5: “Porque antigamente as pessoas não valorizavam muito o artesanato.” A Artesã 5 falava de um período no qual o artesanato não era valorizado. Com o uso frequente de peças artesanais na moda, seja de vestuário ou decoração, o artesanato ganhou maior visibilidade. Isso confirma o que Zanetti (2006) apresenta, quando diz que o artesanato é como um cometa, que por vezes está visível, e entra em nosso universo, e de repente pode sair. Essa vitrine que a moda *fashion* trouxe para o artesanato, entretanto, não mascara as dificuldades apresentadas pelas entrevistadas.

Quando questionada sobre sua organização para a venda de seu artesanato, a Artesã 1, que tem toda a sua fonte de renda oriunda do artesanato, mencionou a dificuldade de conseguir expor seus trabalhos em feiras do gênero, como percebemos na fala a seguir.

Porque às vezes tu tem que dormir na rua, né? Tu vai para uma cidade, e não tem onde dormir. Dormir na barraca, hotel, às vezes não tem hotel, é muito sacrifício. Aí não compensa, assim. Não vale a pena, porque, assim, eles cobram muito caro os espaços. E tu não tem o retorno que tu espera, que é necessário, o combustível pra ir, um monte de coisa. É muito difícil, tu entendeu?

Contudo, mesmo com a dificuldade apresentada pela Artesã 1, ela diz que “[...] eu não passo necessidade. Porque se eu pegar o meu trabalho e sair na rua, se eu sair ali, eu não volto com menos de cem reais, tu entendeu? Eu posso contar com ele.”. Em contraponto, a Artesã 2 diz que:

“Tu não consegue sobreviver do artesanato, viver do artesanato, tá? O artesanato ele não te dá dinheiro para viver, tá? A menos que ele tenha uma linha de produção, a menos que tu faça em quantidade, tá?” e “[...] porque tu não consegues ficar o dia inteiro fazendo artesanato, te ataca à coluna, te dói às costas, os pés incham, tem muita coisa.”

Percebemos que, além de dificuldade de fazer uma produção seriada e em grandes quantidades, o que segundo Bauman (*apud* Vergara e Silva, 2007), descaracteriza uma peça como artesanal, a fala da Artesã 2 também mostra as dificuldades físicas enfrentadas pelas artesãs, que podem desenvolver lesões por esforço repetitivo, realizando técnicas como o crochê e o tricô, por exemplo.

Outro ponto de grande dificuldade retratado pelas artesãs é a desvalorização do seu trabalho, o que faz com que artesãs que não têm o ofício como fonte de renda, como as Artesãs 6 e 9, escolham para quem vão produzir. Percebemos tais aspectos nas seguintes falas: “Não gosto de vendê pra quem não dá valor. Então eu valorizo o meu trabalho, cobro o meu trabalho, né?” (Artesã 6). A fala da artesã 9 igualmente exemplifica esse aspecto.

Se eu acho que vai vale a pena fazê. Porque a pessoa também tem que te valoriza, né? Tu sabe que trabalho feito à mão é uma coisa assim, muito, muito [...] as pessoas olham e acham que não vale.[...] Mas se começa a pechincha muito, e fica ah! Não, sei o quê? Eu não faço questão de fazê. Não faço!

Entretanto apesar das dificuldades mencionadas, o trabalho artesanal, seja como *hobby* ou fonte de renda, faz com que as artesãs se sintam felizes com o seu *hobby* e ou trabalho. Como a Artesã 8 retrata em sua fala: “Eu acho que quem ama o que faz, e se dedica com aquilo ali, tu consegue superar todas as dificuldades.” Ou seja, **ser artesã não é fácil**, mas se tu tens **amor, carinho e dedicação**, fica mais fácil de superar os problemas.

5.1.3. Artesanato e Renda

Algumas das entrevistadas levantaram a questão do artesanato como fonte de renda. A Artesã 6, relata que começou a vender seus artesanatos quando era bem nova para comprar coisas de menina e que até hoje vende suas peças, como podemos perceber na seguinte fala: “Perdi meu pai com 12 anos, aí eu queria ter pulserinha, sabe como é guria, né? E eu era filha única, e a mãe era sozinha. Aí eu sei que eu comecei a borda e vende os guardanapinho. E até hoje eu vendo, tudo o que eu faço eu vendo.” A Artesã 7 também relatou como ocorre o processo de venda de seus artesanatos, como podemos perceber a partir do seguinte trecho da entrevista: “Eu fazia por encomenda! Muito o pessoal chegava aqui e olhava “ai que bonito”, e eu ‘ah! Obrigada foi eu que fiz’, ‘ah! Tu faz um pra mim?’, fazia por encomenda.”

O trabalho artesanal tornou-se a principal fonte de renda de algumas das entrevistadas. As Artesãs que tem o sustento familiar oriundo do artesanato, mostraram-se bastante orgulhosas deste feito, como percebemos a partir das falas das Artesãs 5 e 8, respectivamente

Eu sou uma que, eu ganhei muito dinheiro em artesanato. Pra ti vê que eu paguei a faculdade de dois filho, fazendo artesanato pra fora. E hoje o artesanato ta muito no auge porque as pessoas, por que hoje elas tão vendo, que dá pra fazer uma renda familiar.

E eu tinha que fazer alguma coisa pra me sustenta e sustenta meu marido e os meus filhos. Foi aí que eu comecei a me envolver com o artesanato, e me apaixona. Hoje a

minha fonte de renda é toda do artesanato. Eu dou aula de artesanato, cinco dias por semana.

O preço que é praticado pelas Artesãs também foi um ponto abordado no decorrer das entrevistas. As Artesãs relataram o porquê uma peça artesanal têm um custo mais elevado, como percebemos com a fala da Artesã 2: “artesanato fica caro, por quê? Demora pra fazer, não é uma coisa rápida” e “Porque o artesanato, tu fica três dias numa peça ou uma semana numa peça”. O tempo gasto com a produção de uma peça, às vezes, é grande e o valor cobrado não pode ser maior que as concorrentes de mercado, usando uma linguagem mais comum a administradores do que às artesãs, pois estas não conseguirão vender suas peças, como podemos constatar a partir da fala da artesã 6:

Porque eu vou em casa que tem de artesanato e pergunto, e pergunto pras colega também vende, por exemplo um pato que é de garrafa pet, que a gente trabalha muito, é 25 30 [reais], eu cobro aquilo que as outra cobram. Eu cobro o preço popular. Porque se eu cobrá a mais, eu também já não vou vende.

Contudo, as Artesãs relatam que conseguem viver e manter suas famílias com o ofício artesanal. É interessante observar, ainda, que houve uma maior ênfase das artesãs na questão do artesanato como hobby do que como fonte de renda e, mesmo quando se configura artesanato como renda, a questão do trabalhar com o que ama também é um discurso recorrente, como podemos constatar a partir fala da Artesã 4 “a fulana vai faze artesanato porque ela tá, ela se vê obrigada a faze artesanato pra ganha dinheiro, mesmo assim ela é feliz fazendo aquilo”.

5.2. ARTESÃ E GRUPOS SOCIAIS

Ao analisarmos as representações, foi possível estabelecer um segundo eixo simbólico que retrata as relações que as artesãs desenvolvem com a sociedade. Essas relações, em um primeiro momento, são com a *família* que é uma influenciadora à prática do artesanato e, em

um segundo momento, com *outras artesãs* que não fazem parte de seu grupo familiar. Esse eixo aborda as relações que o objeto das representações desenvolve com outros atores sociais.

5.2.1. Família

Com o desenrolar das entrevistas, as Artesãs foram compartilhando suas experiências com o artesanato e não passou despercebido o fato de que todas as entrevistadas mencionaram suas famílias, sejam como “influenciadoras” na escolha de seus *hobbies*, sejam como parceiros de trabalho. Como podemos ver nas fala da Artesã 7,

Eu nasci no meio, né? Eu aprendi com a minha bisavó, vendo ela no crochê, mercê crochê que era uma linha de costura. Minha vó, aí vem a minha mãe. Minha mãe desde os 15 anos faz crochê. Minha vó faz desde muito cedo também. [...] Sim, o artesanato veio de sangue [risos]. Eu conheço o artesanato desde a minha bisavó. Então já passaram, gerações e gerações, sabe? Então eu acho que mais ele me escolheu do que eu escolhi ele.

A família está presente no trabalho dessas Artesãs. Filhos, irmãs, sobrinhas, compartilham o trabalho e o interesse pelo ofício artesanal com as entrevistadas. Conforme a Artesã 4: “[...] geral eu faço artesanato com a minha irmã, e com a minha sobrinha, né?”. A Artesã 8 diz que “em casa, trabalho eu e a minha filha”. Embora essas mulheres tenham outras fontes de renda, elas procuram trocar experiências com seus familiares, seja por encontrarem em suas famílias um “parceiro” para o artesanato, ou seja, para a troca de experiências.

A Artesã 1, que tem sua fonte de renda oriunda do artesanato, relatou que os filhos a ajudavam com sua produção. O filho a ajuda confeccionando plaquinhas de madeira para colocar em guirlandas, por exemplo, e a filha ia às feiras de artesanato em outras cidades com a entrevistada. Porém, a Artesã relata que “Agora a minha filha trabalha fora e não tem como, sozinha não dá”.

A transmissão do conhecimento artesanal, como relata Sapiezinskas (2012), é feito passando entre gerações. Desta forma, confirma o relato da Artesã 8: “[...] a minha família há três gerações já vem com o artesanato, vive com o artesanato” e “eu posso te dizer com muito

orgulho que a minha filha que é a quinta geração, também tá se apaixonando pelo artesanato, ta aprendendo a fazê”.

Com relação ao trabalho artesanal passado de gerações, a Artesã 3: diz que “Eu acho! Eu acho lindo! A mãe que ensina prum filho, a avó que ensina prum neto”. Assim mostra que é importante a passagem do conhecimento por gerações, e que é algo bonito e sem uma explicação racional. “Eu acho que o artesanato vem de família, porque não é uma coisa que tenha explicação” (Artesã 1), pois em uma família inteira de artesãs pode haver alguém que não se sinta atraído para o ofício, como é o caso da autora desta monografia e Artesã, que tem duas irmãs e ambas não gostam de fazer artesanato. A Artesã 4, corrobora com essa afirmação quando relata que quem gosta de artesanato, sempre irá gostar; em contrapartida, quem não gosta nunca irá gostar.

5.2.2. Interação social

O fato de o artesanato juntar pessoas com o mesmo objetivo de troca de experiências, de venda das peças, e até mesmo de interação social, foi outro ponto levantado durante as entrevistas. A Artesã 2, por exemplo, levanta a discussão de que como o artesanato é um trabalho muitas vezes individual, onde cada artesã pode fazer seus trabalhos em suas casas, sozinhas, este pode ser solitário, como constatamos com a seguinte fala, “O artesanato é um trabalho solitário. É que nem natação, tu nada sozinha, é diferente de uma hidroginástica que tu estas com mais pessoas. Eu acho que com o artesanato tu ficas muito introspectivo”.

Entretanto, entrevistadas como a Artesã 4, dizem que o artesanato aproxima as pessoas que buscam a companhia de outras para “sair da solidão”, como percebemos a partir da fala das Artesãs 6 e 4: “[...] pessoas assim, que tão com depressão, pessoas que não tem o que fazer em casa e querem faze alguma coisa, aí vão pra lá comigo” (Artesã 6).

Aí tu vai conversando com outras pessoas que também trabalham com artesanato, que também gostam da brincadeira do artesanato. E acaba se tornando um grupo, porque o artesanato também te tira da solidão, né? Nessas oficinas que tu vai. Mesmo que sejam oficinas que tu vá trabalhar como oficineira. Nessas oficinas que tu vai tu convive com outras pessoas, com outro grupo, e todo mundo em torno do artesanato. (Artesã 4)

Além da interação social que o artesanato proporciona com outras artesãs, fato que é importante para as entrevistadas, pois há “troca de figurinhas”, moldes, dicas, técnicas, como podemos observar a partir da fala da Artesã 3 “[...] tu vê outro artesão, tu ta vendo o que ele tá fazendo. Aí tu pode dizer, vou fazer assim.”. As entrevistadas relatam que enquanto estão fazendo uma peça, ou oficina, por exemplo, as artesãs compartilham suas histórias de vida, o que, segundo a Artesã 8, é algo valioso, como percebemos a partir da seguinte fala.

[...] porque assim ô. Eu costume dize que dentro da sala de aula, onde eu do aula, eu to ensinando, mas também eu to aprendendo. Porque como eu te disse antes, eu tenho alunas depressivas, alunas abandonadas, alunas separadas, alunas viúvas. A história de vida delas, me ensina muito mais do que eu ensino pra elas.

A interação social, segundo as entrevistadas, também ajuda em alguns casos de depressão. As Artesãs 6 e 8 são professoras em uma instituição de caridade do bairro onde moram e afirmam que muitas alunas depressivas buscam no artesanato uma saída de seus problemas, como podemos ver nas falas das Artesãs 6 (depoimento das alunas em geral) e 8 (depoimento pessoal), respectivamente:

Depressão, agora eu to dando aula lá na vó Maria [entidade de ação social do bairro] pra pessoas com depressão. E elas vêm quase babando de tanto remédio, né? Daqui um pouquinho elas começam a fazer fuxico, começam a borda [...] e começam a se identifica com aquilo e acha que é bom e aí já melhora a depressão. Daqui um pouquinho já não tão nem tomando remédio mais, né?

Ele [o artesanato] entrô num momento de depressão profunda. Aonde eu tinha tentado suicídio, aonde eu tive uma depressão pós parto gravíssima. Eu perdi uma pessoa muito querida da família. E aquilo ali eu acabei botando toda a minha tristeza, toda a minha saudade eu fui largando no artesanato.

Desta forma, as artesãs formam uma representação social em torno da integração social que o artesanato proporciona. Quando a Artesã 4 foi questionada sobre o que vinha a sua mente quando a autora desta monografia menciona a palavra artesanato, a entrevistada respondeu “Uma reunião de pessoas, pra conversar, fazer fofoca, fuxicos. [...] Um grupo de

peessoas ocupadas e felizes, fazendo aquilo que elas tão fazendo. Artesanato pra mim é isso.” O artesanato como gerador de interação social, em alguns contextos está puramente associados à troca de experiências, como percebemos nos relatos da Artesã 4, por exemplo. Em outros está associado a algo mais assistencial, no sentido que as Artesãs 6 e 8 nos apresentaram anteriormente, auxiliando pessoas com depressão a encontrar algo que estas pessoas possam se apegar e buscar a solução para seus problemas, nem que seja superficialmente.

5.3. PRODUÇÃO DO ARTESANATO

Além das relações com o artesanato e com os grupos sociais, um terceiro eixo simbólico pode ser formado. Este eixo apresenta as representações sociais a partir da forma de produção do artesanato. As Artesãs, objetos da representação, relatam duas características fortes para a produção deste ofício: a *manualidade*, e a *criatividade e exclusividade*. Desta forma, estas representações formaram o terceiro eixo simbólico.

5.3.1. Feito à Mão

Quando as Artesãs foram questionadas sobre o que era o trabalho artesanal para elas, não houve divergência de opiniões ou contrapontos, todas disseram que é algo feito à mão, corroborando as análises de Cunha e Vieira (2009) e Sapiezinskas (2012). As falas das Artesãs 4 e 6, respectivamente, nos oferecem uma exemplificação dessa representação: “É tudo que tu faz com as tuas mãos. Tudo que tu faz com as tuas mãos é um trabalho artesanal.”, e conforme a fala da Artesã 6:

Ele tem que todo ele se feito à mão, não pode bota um olhinho que seja comprado. Trabalho artesanal é todo feito com a mão. Tudo! Não pode bota nada comprado, por exemplo, um olho tu não pode bota, não pode bota uma fita. Fitinha, até que a gente tá usando agora, mas tudo [...] artesanato é tudo que tu faz com a tua mão.

As entrevistadas relatam o fato de o trabalho ser feito ponto a ponto. Como menciona a Artesã 9 “uma peça artesanal é aquilo, que pra mim é aquilo que tu faz, no caso do crochê. É aquilo que eu faço ponto a ponto, né?”, pois há um cuidado com os detalhes da peça, como a artesã 3 comenta “[...] mas tu ta fazendo na mão aquilo nos mínimos detalhes.”.

Conforme Katinsky (2008), o uso de máquinas para o auxílio das artesãs não é condenável. Mesmo assim parece ser algo que as artesãs “escondem” que utilizam, muito embora, no atelier de todas as artesãs encontramos pelo menos uma máquina de costura. A Artesã 2, por exemplo, mencionou que prefere os trabalhos que são feitos à máquina, aos que são feitos à mão. Já a Artesã 7, reconhece o uso de máquinas, quando afirma que o trabalho artesanal deve ser feito predominantemente à mão, aceitando o uso eventual de máquina de costura. Contudo, a Artesã 6 diz que, “Trabalho artesanal é tudo aquilo que é criado com as mãos. É produzido através das mãos. Tu pega um molde, através de um molde, tu cria e faz aquilo ali só na mão. Tudo que não precisa de máquina, precisa da mão do ser humano, pra mim é artesanato.”. Quando questionada se nunca usava máquina de costura, entretanto, a Artesã 7 respondeu que “alguma coisa sim, mas 90% da confecção é à mão. Feito à mão.”

Desta forma, o senso comum entre as Artesãs é que o trabalho artesanal deve ser (principalmente) feito à mão. Pois assim, estas tem chance de criar, ter um contato mais pessoal com a peça, como relata a Artesã 9 “[...] é tudo aquilo que tu faz com a mão. Pra mim assim, é tudo que a gente manuseia, que tu cria, que tu transforma” e “Uma peça artesanal é aquilo, que pra mim é aquilo que tu faz, no caso do crochê. É aquilo que eu faço ponto a ponto, né?”. Entretanto, a prática do artesanato dessas artesãs contempla algum uso de máquina, contexto esse que foi apenas descoberto com perguntas mais detalhadas e a partir da observação do atelier. Percebemos inclusive uma certa “vergonha” das artesãs em dizer que trabalham com máquinas, vergonha essa notada a partir dos risos, por exemplo.

5.3.2. Criatividade e exclusividade

A criatividade necessária para fazer artesanatos foi uma questão levantada por todas as entrevistadas. A necessidade de criar, dar asas a imaginação, e não usar um molde de revista é

algo que proporciona às artesãs um sentimento de orgulho. As entrevistadas comentaram que criam seus próprios moldes, como podemos perceber na fala das Artesãs 1 e 8, respectivamente, “gosto mesmo de inventar. Essas flores aqui, eu mesma inventei. Não é copiado de revista, nem nada.” (Artesã 1),

Por que assim, meus moldes eu não compro, eu tiro da internet, desenhos, desenhos de pintura, que criança faz pra pinta, colori.[...] De revistinha, de caixa de leite, tirei uma vaca agora da caxinha de leite santa clara. [risos] tanto que no meu risco se tu for olha diz “contem um litro” embaixo, é muito engraçado. Então eu tiro, na maioria das vezes eu olho um desenho e digo “bom, aquele desenho eu quero produzi em feltro, ou em patch, ou em fuxico, tanto faz”. Baseado naquilo ali, naquele desenho eu vou cria um molde, com peças sobrepostas. (Artesã 8)

O processo de criação/confecção de uma peça artesanal começa, segundo a Artesã 3: “na mente. Eu domino aquela peça, é assim que eu vou fazer.”. Dar vida a uma peça que estava somente na cabeça das artesãs também é motivo de orgulho para as entrevistadas, pois, às vezes, a confecção de uma peça é difícil, ou a artesã não tem certeza se conseguirá realizar o trabalho da forma esperada, como é percebido com a fala da Artesã 5: “corta o tecido, a modelagem, a costura, o enchimento dele. E tu modela um rosto que tu nem imagina que tu vai conseguir modela um rosto de um boneco.”.

A necessidade de criar algo do zero, como diz a Artesã 5 na fala “o verdadeiro artesanato é aquele que tu cria, que tu começa uma peça do zero”, é algo mencionado por todas as artesãs. Cópias, até são consideradas artesanatos, porém, o *verdadeiro artesanato*, como relata a Artesã 5, é a aquele criado do zero, como observa a partir da fala da Artesã 5, contrapondo Colombres (*apud* Vergara e Silva, 2007), que diz que o artesão somente replica algo já produzido com habilidades e técnicas rudimentares.

Eu só gosto de cria. Então eu acho que essa aí é a verdadeira artesã. Não copia. Porque artesã, tem várias que são artesã. Mas a verdadeira artesã, se tu olha tu modifica. Eu nunca gosto de copia, eu gosto de cria. As vezes eu to dormindo, acordo de madrugada e lembro o que eu posso fazer de tal peça. E ali eu já crio. Eu chego aqui [loja onde trabalha] e já coloco em pratica. Faço molde, faço tudo. Eu pra mim esse é o verdadeiro, essa é a verdadeira artesã. É aquela que gosta de cria, não de copia.

Poder ser criativo, inventar, ou simplesmente dar asas à imaginação, como relatam as artesãs, é algo inspirador. Relatos como acordar no meio da noite com uma ideia para uma peça e a necessidade de produzi-la depois, ou olhar uma revista de artesanato e sentir vontade de fazer uma peça diferente do anunciado, são falas muito frequentes quando conversamos com artesãs. Não somente as entrevistadas, com quem a autora desta monografia teve um contato mais próximo, mas também com qualquer das senhoras que trabalham na casa do artesão em Porto Alegre.

Para a Artesã 9, o artesanato está ligado com o fato de

[...] tu sabe que tu pode da assas pra tua imaginação, não só aquilo que a gente copia de uma revista, né? Mas mesmo aquilo que tu copia de uma revista, mas vai te um toque, um colorido, uma, uma coisa tua. É uma criatividade da pessoa que ta fazendo. É a criatividade de de, de, muitas veze tu pega uma peça de uma revista, copia, ou faze pro um gráfico, né? Que ta tirando um modelo, mas tu usando cores e colocando uma coisinha ali e aqui, as vezes modifica uma peça.

A modificação, reutilização e transformação de materiais também é um ponto bastante abordado pelas artesãs. A transformação de matérias primas em um produto pronto é algo bastante mencionado pelas entrevistadas, como percebemos na fala da Artesã 6: “Aquela costura, aquela coisa de tu pega um cone de linha e transforma em um tapete em uma roupa. Pega um tecido em transforma em uma boneca.”.

Outro tipo de transformação mencionada é a reciclagem. As artesãs fazem uso de objetos que eventualmente iriam para o lixo e os modificam para que estes sejam reutilizados com outro fim. A partir das falas da Artesã 7, podemos visualizar estas ações com mais clareza: “É transforma uma peça cem por cento artesanal, tu pegô e tu fez uma coisa que de repente ia pro lixo e tu transformo em algo útil, deu uma vida.”. Ainda conforme a Artesã 7,

Eu convivo muito com artesãs, então assim, teve uma que chegou lá esses dias com um pote de sorvete, e foi lá uma semana depois com o pote, que nem parecia mais um pote comum de sorvete. Ela decorô, colo tecido, colo miçanga, fico um porta treco, bem diferente.

Peças trabalhadas com matérias primas “novas” ou a partir de reciclagem geram objetos exclusivos, como relata a Artesã 2: “artesanato para mim é uma peça exclusiva, tá? [...] eu acho que o artesanato se resume na exclusividade, no ser diferente.” Segundo as Artesãs, todas as peças artesanais não ficam iguais às outras, como podemos ver a partir das falas das Artesãs 3, 5 e 6, respectivamente. “A primeira nunca sai igual à segunda, que não sai igual à terceira, e assim por diante”, “E nunca um fica igual ao outro, sempre, tu pode ter dez peças iguais, mas se tu observa nenhuma fica igual a outra.”

Então artesanato é cada um, cada peça que tu fize é uma peça. Tu não produz. E nenhuma fica igual à outra. Claro que o risco, tu risca e já bota a linha diferente. Tu pode bota o mesmo risco. Mas aí tu não vai faze igual, só se a freguesa pedi, “olha eu quero igualzinho a esse”. Aí tu fica com a peça e procura faze igual, mas nenhum trabalho fica igual ao outro. Fica parecido, mas igual mesmo, é que nem flor, que nem as folha das arvore, nenhuma folha é igual.

A criatividade é um ponto muito forte na realidade das Artesãs. Poder imaginar e criar e transformar materiais são pontos recorrentes nas falas das entrevistadas. Conforme a artesã 9: “Tudo vira artesanato, só tem que te um pouco de criatividade e a coisa flui, né?”.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ponto de partida desta monografia foi compreender as representações sociais das artesãs do ramo têxtil, tendo como norte três objetivos intermediários: identificar as representações sociais de artesãs do ramo têxtil; identificar conexões entre as representações sociais de artesãs do ramo têxtil; organizar as representações sociais das artesãs do ramo têxtil em eixos simbólicos. A partir destes objetivos acreditamos que foi possível, compreender as representações sociais do grupo estudado, frente às relações que as artesãs desenvolvem com seu trabalho.

O primeiro objetivo intermediário foi alcançado quando, durante as entrevistas e análises dos dados, percebemos que havia falas recorrentes nos discursos de todas as entrevistadas. Algumas representações foram mais facilmente identificadas do que outras, pois eram falas mais fortes, como: o afeto que as artesãs aplicam em suas peças, a produção à mão e a capacidade de criar/inventar. As demais representações demandaram mais atenção e interpretação durante o processo de análise.

Atingimos o segundo objetivo, após a etapa de análise dos dados, quando percebemos a ligação que algumas representações formavam. Nessa etapa, percebemos que havia relação entre algumas representações sociais das artesãs do ramo têxtil. Desta forma, buscamos estabelecer três grupos de representações sociais, sendo que estas relações são: com o artesanato, com a sociedade e com a produção do artesanato.

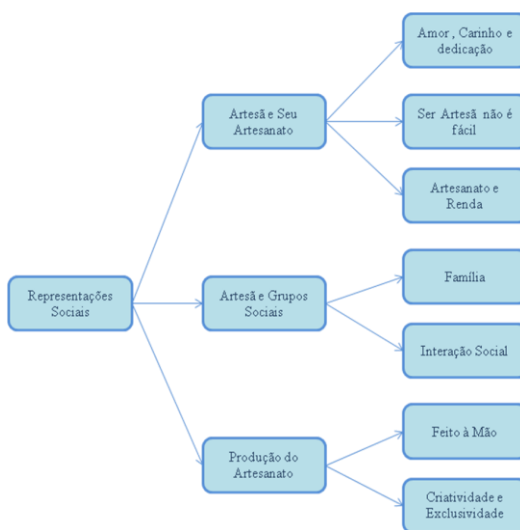
Quanto ao terceiro objetivo, este só pôde ser alcançado quando realizamos uma segunda análise das representações sociais, ou seja, analisar estas a partir de eixos simbólicos. Com esse novo olhar para as representações mapeadas, pôde-se atingir o terceiro objetivo, que foi organizar as representações em três eixos simbólicos: *Artesã e seu artesanato*, *Artesã e grupos sociais*, e *Produção do artesanato*.

O primeiro eixo - *Artesã e seu artesanato* - é formado por três representações sociais: 1) *Amor, Carinho e Realização*, que representa os sentimentos que as artesãs desenvolvem com as suas peças; 2) *Ser Artesã não é fácil*, trata das dificuldades enfrentadas pelas artesãs na prática do ofício; 3) *Artesanato e Renda*, relata relação do artesanato como fonte de renda.

O segundo eixo, *Artesã e grupos sociais*, retrata as interações sociais que as artesãs vivenciam a partir do artesanato, em primeiro nível com a família, que acaba sendo grande influenciadora do artesanato na vida das artesãs; e em um segundo com os grupos que são constituídos com a prática do artesanato, amigos e pessoas com quem as artesãs interagem quando frequentam oficinas e cursos, por exemplo.

Já o terceiro eixo, *Produção do artesanato*, retrata como a produção do artesanato é feita, neste eixo simbólico estão contempladas as seguintes representações: Feito à mão e, Criatividade e exclusividade. A primeira representação retrata muito fortemente a necessidade de o trabalho ser feito à mão para ser considerado um artesanato. Com relação à segunda representação do eixo, Criatividade e exclusividade, retrata o processo de criatividade das obras, e como esta característica é marcante, não só para as entrevistadas, mas também para as artesãs com quem a autora tem contato pessoal. A figura 5 demonstra os 3 eixos simbólicos identificados pela pesquisa e suas respectivas representações sociais.

Figura 5- Eixos Simbólicos



Fonte: Desenvolvido pela Autora.

Segundo Vieira (2011), a divisão das representações em eixos auxilia na compreensão destas, de uma maneira mais clara e didática. Ainda conforme o autor, a divisão das representações sociais em eixos pode organizar as falas das entrevistadas e acarretar ganhos para a teoria das representações sociais. Para este estudo, que teve como objetivo complementar as representações sociais das artesãs, o uso dos eixos simbólicos propiciou uma

análise aprofundada dos dados coletados. Antes de utilizarmos os eixos simbólicos, possuíamos 7 representações e as víamos de forma geral. Entretanto, quando atingimos o terceiro objetivo intermediário, passamos a visualizar as representações sociais de forma mais específica, analisando-as a partir das relações que as artesãs desenvolvem: com ao artesanato, com grupos sociais e com a produção.

Para estudos futuros, acreditamos que seria interessante para a academia estender o estudo para outras áreas das organizações artesanais, pois esta pesquisa somente contemplou as artesãs do ramo têxtil. As representações sociais constituídas pelo grupo estudado, podem não corresponder à realidade de todos os artesãos, pela variedade de técnicas artesanais existentes, por exemplo, os ceramistas, escultores, pintores. Cada um desses grupos podem apresentar realidades e práticas diferentes das identificadas por este estudo, assim como representações. Sendo assim, estudos futuros das organizações artesanais poderão fornecer um maior panorama de como uma forma de produção sobrevive por tantos séculos em diferentes territórios, pois o olhar para o futuro, não deveria excluir a experiência do passado.

7. REFERÊNCIAS

ABRIC, ABRIC, J-C. A abordagem estrutural das representações sociais. In: MOREIRA, A. S. P.; OLIVEIRA, D.C. de (Orgs.). Estudos interdisciplinares de Representação Social. Goiânia: AB, 2000. p. 27-38.

_____. Abordagem estrutural das representações sociais: desenvolvimentos recentes. In: CAMPOS, P. H. F.; LOUREIRO, M. C. da S. (Orgs.). Representações sociais e práticas educativas. Goiânia: Ed. UCG, 2003. p. 37-57.

ADAM, Leonhard (1947), Arte Primitiva. 2ª Ed., Editorial Lautaro, Buenos Aires.

ALBUQUERQUE, Elde de F.; MENEZES, Marilda. O valor material e simbólico da renda renascença. Estudos Feministas, Florianópolis, 15(2): 240, maio-agosto/2007.

ALEXANDRE, Marcos. Representação Social: uma genealogia do conceito. Comum – Rio de Janeiro – v.10 – nº23 – p.122 a 138 – julho / dezembro 2004.

BARRETO, Estela Márcia Veloso; SANTO, Gilka Santana do Espírito; ASSMAR, Márcia Lúcia Ganem. Artesanato. Gerir/ Salvador, v.10, n.35, p.17-37. jan/fev. 2004.

BAUMAN, Zygmunt (1999), Globalização: As Consequências Humanas. Jorge Zahar, Rio de Janeiro.

CAVEDON, Neusa Rolita. Os Saberes Sociais Produzidos no Cotidiano. Representações sociais na área de gestão em saúde: teoria e prática/ org. Neusa Rolita Cavedon. – Porto Alegre: Dacasa, 2005. 109p.

CHITI, Jorge Fernández (2003), Artesanía, Folklore y Arte Popular. Ediciones Condorhuasi, Buenos Aires.

COLOMBERES, Adolfo (1997). Sobre la Cultura y el Arte Popular. Ediciones Del Sol, Buenos Aires.

CUNHA, Tânia Batista da.; VIEIRA, Sarita Brazão. Entre o Bordado e a Renda: Condições de Trabalho e Saúde das Labirinteiras de Juarez Távora/Paraíba. Psicologia, Ciência e Profissão, 2009, 29 (2) 258-275.

DURKHEIM, E. Formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália. São Paulo: Paulinas, 1989.

DURKHEIM, E. As formas elementares de vida religiosa. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

DURKHEIM, Emile. Educação e Sociologia. Petrópolis: Vozes, 2011.

FERRAZ, Denise Luiza da Silva; CAVEDON, Neusa Rolita. A exclusão e a inclusão: depoimentos das praticantes da economia popular solidária. Cadernos EBAPE.BR, v.6, nº4, Dez, 2008.

FIGEUIRA, Divalte Garia. História – Série Novo Ensino Médio: Volume Único. - 1.ed.- São Paulo: Ática, 2002 – (Edição Compacta)

FLICK, Uwe. Introdução à Pesquisa Qualitativa, tradução Joice Elias Costa. – 3. ed. – Porto Alegre: Artmed, 2009. 405 p.; 25cm.

FLORES- PEREIRA, Maria Tereza; CAVEDON, Neusa Rolita; MAZZILLI, Cláudio Pinho. O Desafio de Vencer a Morte: As Representações Sociais dos Médicos Hematologistas e Oncologistas. Representações sociais na área de gestão em saúde: teoria e prática/ org. Neusa Rolita Cavedon. – Porto Alegre: Dacasa, 2005. 109p.

FRANCO, Júnior Hilário. A Idade Média: nascimento do Ocidente. 2 ed. rev. e ampl. – São Paulo: Brasiliense, 2001.

GALLI , Carolina Casella; FERREIRA, Diogo de Souza; LIMA, Fernanda Gozzi Pereira; PASCHOAL, Luís Felipe de Oliveira; SCRIVANTI, Murilo da Costa; DURLO, Rafael Montanari. A Inclusão da Mulher no Mercado de Trabalho via Grupo de Artesanato: o Caso de Guaporema e Sarandi. Ano 200?. Acesso em 11 de setembro de 2013. Disponível em <<http://www.unitrabalho.uem.br/artigos/pdf3.pdf>>

GODOI, Christiane Kleinübing; BANDEIRA-DE- MELO, Rodrigo; SILVA, Anielson Barbosa da. Pesquisa Qualitativa em Estudos Organizacionais: Paradigmas, Estratégias e Métodos. São Paulo. Saraiva. 2006.

JODELET, Denise. Représentation sociale: phénomènes, concept et théorie. In: Psychologie sociale, Paris: PUF, 1990.

JODELET, D.: Représentations sociales: un domaine en expansion. In D. Jodelet (Ed.) Les représentations sociales. Paris: PUF, 1989, pp. 31-61. Tradução: Tarso Bonilha Mazzotti. Revisão Técnica: Alda Judith Alves Mazzotti. UFRJ- Faculdade de Educação, dez. 1993. Uso escolar, proibida a reprodução.

KATINSKY, Júlio Roberto. Artesanato Moderno. AGITPROP Revista Brasileira de Design. jan. 2008 < acesso em 10 de setembro de 2013.> Disponível em: http://www.agitprop.com.br/index.cfm?pag=repertorio_det&id=5&titulo=repertorio

MAZZA, Adriana Carla Avalino; IPIRANGA, Ana Silva Rocha; FREITAS, Ana Augusta Ferreira de. O Design, a arte e o artesanato deslocando o centro. Cadernos EBAPE.BR, v.5, nº 4, Dez. 2007.

MAZZOTTI, Alda Judith Alves. Representações Sociais: Aspectos teóricos e aplicações à educação. Revista Múltiplas Leituras, v.1, n.1, p.18-43, jan./jun. 2008.

MOLLINER, P. (1995) . A Two- dimensional model of social representations. *European Journal of Social psychology*, 25 (1), 27-40.

MOURA, Adriana Nely Dornas. A influência da cultura, da arte e do artesanato brasileiros no design contemporâneo: um estudo da obra dos Irmãos Campana /Adriana Nely Dornas Moura. - - Belo Horizonte, 2011.

OLIVEIRA, Madson Luis Gomes de. Bordado como assinatura: tradição e inovação do artesanato na comunidade de Barateiro – Itapajé/CE / Madson Luis Gomes de Oliveira ; orientadora: Denise B. Portinari. – Rio de Janeiro : PUC, Departamento de Artes e Design, 2006.

OLIVEIRA, Márcio de. O Conceito de Representações Coletivas: uma trajetória da divisão do trabalho às formas elementares. *Debates do NER*, Porto Alegre, Ano 13, N.22 p.67-94, jul./dez.2012.

ORIENTE Anderson Carlos Nogueira. Análise dos aspectos econômicos de empreendimentos solidários de artesanato na região metropolitana do Rio de Janeiro. – Rio de Janeiro: UFRJ/COPPE, 2010.

PETTA, Nicolina Luiza de. História: uma abordagem integrada: volume único/ Nicolina Luiza de Petta, Eduardo Aparício Baez Ojeda. – 2. ed. – São Paulo: Moderna, 2003.- (Coleção Base).

PINHEIRO-FILHO, Fernando. A Noção de Representação em Durkhien. *LuaNova* nº61-2004.

SÁ, C. P. de. A construção do objeto de pesquisa em representações sociais. Rio de Janeiro: EdUERJ. 1998. 110p.

_____. O núcleo central das representações sociais. 2. ed. Petrópolis/ RJ: Vozes, 2002.189p.

SANTOS, Rodrigo Gonçalves dos. Design e fenomenologia: pensando o método por meio de uma leitura sobre experiência, vivência e intuição. in: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN, 8 *Anais...* São Paulo: AEND/ Brasil, 2008.

SAPIEZINSKAS, Aline. Como se constrói um artesanão- Negociações de significado e uma “cara nova” para as “coisas da vovó”. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 18 nº38, p. 133-158, jul./dez. 2012.

SÊGA, Rafael Augustos. O Conceito de Representação Social Nas Obras de Denise Jodelet e Serge Moscovici. *Anos 90*, Porto Alegre, n.13, julho de 2000.

SHULZE, Célia Maria Nascimento; CAMARGO, Brígido Vizeu. Psicologia Social, representações sociais e métodos. *Temas em Psicologia da SBP*- 2000, vol.8, nº3, 287-299.

SILVA, Emanuele Kelly Ribeiro da. Design e Artesanato: Um diferencial cultural na indústria do Consumo. Año IV, vol.7, julio 2009, Buenos Aires, Argentina.

SPERBER, D. Anthropology and psychology: towards an epidemiology of representations. *Mann (news series)*, 1985, pp. 73-89.

SPINK, Mary Jane P. O Conceito de Representação Social na Abordagem Psicossocial. *Cad. Saúde Públ.*, Rio de Janeiro, 9 (3): 300-308, jul/set, 1993.

TEIXEIRA, Marcelo Geraldo; BRAGA, Julio Santana; CÉSAR, Sandro Fábio, KIPERSTOK, Asher. Artesanato e desenvolvimento local: o caso da Comunidade Quilombola de Giral Grande, Bahia. *Interações, Campo Grande*, v. 12, n. 12, p.149-159, jul./dez. 2011.

VERGARA, Sylvia; SILVA, Heliana. Organizações artesanais Um sistema esquecido na teoria das organizações. *Revista Portuguesa e Brasileira de Gestão*. jul./set. 2007.

VÍCTORA, Ceres Gomes; KNAUTH, Daniela Riva; HASSEM, Maria Nazareth Agna. Pesquisa Qualitativa em Saúde: Uma introdução ao tema. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2000. 136p.

VIEIRA, Carlos Roberto Santos. Representações Sociais do Atendimento do Banrisul: A Visão dos Funcionários Públicos Estaduais com Extensa Relação com a Instituição. Porto Alegre- RS. PUC, 2011.

VIEIRA, Carlos Roberto Santos; FLORES- PEREIRA, Maria Tereza; MACADAR, Marie Anne. Abordando as Representações Sociais a partir de eixos simbólicos. *Revista Economia & Gestão*- v.12, n. 30, set./dez. 2012.

WACHELLE, João Fernando Rech; CAMARGO, Brígido Vizeu. Representações Sociais, Representações Individuais e Comportamento. *Revista Interamericana de Psicologia/ Interamerican Journal of Psychology* – 2007, vol.41, Num.3 pp. 379-390.

WAGNER, W. (1998) Sócio-gênese e características das representações sociais. in A.S.P. Moreira, & D. C. de Oliveira. (Eds.), *Estudos interdisciplinares de representação social* (PP. 3-25). Goiânia: AB.

ZANETTI, Eloi. Produto artesanal e setor empresarial: caminhos possíveis. *Artesanato: Intervenções e Mercados- Caminhos Possíveis*. São Paulo, junho/2007.

ANEXO

Roteiro de entrevistas

1. Conte sua história com o artesanato. Quando, como, porque você iniciou o artesanato?
2. Quais técnicas você domina? Qual é a sua preferida?
3. O que é o trabalho artesanal para você?
4. O que é a peça de artesanato para você?
5. Você tem alguma marca “registrada” nas suas peças? Etiqueta, acessório, assinatura, etc. Caso sim, por que esta marca?
6. O que é ser artesã para você?
7. Como você (a Sra.) se organiza para fazer artesanato (organização do trabalho)?
8. Trabalha sozinha? Coletivamente?
9. Você vende seu artesanato? Como você se organiza para vendê-lo?
10. Você poderia ter qualquer outro trabalho/*hobby*. Então, porque artesanato?