

**UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS - UNISINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

MÁRCIA REGINA BECKER

**A GESTÃO DOS PROCESSOS NO ARTESANATO POR MEIO DA FORMAÇÃO
DE MULHERES ARTESÃS**

São Leopoldo - RS

2014

MÁRCIA REGINA BECKER

A GESTÃO DOS PROCESSOS NO ARTESANATO POR MEIO DA
FORMAÇÃO DE MULHERES ARTESÃS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação - Mestrado em Educação - da Universidade do Vale do Rio dos Sinos UNISINOS, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Edla Eggert.

São Leopoldo - RS

2014

B395g Becker, Márcia Regina.

A gestão dos processos no artesanato por meio da formação de mulheres artesãs / Márcia Regina Becker. – 2014.

149 f.: il.; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2014.

"Orientadora: Prof^a. Dr^a. Edla Eggert."

1. Artesanato. 2. Artesãs. 3. Artesanato – Estudo e ensino. 4. Feminismo. I. Título.

CDU 37

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Bibliotecário: Flávio Nunes – CRB 10/1298)

Márcia Regina Becker

**A GESTÃO DOS PROCESSOS NO ARTESANATO POR MEIO DA
FORMAÇÃO DE MULHERES ARTESÃS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação - Mestrado em Educação - da Universidade do Vale do Rio dos Sinos UNISINOS, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Aprovado em 21 de fevereiro de 2014.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dra. Hilka Pelizza Vier Machado
(PPG em Administração da Universidade Estadual de Maringá)

Prof^o Dr. Telmo Adams
(PPG em Educação – Universidade do Vale do Rio dos Sinos)

Prof^a Dra. Edla Eggert (Orientadora)
(PPG em Educação – Universidade do Vale do Rio dos Sinos)

*Für meine Großmutter väterlicherseits
Seine gebete gib mir noch kraft
Danke...*

AGRADECIMENTOS

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES pela bolsa de mestrado. Sem esta bolsa este sonho não teria se realizado por hora. Também a gratidão ao CNPQ pela bolsa de Iniciação Científica da qual gozei durante o curso de graduação e ao PROUNI pela bolsa integral no curso de graduação. Sem estas oportunidades talvez não estivesse escrevendo agora. Minha gratidão ao governo brasileiro, pelo fomento dado na pesquisa e no ensino neste país, em especial, na última década.

À Universidade do Vale do Rio dos Sinos, e a todos os docentes do Programa de Pós Graduação em Educação em especial a Prof.^a Dra Edla Eggert. Edla muito obrigada pela oportunidade que me deste desde aquele agosto de 2009 quando passei a trabalhar como bolsista de Iniciação Científica nos projetos que desenvolves. Você despertou em mim a curiosidade epistemológica sobre a nossa condição de ser mulher!

Às secretárias do Programa de Pós Graduação em Educação

Às artesãs: Orquídea, Gérbera, Estrelícia, Margarida, Girassol, Lírio, Amarílis e Camélia, a *sororidad* nos desafia! No desejo de seguirmos juntas em outras empreitadas.

À Rosa e Cravo que compreenderam a importância da pesquisa e se disponibilizaram a colaborar. Juntos temos um compromisso: [re]pensar a formação e a gestão no artesanato.

Aos meus colegas de curso, em especial a Greicimara.

A tod@s colegas do grupo de estudos da Prof.^a Dra Edla Eggert do qual faço parte.

Ao Paulinho, amigo, companheiro e conselheiro. Por ensinar-me que tudo vem no seu tempo, vielen danken!!! Ich liebe dich...



Fonte: Becker (2011)

Enquanto teço: o belo, o bem, o bom, de tudo, de pouco, de nós, humanos tecidos.

Edla Eggert, 2011, p. 105

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 ARTESÃS TRABALHANDO EM GRUPO E PLANEJANDO O DESIGN DE AVENTAIS.....	35
FIGURA 2 ARTESÃS TRABALHANDO EM GRUPO E COSTURANDO BOLSAS.....	36
FIGURA 3 FACHADA DA SEDE DA ASSOCIAÇÃO.....	42
FIGURA 4 ARTESÃS DO VALE DO CAÍ E EXTENSIONISTAS DA EMATER ASSISTINDO PALESTRA SOBRE NORMAS DE ETIQUETAGEM PARA PRODUTOS ARTESANAIS.....	44
FIGURA 5 ARTESÃS COMERCIALIZANDO PRODUTOS DURANTE O XII SEMINÁRIO REGIONAL DE ARTESANATO DO VALE DO CAÍ.....	47
FIGURA 6 TÉCNICA RESPONSÁVEL PELA ÁREA DO ARTESANATO NA EMATER PALESTRANDO DURANTE O SEMINÁRIO DE ARTESANATO.....	47
FIGURA 7 ARTESÃS VILAFLORENSES DEPONDO SOBRE EXPERIÊNCIAS DE GRUPO EM TORNO DA CRIAÇÃO DE PRODUTOS COM BASE NO RESGATE CULTURAL.....	49
FIGURA 8 ARTESÃS VILAFLORENSES E A EXPERIÊNCIA DO FILÓ.....	50
FIGURA 9 ARTESÃS PARTICIPANDO DE UMA OFICINA DURANTE A FEIRA ARTESANAL PORTO ALEGRE.....	51
FIGURA 10 DETALHE DE UMA PEÇA FEITA EM PATCHWORK.....	53
FIGURA 11 PASTAS COM MOLDES DISPOSTOS SOBRE A MESA.....	54
FIGURA 12 ARTESÃS COPIANDO E RECORTANDO MOLDES.....	54
FIGURA 13 VISTA PANORÂMICA DA PARTE URBANA DO MUNICÍPIO.....	57
FIGURA 14 LOCALIZAÇÃO DOS 19 MUNICÍPIOS DO CODEVARC.....	58
FIGURA 15 LANÇAMENTO DA LOGAMARCA ARTESANATOVALE DO CAÍ.....	64
FIGURA 16 DETALHE FEITO COM FIBRA DE BANANEIRA.....	97
FIGURA 17 PEÇAS FEITAS COM SEMENTES.....	97
FIGURA 18 TRÊS PEÇAS FEITAS DE PORONGO E OUTROS MATERIAIS.....	98
FIGURA 19 ARTESÃS REUNIDAS PESQUISANDO NA INTERNET MODELOS DE DESENHO PARA ACABAMENTO DE AVENTAIS.....	103
FIGURA 20 FRUTAS COMO TEMA.....	103
FIGURA 21 PÁSCOA COMO TEMA.....	103
FIGURA 22 PESQUISADORA ENCHENDO A NAVETE PARA TECER DURANTE APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS DE PROJETO DE PESQUISA DESENVOLVIDO NO PERÍODO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA.....	135

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1 IDADE	25
GRÁFICO 2 RELIGIÃO	26
GRÁFICO 3 ESTADO CIVIL	26
GRÁFICO 4 TEMPO DE RESIDÊNCIA NO MUNICÍPIO	26
GRÁFICO 5 ESCOLARIDADE	27
GRÁFICO 6 NÚMERO DE FILHOS.....	27
GRÁFICO 7 TEMPO DE TRABALHO NO ARTESANATO.....	28

RESUMO

Nesta pesquisa buscamos compreender como ocorre a formação de artesãs e de que forma cursos e orientações influenciam na gestão do artesanato. Participaram da pesquisa um grupo de oito artesãs integrantes da Associação Municipal de Artesãos do município de São Pedro da Serra, RS; o responsável pela Secretaria de Turismo e Cultura desse município e a responsável pela área do artesanato da empresa que atua na organização da formação das artesãs. A pesquisa foi realizada com base na observação participante, grupos de discussão, entrevistas individuais e questionário. Para a análise utilizamos o método documentário de interpretação tendo por base os estudos feministas e a pedagogia e ainda leituras nas áreas do design e do empreendedorismo. Observamos diversos momentos da formação e por meio das entrevistas de grupo buscamos compreender como as artesãs fazem a gestão da aquisição da matéria prima, da criação, da produção e da comercialização dos produtos. O estudo mostra que a formação das artesãs está focada na aprendizagem em modelos e desenhos prontos. A constatação dessa pedagogia pautada na aprendizagem de modelos e desenhos prontos foi apresentada e discutida com as artesãs como uma suspeita de que esse modo de aprender tem impedido que elas qualificassem a gestão, especialmente, da criação e da produção. As artesãs reconhecem que é difícil pensar novos ou outros modelos de gestão pautados na realidade local. Conclui-se que a formação no campo do artesanato carece de profissionais capacitados, que possam levar as artesãs a processos de aprendizagem pautados na realidade local com base nas experiências de vida delas e permitindo que a gestão também venha a ser feita nesta perspectiva.

Palavras-chave: Artesanato, Artesãs, Formação, Gestão, Feminismo.

RESUMEN

En este estudio buscamos comprender cómo sucede la formación de artesanas y cómo influyen los cursos y las directrices en el manejo de la gestión en la artesanía. Participaron en la investigación un grupo de ocho artesanas integrantes de la Asociación Municipal de Artesanos en el municipio de São Pedro da Serra, RS; el responsable del Departamento de Turismo y Cultura de este ayuntamiento y la responsable en la empresa que se dedica a la organización de la formación de las artesanas. La encuesta fue realizada en base a la observación participante, grupos de discusión, entrevistas individuales y cuestionario. Para el análisis utilizamos el método documental de interpretación con base en la Pedagogía y en los estudios feministas y aún en las áreas de diseño y administración. Observamos varios momentos de la formación y a través de entrevistas de grupo buscamos comprender cómo las artesanas hacen la gestión de adquisición de materias primas, de la creación, de la producción y de la comercialización de productos. El estudio muestra que la formación de las artesanas se centra en el aprendizaje de modelos y diseños listos. El hallazgo de esta pedagogía, basada en el aprendizaje de modelos y dibujos listos fue presentado y discutido con las artesanas como la sospecha de que ha impedido que ellas califiquen la gestión, especialmente de la creación y producción. Las artesanas reconocen que es difícil pensar en modelos de gestión nuevos u otros basados en las realidades locales. Se concluye que la formación en el campo de la artesanía carece de profesionales capacitados, que podrían conducir a las artesanas en procesos de aprendizaje basados en la realidad local, en las experiencias de vida, permitiendo que la gestión se realice desde este punto de vista.

Palabras clave: Artesanía, Artesanas, Formación, Gestión, Feminismo.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO: OS CONTEXTOS DA CONSTRUÇÃO DO OBJETO.....	13
1.1 Pesquisar com artesãs e as opções metodológicas da pesquisa	16
1.2 As artesãs participantes da pesquisa	23
1.3 A Formação das artesãs	36
1.3.1 A Associação como espaço formador	39
1.3.2 As Palestras e o Seminário Regional de Artesanato como opção do aprender	43
1.3.3 - Visitas técnicas como parte da rotina na formação	48
1.3.4 Oficinas de aprendizagem como estratégia do aprender a fazer	52
1.4 A gestão no artesanato feito pelas próprias artesãs	55
1.5 Sobre o lugar onde as artesãs vivem: o município de São Pedro da Serra e a Região do Vale do Caí.....	56
2 ARTESANATO: DESENVOLVIMENTO, POLÍTICAS E CONCEITOS.....	66
2.1 O artesanato enquanto termo e conceito.....	66
2.2 Políticas governamentais brasileiras para o artesanato.....	73
2.3 Artesanato e desenvolvimento regional/local	79
3 - OLHAR COM AS ARTESÃS SOBRE A SUA EXPERIÊNCIA FORMADORA ...	84
3.1 Grupos de Discussão – GDs	84
3.1.1 Elaboração do tópico-guia	85
3.1.2 Realização dos GDs.....	87
3.1.3 Transcrição dos GDs.....	88
3.2 O método documentário para a análise dos GDs.....	88
3.2.1 Interpretação formulada	90
3.2.2 Interpretação refletida.....	94
3.2.2.1 A gestão das etapas do artesanato	95
3.2.2.1.1 Aquisição da matéria prima	95
3.2.2.1.2 Tratamento da Matéria Prima.....	96
3.2.2.1.3 Dificuldades durante a etapa da criação, do design	98
3.2.2.1.4 O planejamento da criação, do design dos produtos.....	101
3.2.2.1.5 Espaço da casa como espaço da produção	104
3.2.2.1.6 Quando o trabalho no artesanato avança na madrugada	106
3.2.2.1.7 Colocação de preço nos produtos.....	107

3.2.2.1.8 Sobre a comercialização	108
3.2.2.2 A formação e a avaliação analisada pelas artesãs	111
3.2.2.2.1 Da relação entre a formação e a gestão	113
3.2.2.2.2 A importância da EMATER na organização da formação	116
3.2.2.3 O artesanato quando relacionado com o resgate da cultura, o turismo e a gestão pública local	119
3.2.2.3.1 Resgate da cultura	120
3.2.2.3.2 Dificuldades na criação de produtos com a temática voltada para o município	121
3.2.2.3.3 O turismo na perspectiva do grupo pesquisado e sua relação com o artesanato	122
3.3 O envolvimento e as perspectivas da municipalidade em relação ao artesanato	125
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	129
REFERÊNCIAS	136
ANEXO A – Modelo do Questionário	145
ANEXO B – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido	147

1 INTRODUÇÃO: OS CONTEXTOS DA CONSTRUÇÃO DO OBJETO

A opção temática desta pesquisa, formação e gestão no artesanato, faz parte de uma caminhada que tenho percorrido desde o curso de graduação em Pedagogia. No ano de 2009, tive a oportunidade de ser iniciada na pesquisa acadêmica por meio de uma bolsa de Iniciação Científica¹ integrando com isso os projetos de pesquisa desenvolvidos pela pesquisadora, professora Edla Eggert². Com isto me aproximei dos estudos sobre mulheres em especial sobre mulheres tecelãs e na temática sobre *processos autoformadores de mulheres no artesanato*. Temática essa desenvolvida nos projetos coordenados por Eggert e que busca sistematizar narrativas de processos autoformadores de tecelãs com o objetivo de visibilizar saberes das tecelãs.

Em 2011, como Trabalho de Conclusão de Curso, realizei uma pesquisa que compunha um dos fios da pesquisa de Eggert (2011)³ na qual analisei dados quantitativos sobre o artesanato no RS. Por meio daquela pesquisa constatei alguns dados como, por exemplo: a existência de 72.865 artesãos cadastrados no RS no ano de 2010 sendo que deste total 78% são do sexo feminino⁴. Em relação à idade dos cadastrados 50,18% se encontram nas faixas etárias que vão dos 41 aos 60 anos de idade. Em relação à escolaridade 43% não concluíram os estudos até o ensino médio e ainda em relação aos ganhos financeiros 82% obtêm de um a três salários mínimos. A quantidade de artesãos cadastrados, conforme Becker (2011), indica que na Região do Vale do Caí havia, no ano de 2009, 532 pessoas

¹ Bolsa PIBIC-CNPQ.

² Projetos de pesquisa: a) A narrativa de processos autoformadores de tecelãs - construindo novos debates para a EJA; b) O processo autoformador de trabalhadoras no artesanato gaúcho.

³ Nesse livro organizado foram apresentados os seguintes capítulos: Márcia Paixão e Edla Eggert apresentam a hermenêutica feminista como pano de fundo para estudar a história das mulheres. Aline Cunha e Edla Eggert analisam o ensino e a aprendizagem de trabalhos manuais de mulheres negras e como elas buscam por meio do artesanato experiências de ressignificação dos lugares destinados historicamente para elas. Marli Brum e Edla Eggert discutem o bordado e a possibilidade de projetos de conhecimento por meio desse artesanato para as mulheres de origem alemã a pensarem a autoria do seu próprio processo de formação. Márcia Silva e Edla Eggert analisam um grupo de artesãs de uma cooperativa e como o artesanato foi aprendido, por essas mulheres, desde a infância no espaço doméstico e por meio da cooperativa que proporcionou a passagem do espaço privado para o espaço público como uma experiência emancipatória, enquanto formação política para as artesãs. E por fim Edla Eggert, Amanda Motta Castro, Marcia R. Becker e Sabrina Linhar apresentam todos os passos da produção da tecelagem e como as tecelãs podem contribuir para visibilizar novos debates para a EJA por meio da narrativa dos seus processos autoformadores que acontecem na experiência do trabalho artesanal.

⁴ Os dados são da FGTAS.

cadastradas pela Fundação Gaúcha do Trabalho e Assistência Social – FGTAS⁵, que é responsável pelo cadastramento das artesãs e dos artesãos no RS.

A partir desses estudos (experiências), percebi que o artesanato é um campo de trabalho muito pouco estudado. Motivo pelo qual passei a observar com mais atenção à própria região onde resido: a Região do Vale do Caí⁶. Passei a observar como o artesanato é organizado e de como as artesãs são a maioria e buscam diversas formações para se aperfeiçoarem e assim, qualificar o artesanato.

Esse olhar mais atento para o entorno se intensificou no ano 2011, quando passei a acompanhar, no município onde resido (Harmonia, RS), algumas reuniões coordenadas por integrantes da Empresa de Assistência Técnica e Extensão Rural – EMATER. Tais reuniões visavam o desenvolvimento territorial com base na agricultura familiar como eixo desencadeador para outras áreas como: o turismo rural, o artesanato e o meio ambiente. Em relação ao artesanato as discussões giravam em torno do apoio da EMATER na realização de oficinas visando o ensino de técnicas com foco no resgate cultural e na ampliação da renda das famílias rurais e no aproveitamento da matéria prima local em especial aquela produzida nas propriedades rurais.

Nessas reuniões debatia-se, também, a organização do Seminário Regional de Artesanato do Vale do Caí⁷, sendo que participei da décima edição que ocorreu em 2011 no município de Harmonia, RS. Naquela ocasião, tive a oportunidade de conhecer artesãs e grupos de artesãos de diversos municípios da mesma Região.

A partir dessas aproximações identifiquei uma grande mobilização na busca por oficinas de ensino de técnicas artesanais em todos os municípios da Região. A empresa que fornece a assistência técnica na área rural, a EMATER, fazia essa mobilização junto com as prefeituras, associações de artesã[o]s, sindicatos rurais e comunidade em geral.

As observações realizadas no ano de 2011, antes mesmo de iniciar esta pesquisa, me levaram a compreender o contexto dentro do qual o artesanato passou a ganhar importância em uma Região onde ele praticamente não tinha visibilidade. Isto porque ao final da década dos anos de 1990 e início da década dos anos 2000 é

⁵ Instituição executora das políticas públicas de trabalho, emprego e desenvolvimento social do Estado do RS.

⁶ No subcapítulo 1.5 trataremos sobre a região

⁷ É realizado pela Emater/Ascar, associações/grupos de artesãos e Prefeituras dos municípios da Região do Vale do Caí.

que o artesanato passou a fazer parte das discussões, em especial, dos Fóruns⁸ (regional e microrregional) que são espaços, criados pela EMATER, municípios e entidades locais para o debate sobre o desenvolvimento territorial.

Com a propagação de ações de apoio ao desenvolvimento do artesanato, o interesse pela atividade aumentou visivelmente em toda a Região. Cresceu o número de associações de artesanato⁹ e de feiras sazonais de comercialização de produtos artesanais. Cresceu ainda a busca por formação por parte de artesã[o]s buscando na EMATER o apoio para a realização dessa formação e também, mas em grau menor, nas secretarias municipais de assistência social. A partir das observações realizadas antes mesmo de iniciar esta pesquisa, compreendi de que existem diversas etapas que fazem parte do trabalho no artesanato tais como: a aquisição de matéria prima e seu tratamento; a criação do desenho do produto a ser produzido, ou seja, o design; a confecção do produto utilizando determinada técnica e ferramentas, isto é, a produção em si; a finalização do produto incluindo ali o acabamento, a etiquetagem, o preço e a estocagem e ainda a comercialização. O que quer dizer que, ao pensarmos em gestão no artesanato, necessariamente devemos refletir sobre essas etapas.

As observações realizadas antes mesmo de iniciar o curso de mestrado permitiram entender um pouco sobre o artesanato na Região. E nesse exercício fui traçando a temática para esta pesquisa e daquilo que proponho com ela. Sendo que a participação que tive enquanto bolsista de Iniciação Científica, nos projetos coordenados pela pesquisadora Edla Eggert, igualmente foi fundamental para desenvolver a temática aqui proposta.

A partir destas experiências que antecederam ao curso de mestrado e depois durante o desenvolvimento do projeto de pesquisa (durante o curso de mestrado) realizei um levantamento sobre estudos acadêmicos com foco no artesanato na Região do Vale do Caí e constatei a inexistência de estudos sobre a temática. Isto me motivou a escolher um grupo que pertencesse a um município desta Região como locus para a pesquisa e, conseqüentemente, a formulação da pergunta para a pesquisa. A questão é: **como ocorre a formação das artesãs e de que forma essa formação influencia na gestão do artesanato?**

⁸ Sobre os Fóruns ver seção 1.5.1

⁹ A maioria composta por mulheres.

A partir dessa questão pretendo estudar mais os aspectos da formação e as motivações que levam a busca por formação no artesanato a fim de compreender como a formação influencia a gestão no artesanato.

Com base nessa pergunta o objetivo principal desta pesquisa é:

Analisar a formação das artesãs da Associação Municipal de Artesãos Cantinho da Arte de São Pedro da Serra, RS, e compreender de que forma essa formação influencia na gestão do artesanato.

Os objetivos mais específicos são:

- **Compreender como ocorre a formação de artesãs;**
- **Compreender como artesãs fazem a gestão do artesanato;**
- **Compreender o papel de uma associação na formação de mulheres artesãs e na gestão no artesanato;**
- **Compreender como se constituem as relações de gênero no artesanato;**
- **Compreender a relação da formação e do artesanato com a cultura local.**

1.1 Pesquisar com artesãs e as opções metodológicas da pesquisa

No decorrer da história da ciência, o trabalho das mulheres ficou por muito tempo fora da sistematização das pesquisas produzidas. Mesmo que as pesquisas no campo dos estudos feministas procurassem mostrar o que as mulheres faziam esses estudos ainda que, inicialmente, ficaram muito relegados ao trabalho da mulher na indústria e nas fábricas e em especial nas têxteis. Para Neusa Stimamiglio (2010, p.28), o próprio movimento feminista contribuiu em certa medida na deslegitimação da experiência das mulheres (é pertinente se referir à primeira onda nesse caso): “as mulheres passaram a sentir vergonha de dizer o que faziam, quando esse fazer estava relacionado apenas com a casa, com os espaços interiores, com a experiência construída no cotidiano”.

No entanto, não foi por isso que as mulheres passaram a rejeitar o aprendizado de técnicas como: a costura, o crochê, o tricô e o bordado para citar algumas técnicas tradicionais ligadas aos fios e ao tecido. As mulheres seguiram tricotando e bordando.

A pesquisadora Eli Bartra¹⁰ (2000 e 2005, 2008) chama atenção para que estudos, em especial no campo teórico feminista, contemplem o conhecimento e reconheçam aquilo que as mulheres fazem em todos os campos, e por isso mesmo, no artesanato e na arte popular. A artista americana Mirian Schapiro, como por exemplo, estudou produtos têxteis produzidos por mulheres.

Ela retomou os têxteis em duas direções. Primeiramente, propôs a revalorização das práticas tradicionais femininas, vistas até então como domésticas e não artísticas. Para tanto retomou de um novo modo um objeto tradicional na cultura norte-americana e considerado “artesanal”: o quilt. Paralelamente, inventou obras com intuito de criticar as falas, os silêncios, as omissões e os preconceitos da história da arte que, por séculos, negligenciou os trabalhos femininos. Em “Anonymous Was a Woman”, Schapiro escolheu uma série de modalidades tradicionalmente consideradas inferiores, por serem supostamente “femininas” e “domésticas”, tais como as toalhas de mesa, guardanapos e pequenos tecidos bordados, retirou-as de seus contextos apartados e inferiorizados, e exibiu-as como objetos artísticos (SIMIONI, 2010, p 9-10).

A produção artesanal, o artesanato produzido por mulheres é posto aqui como um desafio. Porque o trabalho das mulheres na realização de feitura de coisas pode ser uma forma de desenvolver autonomia, criatividade e produção de conhecimento, como aponta Miriam Grossi no prefácio ao livro de Edla Eggert (2009). A autora do livro, Eggert (2009) destaca a importância que pode ter o artesanato na vida das mulheres. O estudo de Aline Cunha (2010) aponta que as mulheres buscam no trabalho manual uma estratégia de mudança, passando, com isso, a reinventar/ressignificar um lugar, historicamente cativo que remete ao trabalho doméstico.

Edla Eggert e Márcia Paixão ao estudarem o conceito de opressão e de cativo¹¹ afirmam que “o cotidiano revela várias formas e práticas que denunciam explicitamente e veladamente que os cativos ainda existem nos modos de ser da vida em sociedade” (EGGERT; PAIXÃO, 2012, s/p). O artesanato pode ser uma dessas práticas ou então uma forma de superá-las. E aqui entendo que a formação pode vir a ser um elemento muito importante para fazer do artesanato um espaço no qual as mulheres possam criar novas formas mais felizes e libertadoras para suas vidas. E também um tema para servir de estudo na área da Educação de Adultos.

¹⁰ Eli Bartra se dedica a estudar a criação artística das mulheres dentro da arte popular no México e em outras partes do mundo inclusive no Brasil. A esta pesquisadora mexicana lhe chama atenção os poucos estudos em relação ao tema aqui no nosso país.

¹¹ A noção de cativo encontra-se no livro de Marcela Lagarde de Los Ríos e é um livro que o grupo de pesquisa vem estudando. Das produções que remetem ao estudo deste livro encontram-se publicadas as produções: (EGGERT; PAIXÃO, 2012) e o de (SILVA; EGGERT, 2010).

É importante compreender o modo de vida que esse tipo de trabalho representa para as mulheres, pois conforme Sylvia Vergara e Heliana Silva a inspiração do/a artesã/o para o trabalho no artesanato vem: “da sua história, da conjugação dos fatores étnicos, culturais, econômicos, sociais e ambientais que modelam seu cotidiano” (VERGARA; SILVA, 2007, p.35). É por meio desse conjunto de fatores que o poder patriarcal opera conforme Eggert e Paixão (2012, s/p): “coloca as mulheres em uma posição de subordinação, discriminação e dependência, se traduzindo na constituição de produtoras subordinadas ao capital e sujeitas ao poder patriarcal, através da subordinação masculina”. Levar em consideração o conceito de cativo e opressão pode nos levar a uma melhor compreensão da realidade que as mulheres enfrentam no artesanato. Isso também vale para quando pesquisamos e o modo como pesquisamos.

Na academia, por pressão de movimentos sociais como o feminismo e a educação popular, já não estudamos mais métodos de pesquisa e metodologias como instrumentos rígidos e prontos para serem aplicados e sim, passamos a compreender, por meio de muitas discussões, que precisamos criar novas relações no jeito de fazer pesquisa, no jeito de construir ciência. Como ressalta o professor Danilo Streck “não é mais possível conceber o método como um conjunto de passos estruturados cartesianamente que vão levar à verdade” (2006, p. 273). Aprendi muitas coisas sobre método também com Rubem Alves que usa a metáfora da rede de pescar. Diz Alves (2005, p.108) “o método é a rede que os cientistas (sic) usam para pegar seus peixes”. Essa relação que o escritor faz do método com a rede de pescar é para dizer que muitas coisas podem escapar dos métodos que escolhemos, assim como muitos peixes escapam da rede ou porque a rede devido a suas fissuras os deixa escapar ou porque os peixes se afugentam dela. É uma reflexão, também, sobre a divisão estabelecida na ciência entre quem pesquisa e quem é pesquisado. Rubem Alves ensina-nos sobre a necessidade de usarmos redes de pescar de diferentes tamanhos, cores, espessuras e lançá-las em diferentes águas e porque não aos ventos e agregar a elas outras formas, ou seja, variar nos métodos e inovar metodologias.

Aprendi com Eggert, que podemos pesquisar por meio de outras formas como, por exemplo: costurar uma colcha de retalhos¹² ou aprender a tecer em tear

¹² Veja-se em Eggert (2009).

penete lição¹³. Eggert (2009, p. 25) defende a necessidade de muita ousadia e de rupturas a serem feitas para que outras metodologias possam gerar conhecimento no campo da educação. Gerar conhecimento com os saberes que advêm de grupos como, por exemplo, de mulheres artesãs.

Indiferente do lugar em que estejamos, estaremos, sempre, olhando de e por meio de determinado(s) ponto(s) de vista e por isso mesmo envolto da não neutralidade. Parto da perspectiva dos estudos feministas de que é preciso abandonar velhos dualismos como: pensar e sentir, razão e emoção, masculino e feminino e compreender que a ciência não é neutra. E, de acordo com Peres Sedeño apud Carla Giovana Cabral (2006, p.36), abandonar essas oposições é “crer que o modelo de ciência, que manejam muitos cientistas e a filosofia da ciência da concepção herdada não é neutra”. Assim como, por exemplo, artesanato e arte são dois conceitos construídos a partir da lógica patriarcal, em que um é superior (arte) e outro inferior (artesanato) perante essa lógica.

Sabemos que historicamente o masculino e o feminino (duas dimensões de cada um de nós seres humanos) foram construídos em oposição e por isso mesmo à construção da ciência não é neutra. Por que tomou o feminino como inferior e o masculino como superior. Ao pesquisar com mulheres artesãs estamos impregnando objetividade, sim, mas que não é aquela objetividade que discriminou as mulheres na história do conhecimento. A ideia de que a ciência é neutra e que a tecnologia determina o curso da vida na sociedade tem sido semeada como um ideal que é parte do capitalismo e que vem sendo sustentado pelo patriarcado há muitos séculos. Para Vandana Shiva (2000, p.114) a ciência moderna foi conscientemente sexista e ativamente patriarcal.

A ciência, como uma aventura para o macho, baseada na sujeição da natureza feminina e do sexo feminino proporcionou o sustentáculo para a polarização dos sexos. O patriarcado, como o novo poder científico e tecnológico, era uma necessidade do capitalismo industrial emergente. Enquanto, por um lado, a ideologia da ciência sancionava o despojamento da natureza, por outro, legitimava a dependência das mulheres e a autoridade dos homens. Ciência e masculinidade estavam associadas na dominação sobre a natureza e, sobretudo aquilo que desse a impressão de ser feminino. As ideologias de ciência e sexo reforçavam-se uma à outra (SHIVA, 2000, p.114).

Shiva (2000) identifica a ciência, em especial a ciência moderna, a um projeto patriarcal em que as mulheres ficaram, em grande parte, de fora. Seus reflexos

¹³ Veja-se em Eggert et al (2011).

estão presentes ainda hoje na educação de homens e mulheres e em projetos científicos e tecnológicos.

Bartra (2005) chama atenção ao fato de que a autoria na arte popular (e digo também no artesanato) é atribuída como uma criação do povo. Mas quem é o povo a não ser a sua gente como: as mulheres, as crianças, os homens, pessoas de todas as idades, cores e opções sexuais e religiosas? “El arte popular no lo hace el pueblo, lo hacen personas concretas, de lugares específicos, con características culturales y género ben definidas” (BARTRA, 2005, p. 10). Ao atribuir ao povo à autoria de algo é o mesmo que dizer “isto não tem autoria”. Essa falta de autoria é um dos caminhos que leva para a neutralidade e que é um meio do patriarcado impor sua objetividade. A autora desmascara o que o patriarcado objetiva: invisibilizar (esconder), não deixar a mostra o que as mulheres fazem usando para isto palavras que representam a coletividade a fim de encobrir a autoria, que no caso do artesanato e da arte popular em grande proporção é feminina¹⁴. No documentário intitulado “Artesãs de Alvorada”¹⁵ uma das tecelãs ao narrar o processo de etiquetagem dos produtos que são destinados para o artesanato de exportação denuncia que o nome do atelier acaba não aparecendo nas etiquetas em detrimento da cooperativa exportadora. Um exemplo da invisibilidade da produção artesanal feminina¹⁶.

Se considerarmos a educação como uma prática voltada à autonomia do indivíduo como em Paulo Freire (2011), temos que considerar o sujeito feminino como constituinte dessa prática e seu lugar na possibilidade, na origem e na essência do conhecimento. Para Margarita Pisano (2001) é preciso ensaiar outras formas e outros códigos para relacionarmo-nos neste mundo a fim de desconstruir a cultura patriarcal atualmente vigente. E isso perpassa também por novas formas de pesquisar e fazer ciência, como aponta Eggert (2009).

A metodologia da pesquisa participante, da qual busco me aproximar, é compreendida como:

(...) um repertório múltiplo de experiências de criação coletiva de conhecimentos destinados a superar a oposição sujeito/objeto no interior de processos que gerem saberes e na sequência das ações que aspiram gerar

¹⁴ Para afirmarmos isso levamos em conta os dados que coletamos para a pesquisa do Trabalho de Conclusão de Curso. Veja-se em Becker (2011), terceiro capítulo.

¹⁵ Documentário idealizado por Edla Eggert por meio de projetos de pesquisa com objetivo a identificação de processos formadores de tecelãs.

¹⁶ Nesse Atelier trabalham apenas mulheres!

transformações a partir também desses conhecimentos. Experiências que sonham substituir o antigo monótono eixo: pesquisador/pesquisado conhecedor/conhecido, cientista/cientificado (...) que ao invés de estabelecer hierarquias de acordo com padrões consagrados de ideias preconcebidas sobre conhecimentos e seu valor, as envolva em um mesmo amplo exercício de construir saberes a partir de uma ideia tão simples e tão esquecida de que qualquer ser humano é, em si mesmo, uma fonte original e insubstituível de sabedoria (STRECK; BRANDÃO, 2006, p12-13).

Em relação à participação para Brandão (2006, p.31), ela apresenta-se sob duas dimensões: “de um lado, a participação popular no processo de investigação, de outro, a participação da pesquisa no correr das ações populares”. Para que essa participação de fato aconteça o exercício do diálogo é essencial e, sobretudo como lembra Streck (2006, p. 265) “antes do domínio de determinadas técnicas, pesquisar implica capacidade de escutar, um escutar denso, intenso e (im)paciente”.

Dentro desta perspectiva trago o que as feministas apontam de um modo mais político quando se trata de pesquisar com mulheres, buscando visibilizar (EGGERT, 2011) suas histórias e processos. O que se produz nessa escuta faz com que tenhamos o compromisso político de “perceber na outra pesquisada uma cúmplice da descoberta de nós mesmas” (EGGERT, 2003, p.20). Assim como a Pesquisa Participante que denuncia a relação de neutralidade [sujeito: pesquisadora-objeto: pesquisada], também a pesquisa feminista propõe que as metodologias construam a relação sujeito-sujeito. Portanto buscam reconstruir um conceito que é caro em especial para as teólogas feministas e que é a sororidade. Este é um conceito que o nosso grupo de pesquisa, sobre orientação da Prof.^a Dra. Edla Eggert, vem estudando. É apresentado por Marcela Lagarde de Los Ríos no livro: El feminismo em mi vida. Conforme a autora:

La sororidad es una dimensión ética, política y práctica del feminismo contemporáneo. Es una experiencia subjetiva de las mujeres que conduce a la búsqueda de relaciones positivas y a la alianza existencial y política cuerpo a cuerpo, subjetividad a subjetividad con otras mujeres, para contribuir a la eliminación social de todas las formas de opresión y al apoyo mutuo para lograr el poderío genérico de todas y el empoderamiento vital de cada mujer.

La sororidad es la conciencia crítica sobre la misoginia, sus fundamentos, prejuicios y estigmas, y es el esfuerzo personal y colectivo de desmontarla en la subjetividad, las mentalidades y la cultura, de manera paralela a la transformación solidaria de las relaciones con las mujeres, las prácticas sociales y las normas jurídico políticas (LAGARDE DE LOS RÍOS, 2012, p. 543).

Ao iniciar a pesquisa de campo primeiramente realizo um exercício de ouvir o que as mulheres participantes da pesquisa têm a dizer, observando as situações

que são criadas no contexto da formação e da gestão no artesanato. Faço isso por meio da observação participante que conforme Marco Mello (2005, p. 63) “é um mergulho na cultura do outro, no seu habitat, para entender sua lógica, sua ordem simbólica, entrando na teia social que constitui as relações internas do grupo”. Mesmo que esse tipo de observação não exija um roteiro predeterminado com perguntas a serem feitas como em uma entrevista ou em um questionário a observação participante necessita de planejamento e registro. Nesse sentido as observações foram planejadas para ocorrerem em momentos de formação e de encontros em grupo e foram registradas por meio de fotografias, filmagens e anotações assistemáticas. A observação participante foi essencial nesta pesquisa para obter maior amplitude e profundidade sobre o tema.

Na minha primeira visita ao grupo busquei esclarecer a minha trajetória acadêmica até chegar à escolha do tema da pesquisa, depois passei a explicar como pretendia realizar a pesquisa. Pedi licença ao grupo para fazer parte nos momentos de formação e para registrar esses momentos por meio de fotografias e filmagens. Sugeri ao grupo a realização de dois grupos de discussão na intenção de que pudéssemos debater questões que surgiriam durante as observações participantes e que poderiam vir a ser importantes para o grupo e para a contribuição ao tema desta pesquisa.

O grupo de discussão é uma entrevista coletiva, uma entrevista de grupo diferente do grupo focal como, por exemplo, e que tem como objetivo, segundo Weller (2006, 244), “a obtenção de dados que permitem a análise do meio social dos entrevistados, bem como de suas visões de mundo ou representações coletivas”. Os grupos de discussão, conforme Weller (2010, p.58):

quando são realizados com pessoas que partilham de experiências em comum reproduzem estruturas sociais ou processos comunicativos nos quais é possível identificar um determinado modelo de comunicação. Esse modelo não é casual ou emergente, muito pelo contrário: ele documenta experiências coletivas assim como características sociais desse grupo, entre outras: as representações de gênero, de classe social, de pertencimento étnico e geracional.

A proposta dos grupos de discussão foi introduzida no Brasil por Wivian Weller e que apresenta o chamado Método Documentário como método para a análise desse tipo de entrevista. Este método de análise por sua vez foi elaborado pelo pesquisador alemão Ralf Bohnsack com base em Karl Mannheim. O método documentário consiste, conforme Weller (2010, p. 68), na “compreensão das visões

de mundo de um determinado grupo”, isto quer dizer que quem pesquisa tende a documentar as experiências vivenciadas pelas pessoas pesquisadas. Isto implica, nesta pesquisa, em documentar; explicar como o grupo de artesãs articula a sua formação com a gestão dos processos no artesanato.

1.2 As artesãs participantes da pesquisa

O primeiro contato com as artesãs ocorreu na primeira segunda-feira à tarde do mês de março de 2013. O encontro foi agendado por meio da artesã que preside a Associação. Esse primeiro contato foi um momento de apresentações e de conversarmos sobre a importância de pesquisar sobre o que as mulheres fazem em todos os campos inclusive no artesanato. Conversamos sobre a perspectiva teórica que embasa a pesquisa, da temática e dos objetivos e ainda do envolvimento da pesquisadora em projetos de pesquisa na área da educação. Conversamos ainda sobre a participação das artesãs durante a pesquisa e da participação da pesquisadora nas atividades do grupo.

Nesse primeiro encontro conversamos, ainda, sobre a metodologia e sobre os procedimentos de coleta de dados. O grupo concordou sobre a realização da observação participante nas atividades do grupo. Também se dispôs a responder questionários e participar de entrevistas de grupo, ou seja, da realização de dois ou mais grupos de discussão. Conversamos também sobre o uso de som e imagem, ou seja, a possibilidade de tirar fotos e gravar áudios durante todos os momentos. Propus ainda ao grupo sobre a realização de encontros para debater os dados e os resultados da pesquisa, o que foi recebido muito positivamente pelo grupo.

Esta pesquisa pôde ser realizada devido ao consentimento do grupo. Durante toda a pesquisa, o contato com o grupo sempre foi muito agradável de maneira que no segundo mês de observação já me sentia parte dele e inclusive cobrada quando eventualmente não podia comparecer em alguma segunda-feira à tarde.

Todas as artesãs que fazem parte da Associação optaram por participar da pesquisa. Na minha primeira visita ao grupo apenas uma artesã não se encontrava pelo fato de ter passado a trabalhar em uma empresa pública e por isso não consegue participar de todas as reuniões e de todos os momentos em grupo. No entanto ela continua mantendo vínculo com a Associação e participando de algumas ações. Foi a única que não participou de toda a pesquisa, ressalvo de uma reunião

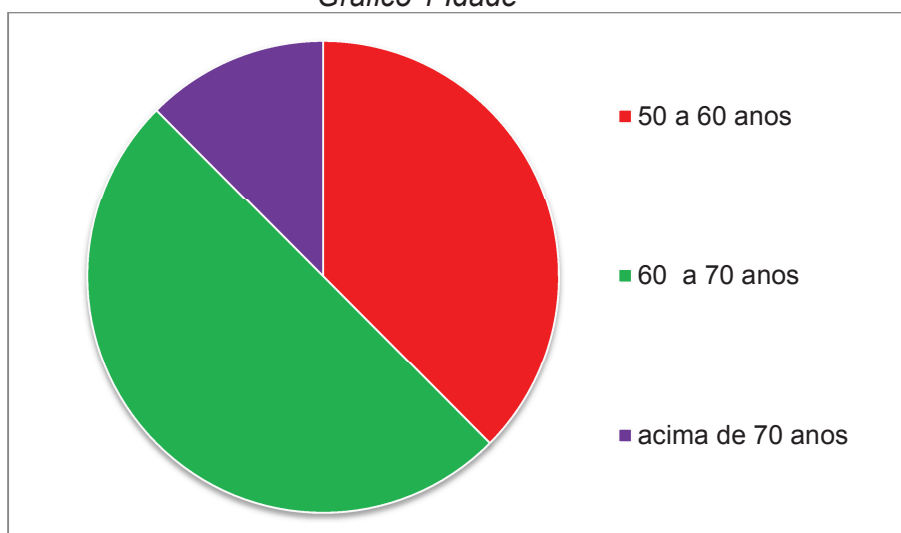
do grupo, de uma promoção que o grupo organizou, de uma visita técnica e do seminário regional de artesanato. Optou por participar de um dos grupos de discussão e dos encontros que foram propostos pela pesquisadora a fim de que o grupo pudesse debater os dados trabalhados nesta investigação.

Na ocasião da primeira visita, em março, conversamos sobre o anonimato dos nomes e todas manifestaram o desejo de que a pesquisadora mantivesse os nomes verdadeiros de cada uma. Percebi naquele momento que as artesãs estavam vendo na pesquisadora e na pesquisa uma maneira de divulgarem o grupo, seu trabalho e ampliar seus contatos, o que não é o propósito da pesquisa. Naquele mesmo momento, retomei novamente os objetivos da pesquisa e percebi que a questão sobre o anonimato não poderia ser resolvida naquele momento inicial. Propus ao grupo que voltaríamos a conversar sobre isso e que seria mais oportuno que todas pudessem me conhecer melhor e compreender o trabalho de investigação.

Antes de entregar o projeto de pesquisa para a banca de qualificação, voltamos a conversar sobre o assunto porque o texto precisava ser entregue e a questão do uso dos nomes ainda não havia sido definida. Todas mantinham a mesma posição de mantermos o nome verdadeiro. Expliquei que todas as pesquisas necessitam ser publicadas para ter credibilidade e de que por isso também esta pesquisa viria a ser publicada em revistas científicas, jornais, livros e anais de eventos. E que o uso de um nome fictício poderia garantir uma maior privacidade a todas e evitar desconfortos no futuro. Isso gerou uma pequena discussão onde umas achavam que mesmo assim deveria ser mantido o nome verdadeiro e outras passaram a rever suas posições. Então elas solicitaram a minha opinião. Sugeri usarmos um nome fictício e todas concordaram. Sugeri ainda de optarmos por nomes de flores que crescem na região sendo que elas concordaram. Assim passamos a usar os seguintes nomes fictícios: Amarílis, Camélia, Estrelícia, Gérbera, Girassol, Lírio, Margarida e Orquídea. Estes são os nomes fictícios das oito artesãs participantes da pesquisa. Nesse sentido também combinamos que antes mesmo da pesquisa ser finalizada e publicada todas pudessemos ver juntas os resultados a fim de que as artesãs ainda pudessem acrescentar e corrigir equívocos da pesquisadora na análise e no trato dos dados. Assim que a questão do anonimato foi resolvida, passei a elaborar o Termo de Consentimento Livre Esclarecido o qual todas assinaram, concordando com o mesmo.

Durante o primeiro mês elaborei um questionário a fim de obter informações sobre o perfil e a relação de cada artesã com o artesanato. Esse instrumento foi muito importante para a organização das observações nos meses seguintes, ou seja, permitiu um melhor direcionamento a pesquisa. No questionário busquei saber questões mais básicas tais como: idade, nível de escolaridade, quantidade de filhos e filhas e de irmãos e irmãs, sobre a religião que cada uma segue, assim como sobre a cidade de origem e o tempo que vivem em São Pedro da Serra, município onde a pesquisa se realiza e onde todas no momento vivem. Também direcionei algumas perguntas que me permitiriam compreender um pouco a relação de cada uma com o artesanato. Vejamos um pouco do perfil das artesãs acompanhando os gráficos que seguem e que foram elaborados com base no questionário¹⁷.

Gráfico 1 Idade



¹⁷ O questionário foi respondido de forma escrita pelas artesãs e o modelo segue como anexo ao final do texto.

Gráfico 2 Religião

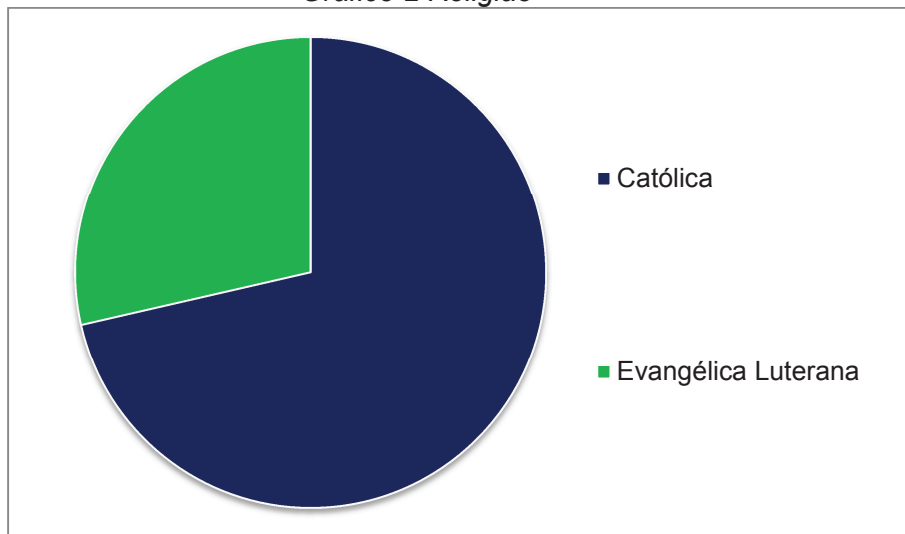


Gráfico 3 Estado Civil

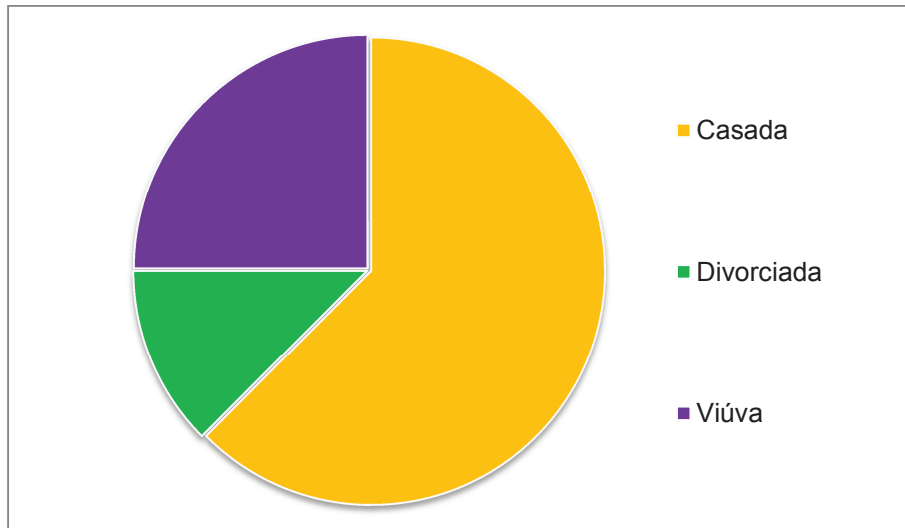


Gráfico 4 Tempo de residência no município

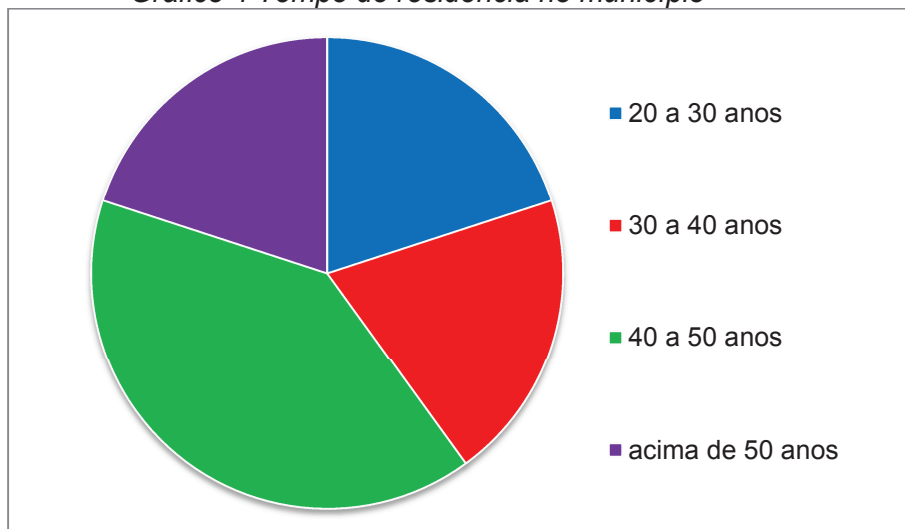


Gráfico 5 Escolaridade

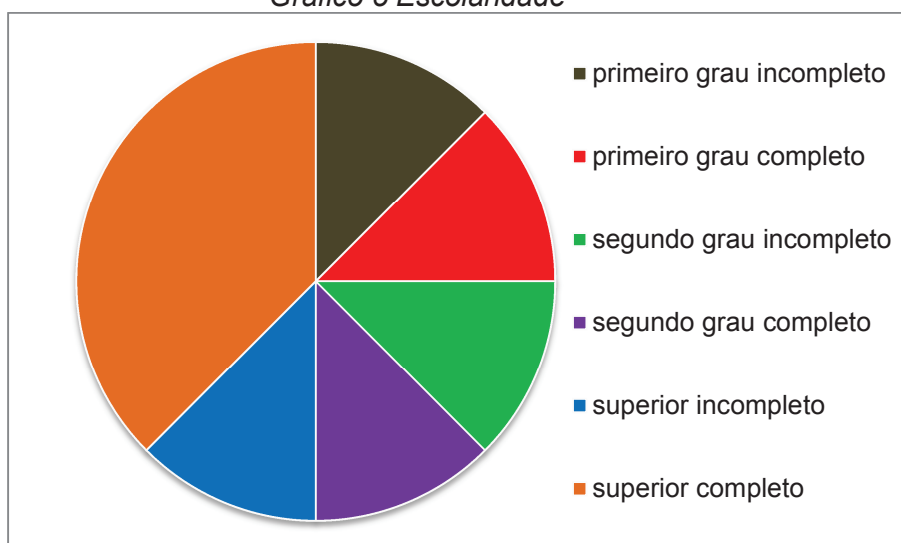
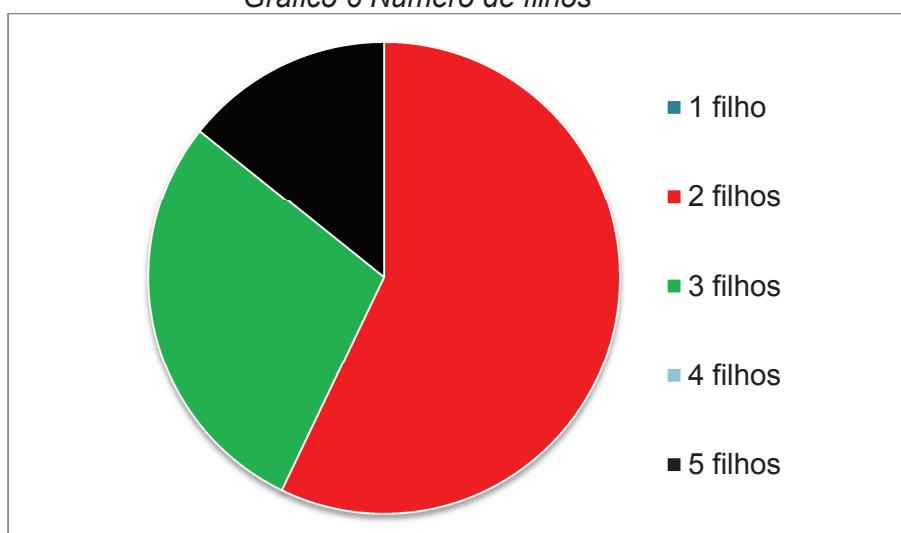


Gráfico 6 Número de filhos



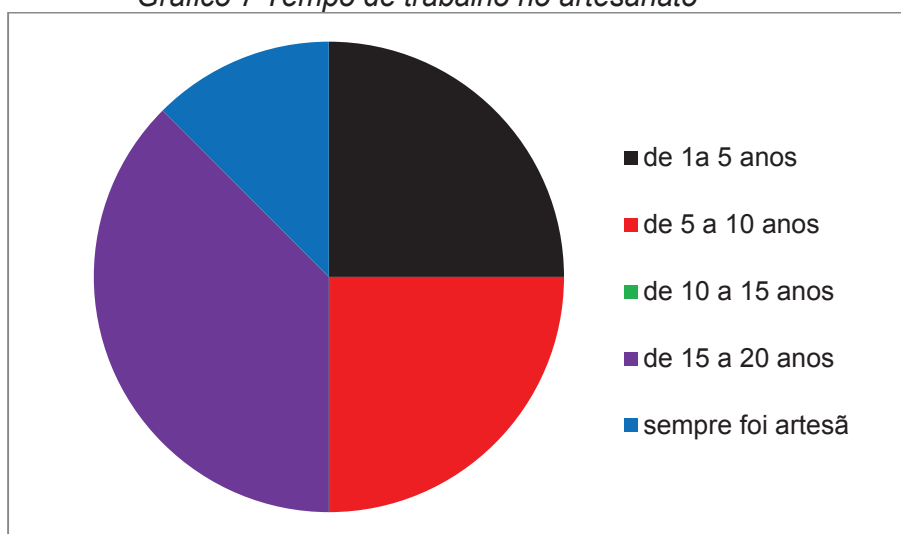
As artesãs se encontram em faixas etárias superiores a 55 anos de idade e estão ligadas a religiões de tradição cristã. Todas elas casaram sendo que uma se divorciou e duas são viúvas. A maioria delas reside no município há mais de 24 anos. A maior parte tem nível superior completo e uma apenas não terminou seus estudos no primeiro grau. As duas que cursaram o ensino superior completo seguiram carreira no magistério. Durante suas vidas constituíram famílias pequenas sendo que apenas uma delas teve mais de três filhos.

Nesse momento inicial, de conhecer o perfil do grupo, busquei entender porque essas mulheres estavam no artesanato. Nesse sentido incluí no questionário oito perguntas sobre a relação de cada uma com o artesanato. As respostas foram

muito importantes para compreender o grupo durante a observação participante e na realização dos grupos de discussão.

Das profissões que exerceram antes de se aposentarem, três delas foram costureiras. Outras três são professoras aposentadas. Uma é funcionária pública aposentada e outra relata sempre ter trabalhado no artesanato e se considera artesã de profissão. O gráfico abaixo mostra o tempo que as artesãs estão atuando no artesanato.

Gráfico 7 Tempo de trabalho no artesanato



Sobre a aprendizagem de técnicas artesanais, Orquídea explica que inicialmente buscou qualificação em outros municípios como Porto Alegre, Novo Hamburgo, São Leopoldo, Montenegro. Gérbera relata ter aprendido várias técnicas como tricô, bordado e crochê com sua mãe e que quando era mais jovem costumava utilizar muito o crochê e o bordado na confecção de enxovais que fazia para as amigas e o tricô para confeccionar roupas para os filhos. Gérbera relata ainda que depois que passou a exercer a profissão pela qual se aposentou não teve mais tempo para a produção no artesanato e que somente depois de aposentada passou a se interessar por outras técnicas. Essas novas técnicas teria aprendido por meio de cursos que passaram a acontecer na região por volta de 2005 e que eram ofertados pela EMATER. A artesã Lírio relata que aprendeu o bordado e o crochê quando ainda era mais jovem por meio de revistas que existiam na época. E que hoje, para aprender técnicas novas busca participar de oficinas e continua acessando revistas e também sites na internet. A artesã Camélia também busca em

revistas e na internet a aprendizagem de técnicas novas além de programas que assiste na televisão. A artesã Margarida domina uma grande variedade de técnicas que relata ter aprendido por meio de cursos e que a única técnica que teria aprendido quando jovem teria sido o bordado. As artesãs Girassol e Estrelícia aprenderam técnicas artesanais por meio de cursos ofertados pela EMATER e em oficinas que a Associação busca promover. Estrelícia relata também ter feito cursos pelo Serviço Nacional de Aprendizagem Rural (SENAR).

Sobre as principais dificuldades encontradas no artesanato, diversos itens são citados em meio a respostas algumas curtas e breves e outras extensas com tom de desabafo. Das dificuldades citadas pelas artesãs: pouco apoio do poder público; pouco (ou falta de) reconhecimento/valorização; pouca (ou falta de) oportunidade para exposição e comercialização; pouco incentivo para novos artesãos; dificuldades financeiras de manter o espaço da associação e a necessidade de deslocamento para adquirir matéria prima em outros municípios distantes.

Outra pergunta que foi incluída no questionário para as artesãs responderem foi sobre o significado do artesanato na vida de cada uma. Nesse sentido perguntou-se se elas consideram o artesanato um lazer, um passatempo ou um trabalho. Apenas duas artesãs do grupo consideram o artesanato um trabalho e as outras o consideram um lazer e um passatempo.

A pergunta foi inserida no questionário a partir da observação participante durante as primeiras semanas com base nos relatos das artesãs, de que: “o artesanato é um vício na minha vida” ou então de que “ajuda a passar o tempo”¹⁸ e mesmo as duas artesãs que em suas respostas dadas no questionário consideram o artesanato como um trabalho, em suas falas, durante as observações, relatam que o artesanato é um lazer e um passatempo.

Mesmo havendo a preocupação, e nesse grupo em especial, pela formação visando especialmente à qualificação, fica difícil compreender o artesanato como uma prática de lazer. É uma questão que surge e que poderá ser considerada na análise da relação entre a formação e a gestão mais adiante.

Tendo em vista a busca por qualificação por meio de uma formação bem diversificada que este grupo propicia, supõe-se, para quem está na condição de observadora, que o artesanato não represente apenas uma mera atividade de

¹⁸ Essa fala foi ouvida ao longo de toda pesquisa!

passatempo, no mínimo, uma atividade por meio da qual se está buscando a profissionalização, um campo de trabalho e não mais um campo de lazer, simplesmente.

Na nossa cultura o trabalho se diferencia do lazer levando, essas palavras, significados bem diferentes e sendo concebidas conceitualmente de maneiras inversas. O trabalho, em termos gerais, é concebido historicamente como algo penoso, rotineiro, obrigatório e o lazer como suave, prazeroso e agradável. O lazer foi constituído como um tempo/espço subtraído do trabalho, como um campo propício para fugir da rotina, compensar frustrações, proporcionar descanso e ou o divertimento. Os valores associados ao lazer contrapõem-se ao trabalho sendo o trabalho visto como algo produtivo e o lazer como não produtivo.

A gerontologia social tem se dedicado em abordar projetos de vida pós-aposentadoria, estudando em especial a questão do lazer e do trabalho nesse período da vida humana. Nara Costa Rodrigues, Jussara Rauth e Newton Terra¹⁹, pesquisadores dessa área, consideram que a pessoa que se encontra em situação de aposentadoria

Vai viver o seu tempo de lazer, orientado por ela própria, para a sua realização pessoal. Pode decidir o que fazer, como fazer e quando fazer. Realmente, é um tempo de liberdade interior, um momento de encontro consigo mesmo e de expressão de sua personalidade e de sua individualidade. É um tempo existencial, autodirigido na construção do seu projeto de vida, como um ser único, individualizado e cujo projeto só ele e mais ninguém poderá concretizar. É o seu momento SER. E o lazer torna-se, assim, um direito social novo, um direito a ser integrado na qualidade de vida da pessoa idosa (RODRIGUES, RAUTH, TERRA, 2010, p.88-89).

É claro que isso pode ser uma realidade nos países desenvolvidos e não ser uma realidade aplicada para a maioria da população idosa que vive nos países onde há uma população mais pobre e menos escolarizada como o Brasil. No caso do grupo pesquisado, as mulheres que agora se encontram em situação de aposentadas, embora vejam no artesanato um momento de lazer, buscam também uma oportunidade de agregar renda aos seus ganhos com o salário da aposentadoria. Embora aparentemente nenhuma delas passe por dificuldades financeiras, o artesanato, a partir dos seus relatos, serve para conseguir ganhos

¹⁹ Pesquisadores integrantes do Instituto de Geriatria e Gerontologia – IGG da PUC/RS. Publicaram: “Gerontologia Social para Leigos” leitura que realizei e que permitiu compreender algumas visões de mundo ligadas a estrutura do grupo pesquisado. Uma vez que todas as artesãs são aposentadas e pela idade na qual se encontram são mulheres idosas ou se encontram em idade que em dois a três anos lhes caberá essa denominação.

extras. E esta foi uma questão muito difícil para ser pensada durante a pesquisa e não consegui me desvincular dela: o artesanato visto como lazer, mas ao mesmo tempo se assumindo como trabalho.

Kátia Barbosa Macêdo, pesquisadora brasileira, estuda o trabalho de pessoas que trabalham no campo da arte, assim, busca compreender as relações entre lazer e trabalho e se dedica a compreender como as pessoas que trabalham no campo da arte, em especial do entretenimento e do lazer, vivenciam sua atuação profissional. Conforme a pesquisadora as atividades de trabalho realizadas no campo da arte, e aqui incluindo o artesanato, são atividades que culturalmente não são vistas como trabalho e por isso a dificuldade também de ver essas pessoas enquanto profissionais. A compreensão de lazer que a pesquisadora apresenta, acrescento na minha reflexão:

O próprio uso indiscriminado da palavra lazer suscita significados – por vezes contraditórios – que se reduzem apenas às suas manifestações e aos conteúdos de ação, como: “jogar bola”, “distração”, “prazer”, “ir ao teatro”, “descanso”, “ver um filme”, entre outros. Por outro lado, observa-se uma visão tradicional, em que o lazer é pensado exclusivamente em oposição ao trabalho. (...) o lazer, sem dúvida, ocorre num tempo específico, caracterizado pela ausência das obrigações e deveres profissionais, familiares, religiosos, entre outros. Consequentemente, é caracterizado como o espaço do lúdico e prazeroso, vinculado a satisfação pessoal sem fins funcionais e utilitários, expressando a cultura de um grupo ou sociedade. (...) o lazer considerado como atitude será caracterizado pelo tipo de relação entre o sujeito e a experiência vivida, basicamente a satisfação provocada pela atividade. Para que uma atividade possa ser entendida como lazer é necessário que atenda a alguns valores ligados aos aspectos do tempo e da atitude. O lazer ligado ao aspecto tempo considera as atividades desenvolvidas no tempo liberado do trabalho, ou no tempo livre, não só das obrigações profissionais, mas também das familiares, sociais e religiosas (MACÊDO, 2010, p.15).

O fato das artesãs estarem aposentadas leva-as a entender que o tempo do qual dispõem no momento atual de suas vidas, liberadas das profissões que exerceram, como um tempo livre; o que não quer dizer que empregar esse tempo livre com outra atividade passe a ser lazer. Uma vez que todas elas pretendem ganhos financeiros por meio do artesanato, se queixam muitas vezes não darem conta dos pedidos e também a busca incessante por qualificação específica nos permite reunir características para dizer que o que elas vivenciam não é lazer e sim trabalho.

Sabemos que na história da humanidade os trabalhos das mulheres passaram a ser reconhecidos há pouco tempo e alguns deles ainda não são reconhecidos como trabalho e continuam sendo reconhecidos como um mero fazer

até mesmo pelas próprias mulheres. Para Michele Perrot (2007), as mulheres ao longo da história da humanidade sempre trabalharam, no entanto, seu trabalho nunca foi visibilizado, ora por realizarem o trabalho doméstico, ora pelo fato da mulher realizar trabalhos artesanais, ou ainda, por ser ajudante do marido em diversas atividades, como no pequeno comércio e nas guildas. Existem muitas lacunas documentais sobre as atividades, os trabalhos realizados e desenvolvidos pelas mulheres e quando há esse registro ele está feito por homens, dificilmente por uma mulher.

No capitalismo, as mulheres sempre foram vistas, com base no patriarcado, como pouco afeitas ao exercício da técnica e do poder. Sendo que o ofício de tecer como, por exemplo, mesmo sendo um importante ofício, quando realizado por mulheres é reconhecido apenas como uma simples manualidade deixando do status de ofício, Prisca Kergoat et al. (2009). O modelo de desenvolvimento ocidental está, conforme Shiva (1993) baseado na negligência do trabalho das mulheres.

A mulher é alienada e dominada pelo homem; a natureza é isolada e explorada e a sociedade é desmembrada por ações e pensamentos fragmentados, pela dualidade projetada pelas divisões e dicotomias criadas (SHIVA, 1993, p.44).

A pesquisadora Neusa Maria Roveda Stimamiglio (2010) também auxilia na compreensão do artesanato não ser considerado um trabalho e sim um simples passatempo. Após entrevistar várias mulheres filhas dos primeiros imigrantes italianos vindos ao RS, a autora conta que o dia a dia dessas mulheres era repleto de intensas atividades. Desde acompanhar os homens no cultivo nas lavouras, realizar o trabalho da casa, o cuidado dos filhos, dos animais, como, por exemplo, tratar das galinhas, dos porcos e das vacas. Restando um tempo livre se ocupavam do trançado com palha de trigo para vender e obter uma renda própria. Além de costurar a roupa de toda a família, essas atividades de costurar e trançar também se fazia aos domingos à tarde enquanto os homens se divertiam com algum esporte. Quer dizer que, historicamente, ao tempo livre das mulheres foi associada à atividade artesanal e por isso a dificuldade das artesãs considerarem o artesanato um trabalho e o identificarem como um passatempo ou lazer. Mesmo que nesse tempo livre elas continuam produzindo. Daí termos mais um elemento para compreender do porque de elas não reconhecerem o que fazem como um trabalho.

Richard Sennett (2009) explica que no período da Idade Média os patriarcas da Igreja consideravam o tempo livre das mulheres como um convite para a indolência, à licenciosidade sexual se nada tivessem para ocupar as suas mãos.

Este preconceito deu origem a uma prática: a tentação feminina podia ser combatida através de um artesanato específico, o da agulha, fosse na tecelagem ou no bordado, mantendo ocupadas as mãos das mulheres (SENNETT 2009, p. 72).

Isso permite compreender porque, para as mulheres, segue sendo tão difícil se desvincular do trabalho para viver momentos de lazer. A prática de ensinar as meninas a bordar, a costurar, a tricotar e a crocheter era uma prática de até bem pouco tempo atrás das instituições escolares. Por meio da disciplina denominada de artes manuais ou artes domésticas e que as oito artesãs vivenciaram na sua história escolar, conforme seus relatos. Segundo Cleci Favaro (2011) a ampliação das escolas públicas no Brasil permitiu um acesso maior das mulheres ao ensino formal no qual o processo de aprendizado voltado para a leitura, a escrita, a matemática incluía também o domínio de técnicas artesanais com o propósito de qualificar as mulheres para o casamento e a administração da casa. Por meio da educação escolar ensinavam-se as habilidades manuais da agulha, para as mulheres, combinando a formação de donas de casa ou encaminhando as mulheres para o Magistério. São marcas de uma cultura, na qual a mulher foi e continua sendo educada. Por isso para viver em condições de igualdade com os homens, as mulheres não necessitam somente o acesso à educação, mas como lembra Eggert (2012, p.442) em um texto sobre a desconstrução das frivolidades na educação das mulheres:

(...) para viver em condições de igualdade, não basta somente o acesso à educação, pois essa já vinha [e ainda vem] repleta do argumento patriarcal reafirmando a naturalização de condutas neutras que ensinam a resignação, a fragilidade e o famoso carinho e cuidado que somente 'elas sabem' e são 'capazes' de oferecer (EGGERT, 2012, p.442).

Eggert (2010, 2011) em pesquisa que realizou junto a mulheres tecelãs constatou que a tecelagem não é reconhecida como um trabalho nem pelas próprias tecelãs, muito menos por seus familiares e comunidade. A circunstância dessa pesquisa ocorre em um município onde as mulheres dependem das poucas opções de empregabilidade. Sendo que o atelier estudado pela pesquisadora é um espaço no qual as mulheres, da periferia, encontram opção de trabalho e o que na visão

delas é só mais um “bico”. Quer dizer que as mulheres têm muita dificuldade em reconhecer e considerar o artesanato como trabalho.

Para quem poderia ser importante saber sobre o remendo que foi colocado na calça do filho e ou do marido, diante da impossibilidade de adquirir outra? Quem poderia se interessar pelas roupas confeccionadas a partir dos sacos alvejados durante longas noites de orvalho? Quem poderia se interessar pelas linhas que trafegavam nesses panos alvejados, que compunham cenas do cotidiano deixando marcas da história de cada uma? (STIMAMIGLIO, 2010, p. 29).

A autora permite provocações interessantes – *para quem poderia ser importante? Quem poderia se interessar?* – pelas atividades realizadas pelas mulheres? O reconhecimento daquilo que as mulheres fazem também passa pelas próprias mulheres. Nesse sentido essas questões deveriam de fazer parte da formação das mulheres artesãs, ou melhor, deveriam de fazer parte também dos currículos escolares inclusive da grade curricular de cursos universitários e muito especialmente nos cursos de licenciatura que pretendem formar docentes. Os estudos feministas e de gênero nos dão suporte para compreender as atribuições dadas diferentemente aos homens e às mulheres para a construção da sociedade na qual vivemos, no entanto são estudos ainda muito pouco disseminados fora dos guetos universitários.

O entendimento da escritora, Margarita Pisano, nos fornece suporte teórico para compreender essa questão do trabalho das mulheres não ser reconhecido como trabalho, inclusive pelas próprias mulheres:

La masculinidad logró instalar la idea histórica de que los hombres son los únicos que trabajan, los que han mantenido y han tenido la responsabilidad de la producción. La feminidad por lo tanto está en condición de débito y de colaboración situándonos en el espacio de la dependencia. Asimismo los hombres, especialmente los blancos establecieron límites profundos y oscurantistas para permanecer en el poder y mantenernos – a través de la construcción de esta feminidad – tanto fuera de él, como del crear, del pensar (pensarnos) y por supuesto, del hacer sociedad (PISANO, 2001, p.43).

Refletir um pouco sobre isso é muito importante ao tratarmos sobre o grupo de mulheres participantes desta pesquisa. Porque o artesanato é um campo com grande potencial de criação, de técnica e de tecnologia, mas enquanto permanecer a ideia do feminino construído a partir da lógica patriarcal ele continuará sendo um campo inferiorizado e pouco valorizado, inclusive pelas próprias mulheres. A educação, por meio da formação de artesãs, tem um papel fundamental na

desconstrução desse feminino patriarcal e na construção de novas formas de conceber o feminino e o masculino e que permitam que as potencialidades de criação e libertação possam ser de fato construídas e vividas no meio artesanal.

Criou-se durante a pesquisa uma grande tensão no grupo em relação à compreensão sobre o artesanato ser um trabalho ou um



*Figura 1 Artesãs trabalhando em grupo e planejando o design de aventais.
Fonte: Registrada pela autora. 03/2013*

não trabalho, como poderemos ver no capítulo três sobre a análise dos dados em especial os que serão subtraídos dos grupos de discussão.

Elas relatam estarem no artesanato por lazer, mas ao mesmo tempo relatam a rotina intensa que o artesanato demanda, inclusive lhes tirando tempo livre. Sem o conhecimento construído pela teoria feminista ficaria difícil compreender essa interface entre lazer e tempo de trabalho das mulheres. Mas vale lembrar que o artesanato nunca foi visto como um trabalho e no Brasil ele é um campo que carece de políticas públicas. Atualmente, inclusive, está em debate a legalização da profissão²⁰.

Em relação à motivação que faz com que as artesãs estejam no artesanato vários motivos são citados tais como: realização pessoal, satisfação, companheirismo, troca de ideias, reconhecimento. Estrelícia, ainda relata: “por ser uma atividade que envolve a mente e as mãos”. Nenhuma delas se mostrou motivada pelos ganhos financeiros que a venda dos produtos pode trazer o que é de certo modo um aspecto a ser considerado em nossa análise posterior. Para a artesã Gérbera, no artesanato, “não se deve visar grandes lucros financeiros”.

A Associação assume um importante papel no que diz respeito ao companheirismo e a troca de ideias como, por exemplo, nas segundas-feiras à tarde quando elas se reúnem para conversarem e produzir em grupo.

²⁰ O Projeto de Lei N. 7.755, DE 2010 do Congresso Nacional dispõe sobre a profissão de artesão e dá outras providências. Está em estado de tramitação sendo aprovada pela comissão de Cultura no dia 18 de outubro de 2013 e segue tramitando por outras comissões que ainda não deram seu parecer.



Figura 2 Artesãs trabalhando em grupo e costurando bolsas.

Fonte: Registrada pela autora. 03/2013

Para Sennett (2009) esse tipo de espaço social proporciona um movimento de coesão entre as pessoas quando estão em grupo e é importante para a socialização. É, portanto, um espaço educativo. E será considerado nesta pesquisa como um espaço de formação.

Essas mulheres que permitiram que essa pesquisa se

realizasse tem o artesanato como uma nova ocupação, um novo trabalho, mesmo que elas o concebem como um passatempo ou lazer.

1.3 A Formação das artesãs

Ao utilizar o termo formação, nesta pesquisa, o faço em sentido amplo e como sinônimo de educação. Marie-Christine Josso (2010) analisa o conceito de formação através de diferentes perspectivas como a sociologia, a psicologia social, a antropologia, a psicologia, as ciências da educação.

Segundo a autora, a sociologia e a psicologia social entendem a educação como processo de socialização, evidenciando a função socializadora da educação; a sociologia aborda a educação enquanto interiorização da realidade socialmente construída, que fornece ao indivíduo um conjunto de comportamentos e de significados; a psicologia social, através de uma abordagem sobre a interação social, compreende a socialização por meio das relações interpessoais e intergrupais.

A antropologia põe o enfoque na “enculturação”, o processo através do qual o indivíduo adquire a cultura do grupo, da classe, ou segmento social; como se desenvolve a aquisição de modelos de comportamento, a linguagem, os costumes, etc.

Para Josso, a psicologia entende a formação como aprendizagem das condutas, constituição e articulação das instâncias psíquicas, construção da pessoa e atualização das suas potencialidades. A contribuição da psicologia para a

compreensão do conceito de formação (principalmente a partir do trabalho de Piaget, Delpierre, Jung e Rogers, que representam correntes diferenciadas) reside, para a autora, na consideração da sua dimensão dinâmica, de abertura e criatividade; na capacidade criadora do *anthropos* como fonte de autonomização.

No âmbito das Ciências da Educação, Josso identifica diferentes leituras do conceito de formação, de acordo com abordagens diferenciadas, três correntes: enquanto aprendizagem de competências e de conhecimentos (Not, Debesse, Mialaret, Besnard e Lietard, Palmade, Berbaum); como processo de mudança (Bateson, Nuttin); e como projeto, produtor da sua vida e de sentido (Freire, Rogers, Honoré, Dominicé, Pineau) e neste último inclui-se a própria Josso. Conforme Josso (2010, p. 51) “o ponto comum entre as três correntes situa-se no consenso que se depreende em torno da ideia de que o aprendente desempenha um papel decisivo em sua formação”.

A acepção geral de educação pode ser lida como socialização que encontramos como, por exemplo, em Brandão (2007, p.47): “a educação do homem (sic) existe por toda parte e, muito mais do que a escola. É o resultado da ação de todo meio sociocultural sobre seus participantes. É o exercício de viver e conviver o que educa”. Para Paulo Freire (2011) nós, os seres humanos somos naturalmente sujeitos para a educação pela consciência que temos do mundo e de nós mesmos.

Na verdade, diferentemente dos outros animais, que são apenas inacabados, mas não são históricos, os homens (sic) se sabem inacabados. Tem consciência de sua inconclusão. Aí se encontram as raízes da educação mesma, com manifestação exclusivamente humana. Isto é, na inconclusão dos homens (sic) e na consciência que dela têm. Daí que seja a educação um quefazer permanente. Permanentemente, na razão da inconclusão dos homens (sic) e do devir da realidade (FREIRE, 2011, p. 102).

O que impulsiona nós seres humanos para um “ser mais”²¹ é a abertura para o novo, para as possibilidades. Segundo Freire (2011, p. 40) somos seres com vocação para a humanização e por isso a educação deve ser entendida a partir de uma visão dinâmica da nossa existência valorizando todas as dimensões da vida.

Para a filósofa Hannah Arendt (2009, p.223) “a educação está entre as atividades mais elementares e necessárias da sociedade humana, que jamais

²¹ “Ser mais” é tratado como uma potência que o ser humano carrega consigo e é contraposto por Freire (2001) com “ser menos”. A humanização que permite a realização da potencia “ser mais” e a desumanização que acarreta na impossibilidade da realização do “ser mais” e por isso mesmo “ser menos”. Freire trata isso desde o primeiro capítulo do livro *Pedagogia do Oprimido* e aprofunda no segundo em especial.

permanece tal qual é, porém se renova continuamente através do nascimento”. Para a filósofa a essência da educação é a natalidade.

Esses recém-chegados, além disso, não se acham acabados, mas em um estado de vir a ser. Assim, a criança, objeto da educação, possui para o educador um duplo aspecto: é nova em mundo que lhe é estranho e se encontra em processo de formação; é um novo ser humano e é um ser humano em formação (ARENDR, 2009, p, 234-235).

A educação, nesse sentido, inicia as novas gerações às múltiplas regras e normas que regem as sociedades e as valorizações que fundamentam o contrato social em cada uma delas e, assegura à manutenção de uma geração a outra das diversas funções que permitem a organização de uma sociedade, ou seja, do mundo para o qual viemos.

O labor e o trabalho, bem como a ação, têm raízes na natalidade, na medida em que sua tarefa é produzir e preservar o mundo para o constante influxo de recém chegados que vêm a este mundo na qualidade de estranhos, além de prevê-los e levá-los em conta. Não obstante, das três atividades, a ação é a mais intimamente relacionada com a condição humana da natalidade; o novo começo inerente a cada nascimento pode fazer-se sentir no mundo somente porque o recém-chegado possui a capacidade de iniciar algo novo, isto é, de agir. Nesse sentido de iniciativa, todas as atividades humanas possuem um elemento de ação e, portanto de natalidade (ARENDR, 2003, p.17).

O conceito de natalidade de Arendt e o conceito de inacabamento e de ser mais de Freire são condições para a educação. E por isso a educação existe por toda parte como dito por Brandão (2007) porque somos seres que nos constituímos individual e coletivamente em busca de nossa humanidade e por isso estamos em permanente aprendizado conosco mesmos e com o mundo.

A formação das artesãs, durante a realização da pesquisa ocorreu por meio de palestras, de cursos, de visitas técnicas, saídas de campo e na participação de um seminário de artesanato. Além desses momentos de formação destacamos ainda as reuniões mensais proporcionadas pela Associação e que também apresentam um caráter formativo (ético – político – estético). A seguir, passo a descrever como e com qual finalidade ocorreram esses diferentes momentos de formação. A fim de compreendermos o tipo de formação e seus objetivos. Tudo isso será mais bem analisado no capítulo três a partir dos Grupos de Discussão que foram realizados justamente para compreender como essa formação auxilia ou não na gestão do artesanato pelas artesãs.

1.3.1 A Associação como espaço formador

As artesãs participantes desta pesquisa fazem parte da *Associação Municipal de Artesãos Cantinho da Arte de São Pedro da Serra*²². Esta associação foi criada, conforme consta no Estatuto (2011, s/p), no dia 13 de outubro de 2011 por nove pessoas, sendo oito delas mulheres e um homem. O homem que participou da fundação da associação não é artesão, no entanto no ano da fundação, fazia parte do quadro de funcionários do escritório da EMATER no município de São Pedro da Serra e por isso foi solicitado pelas mulheres artesãs, fundadoras da associação, para prestar assistência na criação da associação. Das oito artesãs fundadoras uma delas não faz mais parte do quadro.

Antes mesmo de ocorrer à criação da associação, em outubro de 2011, as artesãs encontravam-se organizadas em grupo, no entanto em uma situação não formalizada. Esse grupo existia desde 2001 e contava com um espaço cedido pela prefeitura municipal de São Pedro da Serra, RS, com fins para comercialização de seus produtos. Era um grupo que contava com aproximadamente 20 mulheres, ou seja, número bem superior da atual composição da associação.

Conforme os relatos das artesãs, um dos motivos que as levaram a criar a associação está no fato de enfrentarem dificuldades para conquistar recursos junto a órgãos públicos, em especial recursos financeiros. A perda da sala que era cedida gratuitamente ao grupo pela prefeitura é um exemplo que podemos tomar para esta questão, pois segundo as artesãs a prefeitura passou a exigir a formalização de todos os grupos existentes no município a fim de poder conceder auxílios aos mesmos. Assim, para permanecerem com a sala cedida pelo município o grupo foi obrigado a se formalizar, pois com a formalização não haveria impedimento legal.

No entanto, muitas mulheres do grupo deixaram de participar da nova organização, pois com a formalização passariam a ter mais obrigações tais como: possuir carteira de artesão, cumprir com cronograma estabelecido pela associação para atendimento ao público; responsabilizar-se pela higienização e manutenção da sala; auxiliar nas vendas e, dentre outras obrigações²³ que antes não existiam.

²² Propus às artesãs também o anonimato da associação, porém elas advogaram que a pesquisa poderia auxiliar na construção de uma boa imagem para a associação e por isso sugeriram que o nome verdadeiro fosse mantido.

²³ Essas obrigações podem ser verificadas em: REGIMENTO INTERNO (2011, s/p).

Atualmente, a associação conta com sete das sócias fundadoras e uma artesã que se incorporou após a fundação. No momento desta pesquisa, o grupo é composto somente por mulheres. A associação continua contando com a participação do apoio da EMATER por meio de uma extensionista. A associação é regida por um estatuto e por um regimento interno. Dessa maneira segue uma estrutura organizacional e administrativa conforme esses documentos.

Após a criação da associação a prefeitura continuou cedendo gratuitamente um espaço para comercialização dos produtos das artesãs. Mas, conforme o relato das artesãs esta sala era muito pequena e não permitia que elas se reunissem para fazer suas reuniões e comercializar ao mesmo tempo. Também porque aquele espaço não permitia que organizassem cursos. Sentindo a necessidade de ter um espaço maior elas procuraram uma nova sala e atualmente a associação tem como sede uma sala comercial que é alugada pela associação e que está localizada no centro do município.

A partir da mudança do espaço antigo, que era cedido pela prefeitura para a nova sala, a própria associação passou a arcar com as despesas geradas pelo aluguel, água e luz. Devido às dificuldades financeiras que elas enfrentavam para manter o espaço e pagar as despesas elas buscaram viabilizar um novo convênio com a prefeitura e que foi atendido, sendo que, durante a pesquisa, a prefeitura passou a custear uma parte do aluguel da Associação. A outra parte elas continuam pagando com caixa próprio oriundo de promoções que elas organizam ou participam como, por exemplo, o campeonato de futebol organizado pela prefeitura no qual elas assumiram a banca de comes e bebes. O histórico da associação está, também, registrado em uma ficha de experiência construída por uma extensionista da EMATER que acompanha o grupo desde o seu surgimento. É o único registro²⁴ encontrado sobre a história do grupo e da entidade e conta de maneira resumida os passos que se sucederam desde 2001, como podemos ver no detalhamento do relato da extensionista:

Com a inserção das entidades do município no recém-criado Fórum Microrregional de Turismo e Desenvolvimento Rural Sustentável de Salvador do Sul (1999), que envolve cinco municípios (Barão, Brochier, Maratá, Salvador do Sul e São Pedro da Serra), o artesanato, entre outras coisas, passa a ser discutido de forma estratégica. Uma professora da localidade (membro participante do Fórum) articula uma reunião na

²⁴ Documento de uso interno da empresa e que foi cedido para ser utilizado nesta pesquisa pela autora do documento.

comunidade (05/04/2001) com o intuito de estimular a participação e demonstração dos talentos das pessoas, na qual comparecem 23 mulheres. Elas são desafiadas para um segundo Encontro em que todas trazem os trabalhos que sabem fazer para uma mostra, o que ocorre dia 03 de maio de 2001. Neste, com assessoria de extensionista da EMATER, definem a coordenação do grupo e pactuam alguns compromissos como reuniões mensais, e a realização de uma feira. Os objetivos eram fundar um grupo de artesãos, participar de oficinas de arte e integrar e compartilhar trabalhos artísticos. Neste período é oferecida a primeira oficina: um curso de pintura em tecido e as artesãs compartilham suas habilidades em crochê, tricô, arranjos, guirlandas e bordados. A primeira feira (Feira de Natal) do grupo é realizada no dia 08 de dezembro de 2001, no Centro Comunitário, que surpreende a todos pela beleza e qualidade das peças, como pelo sucesso de vendas. A partir daí permanecem 13 sócias que dão continuidade ao trabalho. Em 27 de junho de 2002, o grupo de artesãos participa do I Seminário Regional do Artesanato, sediado em Salvador do Sul promovido pelo Fórum Regional da Agricultura Familiar. Elas continuam realizando feiras sazonais, como a participação na 4ª Kappesbergfest, Dias das Mães, Páscoa e Natal. Com apoio da prefeitura (pagamento de aluguel), em março de 2004, decidem abrir um ponto de comercialização permanente, em função do fortalecimento da Rota Microrregional de Turismo – “Caminho das Velhas Colônias”, que demandava muitas excursões, que sempre procuravam o artesanato. Em 2005 ganham um espaço gratuito, amplo e destacado na Casa de Cultura. Ainda no mesmo ano fazem uma grande venda (R\$1.737,00) no Encontro Microrregional de Mulheres, realizado em São Pedro da Serra, que vai muito além da expectativa. Anualmente, acontecem as oficinas microrregionais de capacitação em artesanato, demandadas pelos artesãos, como Artesanato em palha de milho, bucha vegetal, porongo, bordado antigo, macramê, etc. A culminância dessas atividades sempre é o Seminário Regional do Artesanato, quando os artesãos se empenham para demonstrar o melhor das suas criações. Em meados do ano de 2007, acontece a demissão de vários extensionistas da Emater da região, o que impacta diretamente na dinâmica do Fórum e também no apoio ao trabalho das organizações integradas a ele. Os artesãos começam a enfrentar maiores dificuldades no ano de 2011, quando precisam ceder seu espaço na Casa de Cultura para a instalação da Biblioteca pública. Mudam de local e o pagamento do aluguel passa a ser rateado entre as sócias, e aí acontecem algumas desistências. Para contornar essa situação, a prefeitura propõe aos artesãos a oportunidade de explorar a copa no Campeonato Municipal. O grupo também realiza o Chá do Artesanato, que lhes possibilita obter renda para custear as despesas. No início do ano de 2012 (sic, 2011), o grupo passou a ser uma Associação formal e está em tratativas de conseguir auxílio da prefeitura (STEIN, 2013, p.1-2).

Atualmente, o grupo utiliza o espaço físico da Associação para produzir²⁵ e comercializar produtos, realizar reuniões e fazer oficinas/cursos de artesanato que são ministradas por pessoas que elas mesmas contatam conforme seus interesses.

²⁵ Apenas três projetos foram executados coletivamente, utilizando o espaço da Associação como espaço para a produção: a confecção de aventais, de bolsas e de ímãs de geladeira. A maior parte da produção é realizada na própria residência.

O espaço físico da Associação é dividido em duas partes: logo na entrada



*Figura 3 Fachada da sede da Associação
Fonte: Registrada pela autora. 03/2013*

temos a sala da comercialização de produtos. Passando por esse ambiente, que é relativamente pequeno, existe uma sala menor e que foi estruturada para a realização de trabalhos artesanais em grupo ou individualmente. Nesse espaço elas se reúnem para o planejamento de ações e realizar as reuniões. Ali são mantidas duas máquinas de

costura sendo que uma delas é uma máquina bem completa e que faz vários tipos de pontos como: pontos básicos (reto/ziguezague), pontos essenciais (três pontinhos/bainha invisível), pontos flexíveis (para costurar malhas) e pontos decorativos diversos. A aquisição das máquinas e de outros materiais, como fios e tecidos, elas fazem com dinheiro de caixa próprio formado a partir de promoções organizadas por elas. O que indica que a venda dos produtos artesanais não lhes permite muita lucratividade, necessitando assim promover eventos para manter o local e fazer novos investimentos. Acoplada a essa parte está o banheiro e uma cozinha improvisada.

Com base nos relatos do grupo até o final do ano de 2012, os encontros eram mensais apenas ocorrendo na primeira segunda-feira de cada mês; com o objetivo de debater questões relacionadas ao artesanato. No entanto a partir de 2013, o grupo decidiu se encontrar todas as segundas-feiras, permanecendo a primeira de cada mês como dia destinado para a reunião geral e que é destinada para assuntos diversos e as outras segundas-feiras para a criação e produção coletiva de produtos. No entanto, a partir de outubro de 2013 decidiram coletivamente passar a se encontrar, novamente, somente nas primeiras segundas-feiras de cada mês, a fim de que cada uma disponibilizasse de mais tempo para a produção individual. Desse modo, a produção coletiva passou a não acontecer mais.

Para a reunião mensal, na primeira segunda-feira de cada mês, elas convidam uma extencionista da EMATER a fim de participar do planejamento do grupo e de proporcionar orientação no direcionamento de ações em torno do

artesanato e de assuntos vinculados à comunidade. Essa é uma reunião intensa e que tem em média duas horas e meia de duração. Segue uma estrutura organizada com início e fim. É feita uma roda onde todas sentam para dialogar. A artesã que responde pelo cargo da presidência preside essas reuniões. Em grande parte é ela quem orienta os assuntos a serem debatidos e os traz anotados em uma agenda. Os assuntos que demandam maior aprofundamento ou discussão são levados para serem debatidos nesse dia. Como, por exemplo: questões que são enfrentadas no cotidiano da produção artesanal, visitas a outros grupos e feiras de artesanato, preços para aquisição de material, cursos para aprimoramento de técnicas e aprendizagem de técnicas novas, andamento geral das finanças, assuntos da comunidade e a participação do grupo em atividades organizadas pela prefeitura. Também discutem sobre a produção artesanal coletiva, pois alguns produtos são confeccionados coletivamente como, por exemplo, a confecção de aventais, bolsas de tecido e ímãs de geladeira para citar as produções coletivas que acompanhei durante a pesquisa. Nessa reunião também organizam a escalação mensal para o atendimento na sala de vendas e que é feito pelas próprias artesãs. A comercialização é feita na parte da tarde de terça-feira a sexta-feira e aos sábados na parte da manhã. Segundas-feiras e domingos apenas atendem quando há visitação de turistas.

Mesmo durante as segundas-feiras nas quais elas se encontram para a confecção de algum produto realizam um momento introdutório onde normalmente é debatido algum assunto que demanda maior atenção e que não pode esperar até a próxima reunião mensal.

A oportunidade que esse grupo criou ao se reunir todas as segundas-feiras a tarde permitiu momentos importantes de formação para essas artesãs. O exercício do diálogo e da troca de saberes se constituiu em aspectos formativos que observei junto ao grupo durante os momentos em coletividade. Entendo que o modo coletivo de organização permite momentos de formação do tipo: ético, político e estético e que podem contribuir na gestão dos diversos processos do artesanato.

1.3.2 As Palestras e o Seminário Regional de Artesanato como opção do aprender

Desde o ano 2000 os grupos de artesanato da Região do Vale do Caí e a EMATER local organizam um cronograma de atividades anual com base na

avaliação das necessidades das artesãs dos diversos grupos nos municípios da região. Para o ano de 2013, conforme relato do grupo e também das extensionistas da EMATER com as quais obtivo contato durante a pesquisa²⁶, foi organizado um cronograma que previa o estudo da legislação que rege a produção do artesanato e a organização geral da atividade. Para atender a isso foram organizadas palestras e uma visita técnica ao município de Vila Flores, RS.

As duas palestras que acompanhei por meio da observação participante ocorreram no dia 27 de junho de 2013. Elas foram organizadas pela EMATER e envolveu a participação de artesãs²⁷ de toda a Região do Vale do Caí. O evento foi realizado no Centro Comunitário de São Pedro da Serra. Participaram cerca de 80 pessoas de diversos municípios entre elas artesãs e extensionistas da EMATER. O objetivo das palestras foi o de promover o debate sobre normas, regulamentos e legislações que são pertinentes à atividade, como forma de capacitar não apenas artesã[o]s, mas também os/as extensionistas da EMATER.

Na primeira palestra, a chefe do setor de Fiscalização da Qualidade (Sefiq) do Inmetro falou a respeito das regras para o artesanato em relação aos materiais utilizados, aos tipos de embalagens e as informações que devem constar nas etiquetas dos produtos e também sobre os produtos isentos de fiscalização. Em sua fala, disse ser importante entender os porquês da fiscalização e, a partir dessa compreensão, qualificar ainda mais o trabalho. Ao final da fala da palestrante muitas artesãs tiraram dúvidas e as dúvidas vão desde a definição de artesanato e o que pode ser considerado ou não como produto artesanal além de perguntas mais específicas em relação ao tema da palestra.



Figura 4 Artesãs do Vale do Caí e extensionistas da EMATER assistindo palestra sobre normas de etiquetagem para produtos artesanais. Fonte: Registrada pela autora. 03/2013

²⁶ O contato com as extensionistas da EMATER ocorreu por meio da participação participante durante os momentos de formação nos quais as extensionistas sempre participaram com objetivo de, também, se qualificarem mais no artesanato.

²⁷ Nesta ocasião não presenciei a participação de artesãos homens, somente a de mulheres.

Na segunda palestra, um representante da Fundação Gaúcha do Trabalho e Ação Social (FGTAS) falou sobre o Manual do Artesão, com destaque para a carteira do artesão e os critérios necessários para a obtenção desta.

Ambas as palestras suscitaram muitas dúvidas entre as artesãs. Na última palestra o palestrante não atendeu as expectativas e isso pode ser explicado por este não trabalhar na área do artesanato. Palestrou com muita dificuldade, pois não dominava o assunto e provocou um sentimento de frustração entre as artesãs, uma vez que haviam se criado grandes expectativas em relação ao tema. Para esta segunda palestra foi solicitada, pela EMATER, uma pessoa ligada diretamente a Casa do Artesão de Porto Alegre e que domina o assunto, no entanto, esta pessoa não pôde comparecer enviando assim outra pessoa em seu lugar.

A extensionista responsável pela área Bem-Estar Social do escritório regional da EMATER, na qual o artesanato se encontra inserido, salientou, na abertura da tarde na qual as palestras ocorreram, que elas são uma forma de levar informações que vão além da técnica ensinada em oficinas. E isto porque até então a formação que a EMATER promovia estava estritamente direcionada para o ensino de técnicas artesanais. Para essa extensionista, a forma de fazer já está, em muitos casos, aprendida, o que permite a ampliação dos conhecimentos para outras esferas.

Nesse sentido, podemos observar que os objetivos da formação proporcionada pela EMATER aos grupos de artesãos assumindo ela vários aspectos e, neste ano, com foco na legislação que envolve a comercialização de produtos artesanais.

Em um artigo publicado sobre o desenvolvimento territorial na microrregião²⁸ a qual o município de São Pedro da Serra pertence, encontramos o relato de uma experiência de um processo de desenvolvimento territorial pautado no turismo rural. Nessa experiência o artesanato foi considerado como prioritário:

O artesanato, além de ser um atrativo turístico, é um fator de inclusão social, inserção no mercado de trabalho e de preservação da história e cultura de um povo. Assim esta atividade sofreu um incremento em qualidade e quantidade produzida, conseqüente de um processo de capacitação e formação dos artesãos da microrregião e, um aumento de consumo, proveniente da demanda dos turistas. Oficinas microrregionais de artesanato em cestaria de bambu, cipó e vime, vassouras de palha, palha de milho, bordados antigos, tecelagem, macramé, fibra da bananeira,

²⁸ Esta microrregião pertence à Região do Vale do Caí. E a esta microrregião pertencem cinco municípios e que são: Barão, Brochier, Maratá, São Pedro da Serra e Salvador do Sul. Servindo o último município citado como a sede da microrregião.

entalhe em madeira, empalhamento de cadeiras, fuxico, tricô com a participação de 98 artesãos foram realizadas nos períodos 2003, 2004 e 2005 (FORNECK et al, 2005, p. 49).

No ano de 2001, em decorrência dessa experiência de desenvolvimento territorial pautado no turismo rural que iniciou no ano de 1999 e que previa o artesanato como uma área estratégica para a experiência dar certo, organizou-se, no município de Salvador do Sul/RS o I Seminário Regional do Artesanato. Com base nos relatos das artesãs que participam desde então anualmente do seminário e também a partir do relato das extensionistas da EMATER com as quais obtive contato, inicialmente o objetivo do seminário era compartilhar experiências e aprendizagens entre artesã[o]s de todos os municípios da região do Vale do Caí. O seminário desde que ocorre tem a duração de um dia, sendo que, na parte da manhã ocorre uma palestra e na parte da tarde artesã[o]s de toda região expõem os produtos feitos durante o ano.

Conforme os relatos recebidos, durante a pesquisa, o seminário foi sofrendo alterações em especial no que diz respeito à parte da tarde. Durante os primeiros seminários, as extensionistas da EMATER organizavam rodas de conversa e demonstrações de técnicas. Para essas rodas de conversa cada artesã[o] era estimulada/o a levar o melhor trabalho elegido por ela/e mesma/o e partilhar a experiência em relação a confecção do produto com os demais. Era, portanto uma metodologia bem interessante que tinha o diálogo como base.

Desde a primeira edição do seminário, em 2001, o seminário continuou acontecendo todos os anos sempre em um município diferente, mas foi alterando o seu perfil para um seminário onde antes prevalecia à troca de experiências agora com foco muito mais na comercialização. Mesmo que experiências continuem sendo trocadas elas não ocorrem mais de maneira organizada como era feito em edições anteriores, pela metodologia das rodas de conversa organizadas pelas extensionistas da EMATER²⁹.

²⁹ Durante a avaliação do seminário ocorrido durante 2013, sugeriu-se a retomada dessa metodologia e de que a feira de comercialização se realizasse por meio de outro evento.

Em termos de formação o seminário é importante para o grupo pesquisado porque sempre conta com uma palestra na parte da manhã. Sendo que a temática de cada palestra é escolhida na avaliação de cada seminário, ou seja, cada ano após a realização do mesmo é feita uma avaliação e é escolhido o tema para o ano seguinte a ser explorando tendo



Figura 5 Artesãs comercializando produtos durante o XII Seminário Regional de Artesanato do Vale do Caí

Fonte: Registrado por Francisco Meineke. 9/2013.

por base as necessidades gerais dos grupos de artesã[o]s. É feita também a escolha do município que sediará a edição seguinte. Para a edição deste ano o tema escolhido foi o estudo sobre legislação e as normas técnicas do INMETRO.

A palestra que ocorreu durante o seminário deste ano teve como tema: “Resgate Histórico e Legislação do Artesanato” e como palestrante a Assistente Técnica Estadual do Núcleo de Desenvolvimento Social da EMATER. A palestrante explicou para o grupo de artesã[o]s diversas leis existentes tanto a nível federal



Figura 6 Técnica responsável pela área do artesanato na EMATER palestrando durante o seminário de artesanato.

Fonte: Registrada pela autora. 9/2013

como estadual. Devido ao tempo que dispunha para falar não conseguiu aprofundar a temática referente ao resgate histórico.

O Seminário, deste ano, ocorreu no município das artesãs. E elas foram as responsáveis pela organização do espaço onde ocorreu o seminário, incluindo a organização de um estande para cada grupo visitante expor e comercializar seus produtos³⁰.

Além disso, coube-lhes a organização de um almoço coletivo. Durante os meses que

³⁰ Foram montadas dezoito estandes, ou seja, uma para cada grupo.

antecederam o seminário elas confeccionaram trezentas e cinquenta bolsas de pano. Essas bolsas foram entregues para cada participante no dia do seminário.

O seminário é um evento muito importante que faz parte da formação das artesãs há vários anos. Pois todos os anos elas participam para assistir as palestras e trocar experiências. Também é um evento muito importante para elas poderem comercializar os produtos que fazem durante o ano, pois a região não conta com feiras de artesanato.

No histórico dos seminários existe o momento de avaliação. Esse momento é feito posteriormente reunindo representantes de cada grupo de artesanato e extensionistas da EMATER que trabalham nos escritórios dos municípios participantes do seminário. Assim, no dia cinco de novembro de 2013 um grupo de aproximadamente trinta pessoas se reuniu para fazer a avaliação da edição desse ano. E uma das questões levantadas durante esse momento girou em torno da pouca disponibilidade de tempo que o seminário teria proporcionado para o debate do tema da palestra. Sugeriu-se, por parte de uma das extensionistas, que se revesse os objetivos do seminário fazendo dele um evento que proporcionasse o estudo mais aprofundado dos temas contemplando espaços para debates. Sugeriu-se ainda a organização de outros eventos exclusivamente com o propósito de expor e comercializar, uma vez que a região não conta com feiras permanentes durante o ano. Escolheu-se a capacitação em vendas como tema para ser trabalhado no seminário do próximo ano (2014).

A observação dos momentos de formação e a descrição deles passa a ser importante, nesta pesquisa, devido ao nosso objetivo maior que é: compreender como a formação das artesãs auxilia ou não na gestão do artesanato feito por elas. No momento não existem outros projetos de formação, de qualificação, que estejam voltados para o campo do artesanato na região onde o grupo trabalha. Mais adiante, no capítulo três, será apresentado o desenvolvimento dos Grupos de Discussão que tiveram por objetivo fazer com que as artesãs narrassem suas percepções em relação aos espaços de formação que descrevemos e sua relação com a gestão.

1.3.3 - Visitas técnicas como parte da rotina na formação

Dentro do cronograma de atividades de formação organizado entre EMATER e artesãs, para 2013, foi prevista uma visita técnica ao município de Vila Flores/RS

e que foi realizada no dia 31 de julho. Ela teve como objetivo principal conhecer a aplicação de normas técnicas exigidas por legislação. Visitando-se para tal a Casa do Artesão de Vila Flores/RS que, conforme as artesãs é referência no RS na questão da etiquetagem e no bom seguimento das normas que a legislação estabelece. Ainda teve como objetivos conhecer como funciona o setor turístico e a organização do artesanato na sua relação com o turismo e a cultura. A visita técnica reuniu cerca de 300 artesãs de todos os municípios da Região do Vale do Caí, que se deslocaram em comitiva por meio de transporte coletivo e organizado pela EMATER. Neste dia, acompanhei a comitiva do grupo de artesãs dos municípios de Tupandi, Harmonia e Bom Princípio e encontrando o grupo de artesãs que participam da pesquisa no município de Vila Flores/RS.

A visita técnica iniciou com um momento inicial que durou mais ou menos uma hora e meia no auditório municipal, com a presença de artesãs locais falando sobre a formação do grupo de artesanato em Vila Flores e de como ele foi agregado



*Figura 7 Artesãs vilaflorenses depondo sobre experiências de grupo em torno da criação de produtos com base no resgate cultural.
Fonte: Registrada pela autora. 7/2013*

ao turismo e agrega a cultura local. Foram dados diversos depoimentos por artesãs locais sobre o trabalho de resgate da cultura italiana por meio do artesanato.

Além dos depoimentos das artesãs vilaflorenses sobre suas participações no trabalho de resgate da cultura local por meio do artesanato, a extensionista da EMATER de

Vila Flores/RS depôs em relação aos procedimentos que são adotados para manter-se a qualidade dos produtos artesanais incluindo-se assim a questão da etiquetagem e triagem dos produtos confeccionados pelas artesãs locais. A EMATER, naquele município, fornece suporte para essas questões.

Ainda presenciamos o depoimento do prefeito municipal de Vila Flores/RS, que explicou como o município organiza o turismo e sobre a importância do artesanato para incentivar o resgate da cultura italiana e também da retomada de

técnicas perdidas com o passar do tempo e que estão sendo retomadas e sendo ensinadas pelas artesãs nas escolas do município.

A questão do turismo é um debate recorrente durante toda a observação participante com o grupo de artesãs e como poderemos ver mais adiante, elas dialogam sobre isso enfaticamente durante os Grupos de Discussão mostrando uma especial preocupação em relação à inter-relação que tem para elas *cultura-turismo-artesanato*. Durante a observação, presenciei um debate em torno da criação de produtos que contemplem a cultura do município e da região. E essa questão aparece em vários momentos durante várias conversas. A artesã Gérbera relata que o incentivo dado pela administração municipal para que as artesãs formalizassem o grupo por meio da criação de uma associação era o de atender a demanda dos

turistas e que para isso é necessário ter produtos que “transmitam” a cultura do município e da região. Para as artesãs a visita técnica proporcionou uma excelente experiência. O que nos leva a pensar que esse tipo de formação, organizada pela EMATER, atende em parte os desejos e as necessidades das artesãs em desenvolver produtos



Figura 8 Artesãs vilaflorenses e a experiência do Filó

Fonte: Registrada pela autora. 7/2013

que venham a contemplar o resgate da cultura local e o turismo.

A visita técnica foi avaliada, pelas artesãs, durante um dos encontros semanais, como uma experiência que permitiu uma análise sobre outros modos de fazer a gestão.³¹ Elas lembraram as formas de apresentação dos produtos, a variedade de produtos e a parceria com o setor do turismo, a relação do resgate incluindo-se nisso oficinas ministradas pelas artesãs nas escolas municipais e o modo como é comercializado o artesanato vilaflorense como exemplos que podem auxiliá-las a rever questões pontuais sobre o seu trabalho em especial na relação dele com a questão do resgate da cultura de gerações passadas e com o turismo.

³¹ Também foi retomada pela pesquisadora durante os Grupos de Discussão.

Essa saída de campo, para as artesãs, foi muito importante pela experiência que proporcionou e por permitir acesso ao conjunto, ou seja, *cultura-turismo-artesanato*. Visitando, na parte da tarde daquele dia, diversos pontos turísticos como a Casa Fiore que serve pães e guloseimas da tradição italiana, um capitel que envolve o chamado turismo religioso, um atelier de cerâmica e a casa na qual é realizado o Filó italiano. E ainda tiveram um momento de formação, ao final do dia, com duas artesãs locais que explicaram como construíram uma relação entre *cultura-turismo-artesanato* apresentando a experiência do Filó³².

Além dessa saída de campo, o grupo ainda organizou outras saídas tais como: uma viagem para o estado da Bahia onde visitaram feiras de artesanato sendo que nesta ocasião nem todas as artesãs participaram; visita ao 17º Festival de Quilt e Patchwork em Gramado, RS; visita a uma das maiores feiras relacionadas ao agronegócio do RS denominada Expoagro e que ocorreu no município de Rio Pardo, RS, no mês de março e na qual assistiram a debates sobre o artesanato rural.



*Figura 9 Artesãs participando de uma oficina durante a feira Artesanal Porto Alegre
Fonte: Registrada pela autora. 10/2013*

Outra saída de campo que o grupo organizou, em outubro, foi uma visita à outra feira denominada

³² “Os italianos trouxeram sua cultura, seus valores, seus usos e costumes para a região. Uma das contribuições fortes deixadas foi o FILÓ, que consistia basicamente num encontro de pessoas (famílias) na casa de alguém. Nestes encontros o objetivo era rezar, dialogar, jogar, fazer trabalhos manuais, contar casos, cantar e era onde buscavam força para seguir adiante na jornada. A palavra filó origina-se do trabalho artesanal de fiação que as mulheres faziam nos encontros, ainda na Itália, nos estúbulos, nas noites longas de inverno para além dos objetivos acima, repartir a comida, o calor e economizar energia, pois até a lenha devia ser poupada. Aqui no Sul o FILÓ fortificou-se, pois se reuniam com o objetivo de diminuir a solidão e a saudade da Pátria e dos familiares. Saíam de suas casas cantando felizes, com um tição ou um ferral (lampião) para iluminar o caminho, e ao mesmo tempo cantando para espantar o medo dos animais, o medo da floresta, e também para que os vizinhos ouvissem e se juntassem a eles. No Filó, após a reza do terço, os homens iam para um ambiente para jogar, beber vinho, tratar dos negócios, confeccionar instrumentos de trabalho e contar causos. As mulheres iam para outro ambiente onde falavam sobre a família, fiavam linho e lã de ovelha, (para vestes) faziam a Dressa (trança de palha) para fazer chapéus, cestas de palha (sporta) e bordados. Nestes encontros comiam pinhão, batata doce, amendoim, pipoca, fregolá e o bom vinho” (TOUR DA EXPERIÊNCIA, 2013, sp). Grifo nosso.

Artesanal Porto Alegre. É uma feira de ensino e demonstração de técnicas e demonstração e venda de produtos e instrumentos para o trabalho no artesanato. Esta feira é organizada por uma grande empresa promotora de eventos de São Paulo/Brasil. Contou com cerca de cinquenta expositores, entre eles grandes nomes da indústria e do comércio, como Acrilex, Scrap Sampa e Toke & Crie, e a presença de artesãos da televisão e de grandes ateliês como: Peter Paiva, Ateliê Ana Cosentino e Vlady. A feira conta com exposição de acessórios, máquinas e peças prontas. Também cursos de patchwork, scrapbooking, decoupage, pintura, bordado, entre outras técnicas. As artesãs viveram intensamente essa saída de campo, para a qual haviam me convidado³³.

Compraram artefatos, observaram demonstrações de técnicas e de máquinas e instrumentos para uso no trabalho no artesanato e participaram de oficinas. Com exceção da visita técnica para Vila Flores/RS, todas as últimas saídas citadas foram organizadas pela própria associação não tendo a intervenção da EMATER.

1.3.4 Oficinas de aprendizagem como estratégia do aprender a fazer

O cronograma do grupo de artesãs ainda previa, para o ano de 2013, a realização de um curso de aprendizagem da técnica de patchwork. Para isso contataram a extensionista do escritório da EMATER local para que ela lhes pudesse auxiliar na contratação de uma professora de Patch. As artesãs relataram que não foi fácil achar uma professora, sendo que na região isso não foi possível. E, com aquelas que iam conseguindo contato, estas, já não tinham mais agenda para este ano.

³³ Nesse dia fui bem cedo para São Pedro da Serra/RS, para ir com o mesmo carro (sprinter) o qual as artesãs haviam contratado. Cada uma contribuiu com as despesas de transporte.

Vale ressaltar que essa técnica não é muito difundida na Região do Vale do Caí e atualmente está colocada como uma espécie de modismo no meio artesanal. Daí a dificuldade de conseguir docentes com conhecimento dessa técnica com agenda ainda livre. No entanto, no final do mês de maio conseguiram contato com uma professora, oficinaira de artesanato, que passando pelo município explicou a metodologia de ensino que utiliza para trabalhar em oficinas. O grupo de artesãs gostou da metodologia apresentada e a contrataram para dois dias de curso para o mês de julho³⁴.

As oficinas ocorreram nos dias 15 e 16 de julho nas partes da manhã e tarde na sede da Associação. Após esses dois dias de oficina, elas reservaram mais um dia para o mês de agosto para mais um dia de uma oficina com a mesma professora oficinaira. Esse terceiro dia de oficina ocorreu no dia 17 de agosto. Isso porque a oficinaira teria apresentado uma variedade de opções de produtos inclusive com alusão ao tema natalino e que despertou interesse. Como resultado desses três dias de oficina as artesãs tiveram a oportunidade de aprender a confeccionar uma variedade de produtos sendo que o patchwork não foi a única técnica que aprenderam.



Figura 10 Detalhe de uma peça feita em patchwork

Fonte:

<<http://carolinaaugustaartesanatos.blogspot.com.br/>>

³⁴ A oficinaira além de professora de artesanato é também professora formada em Pedagogia e leciona em uma escola.

Observo que durante essas oficinas elas aprenderam a confeccionar vários produtos e tudo a partir de moldes prontos que aicineira deixou dispostos sobre a mesa para serem copiados e recortados. Alguns moldes estavam incluídos no valor pago para a professora icineira e estes as artesãs puderam levar para casa.



*Figura 11 Pastas com moldes dispostos sobre a mesa
Fonte: Registrada pela autora. 8/2013*

Durante as oficinas também trocaram ideias sobre a aquisição de matéria prima, no entanto, em nenhum momento conversaram sobre questões de comercialização e preço dos produtos. Chamou atenção o ensino pautado a partir de moldes prontos não favorecendo a livre criação das artesãs.



*Figura 12 Artesãs copiando e recortando moldes
Fonte: Registrada pela autora. 8/2013*

Com base na observação participante, durante as oficinas, pude constatar que a formação que ocorreu por meio delas não incentiva atitudes de criação, de design e desenho próprio. Nesse sentido é importante compreender em que medida esse tipo de formação permite iniciativas de experimentação. Se,

permite ou não a autonomia e a criatividade e soluções práticas nos diversos processos do artesanato. Considerando-se que o grupo tem por objetivos, atualmente, interligar o artesanato com o turismo e a cultura local com pretensões de cultivar por meio do artesanato o resgate da cultura.

1.4 A gestão no artesanato feito pelas próprias artesãs

Ao abordar sobre gestão considero necessário reconhecer que no artesanato existem diferentes etapas tais como: comprar a matéria prima ou então adquirir ela junto à natureza e dar-lhe o devido tratamento químico para que possa ser empregada na produção; criar o modelo e o desenho de cada peça a ser produzida, ou seja, desenvolver o design; confeccionar, produzir determinada peça utilizando instrumentos diversos, aplicando e desenvolvendo técnicas e tecnologias diversas; estocar e comercializar os produtos. São basicamente essas as etapas que encontramos no artesanato e sendo elas planejadas, organizadas e executadas pelas próprias artesãs. Logo, as artesãs administram, gerenciam todos os processos que encontramos nesse tipo de trabalho.

O conceito de gestão é concebido a partir das diferentes Escolas de Administração como aponta Angela Garay (2002). No entanto, o conceito que essas escolas desenvolveram ao longo da história tem seu foco nas empresas. E,

conforme entendido pelos administradores, de forma geral, a gestão refere-se ao processo ativo de determinação e orientação do caminho a ser seguido por uma empresa para a realização de seus objetivos, compreendendo um conjunto de análises, decisões, comunicação, liderança, motivação, avaliação, controle, entre outras atividades próprias da administração (ANSOFF, 1977). O processo de administrar as demandas do ambiente face aos recursos disponíveis na organização. Dessa forma, a gestão envolveria todo o chamado processo administrativo, pelo qual se busca planejar, organizar, dirigir e controlar os recursos da empresa, visando ao alcance dos objetivos desejados. Englobaria a determinação dos objetivos e da filosofia da organização, o desenho da estrutura, a organização do trabalho, a natureza das relações hierárquicas, os mecanismos de decisão e de controle, entre outros aspectos. (GARAY, 2002, p. 135).

O trabalho das artesãs que participam desta pesquisa é organizado de tal forma que a gestão se faz individualmente pelas próprias artesãs. Nesse sentido, quando falamos em gestão, pensamos em todas as etapas inerentes ao artesanato e gestadas pelas próprias artesãs. Expressamos isso por meio do seguinte esquema:



Nesta pesquisa, quando nos referimos à gestão do artesanato estamos nos referindo a todas as etapas, processos.

1.5 Sobre o lugar onde as artesãs vivem: o município de São Pedro da Serra e a Região do Vale do Caí

São Pedro da Serra é um município com apenas 21 anos de emancipação política. Antes de se tornar município pertencia ao município de Salvador do Sul, RS. Foi colonizado por imigrantes vindos da Alemanha. Conforme a pesquisa histórica realizada por Bruno Metzen e Vera Schmitz viviam por volta da segunda metade do século XIX famílias de sobrenome Kappes no lugar onde hoje é o município de São Pedro da Serra e por isso ainda hoje chamam o lugar de “Kappesberg” (kappes do sobrenome de família e berg que significa morro o que traduzindo quer dizer morro dos Kappes).

Pelos anos de 1861 ou 1862 as famílias Kapess emigraram para o Alto Taquari. (...) mais tarde, em 1878, chegaram novos desbravadores. Vieram das colônias já mais adiantadas: São José do Hortêncio, Bom Princípio, Tupandi. O primeiro a chegar foi Pedro Lisenfeld. Ele nasceu na Prússia, Alemanha. Contava com cerca de 50 anos de idade, (...). Era católico, carpinteiro de profissão. Pedro Lisenfeld deve ter exercido boa liderança sobre os demais colonos. Chamaram por isto esta zona de Linha São Pedro (METZEN; SCHMITZ, 2000, p.14).

Com a emancipação o lugar passou a se chamar São Pedro da Serra. Sendo muito comum se ouvir ainda o nome Kappesberg entre os moradores de origem alemã, especialmente.

O município limita-se ao norte com o município de Barão, ao sul com Salvador do Sul, ao leste com Tupandi e ao oeste com Poço das Antas. Distante de Porto Alegre cerca de 100 quilômetros, ligado pelo acesso asfáltico pela RST 470. Possui um território que totaliza 35,1 km² sendo 31,1 km² zona rural e apenas 4 km² que formam o território da zona urbana. É um dos menores municípios em área territorial do RS³⁵, possuindo, cerca de, 3.315³⁶.



Figura 13 Vista panorâmica da parte urbana do município
Fonte: <<http://www.saopedrodaserra.rs.gov.br/>>

A economia é essencialmente agrícola, onde se destacam as produções de Kiwi, frutas cítricas, avicultura e suinocultura. Na área industrial predomina a fabricação de queijos e derivados, calçadistas, olarias, tubos de concreto, móveis entre outros (MUNICÍPIO DE SÃO PEDRO DA SERRA, 2013, s/p).

Este município, por sua vez, faz parte do Conselho Regional de Desenvolvimento - COREDE – Vale do Caí (RS) que tem conforme CODEVARC (2010, p.10) “dois terços do território na região fisiográfica Depressão Central do

³⁵ Informação retirada no site da Prefeitura Municipal de São Pedro da Serra <www.saopedrodaserra.rs.gov.br/> acesso em 02 ago. 2013.

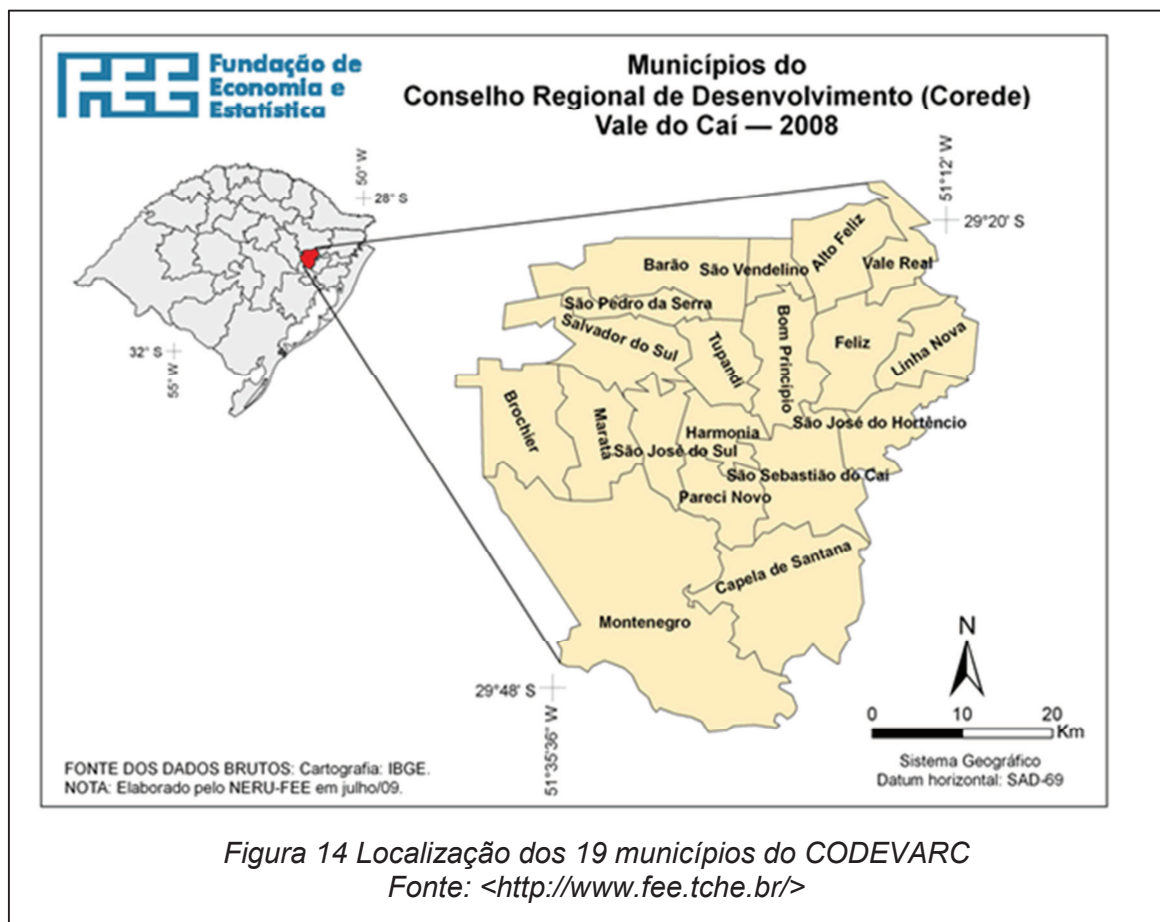
³⁶ Informação retirada no site do IBGE: <http://www.ibge.gov.br/cidadesat/painel/painel.php?codmun=431935> acesso em 02 ago. 2013.

Estado e um terço, na Encosta da Serra”. São Pedro da Serra tem sua localização na encosta inferior Nordeste.

A Região é composta por dezenove municípios. São eles: Alto Feliz, Barão, Bom Princípio, Brochier, Capela de Santana, Feliz, Harmonia, Linha Nova, Maratá, Montenegro, Pareci Novo, Salvador do Sul, São José do Hortêncio, São José do Sul, São Pedro da Serra, São Sebastião do Caí, São Vendelino, Tupandi e Vale Real. Podemos ver localização de São Pedro da Serra conforme o mapa a seguir:

Em todos esses municípios, prevalece a colonização europeia principalmente a alemã. Os municípios de Capela de Santana, Montenegro e São Sebastião do Caí foram colonizados primeiro por famílias lusas, os açorianos. Muitos destes primeiros açorianos eram grandes fazendeiros e possuíam escravos de origem africana e que trabalhavam nas fazendas. A pecuária era a atividade predominante nestas fazendas.

Antes de ocorrer à colonização lusa (fins do século XVIII), alemã (por volta do ano de 1824) e italiana (por volta do ano de 1875) viviam no território desta região indígenas do grupo Kaingang. Conforme a pesquisadora Ítala Becker (2006, p.128) “ a colonização lusa permitiu a sobrevivência independente do índio e do português



de forma que o Kaingang, ficou nas áreas de mato e o criador luso na de campos”.

Vale ressaltar que a presença do luso era bem restrita se restringindo a algumas poucas famílias que dominavam as poucas regiões de campos. Uma vez que a região do Vale do Caí, na época apresentava um território com predomínio de matas e não de campos. No entanto, foi a colonização alemã que segundo, Becker (2006), agiu mais direta, intensa e drasticamente sobre o território do Kaingang.

Ambas as etnias viviam numa situação bastante tensa porque, enquanto o colono tentava se estabelecer nas terras que lhe cabiam por determinação imperial, o Kaingang via a penetração efetiva nas terras onde havia nascido. Enquanto os primeiros sofriam com a presença do índio, este por sua vez, só tinha como única alternativa, a retirada (...) para o colonizador porém, o resultado foi a definição dos municípios atuais nos mesmos lugares de origem dos índios (BECKER,2006, p.129).

Da colonização resultou a perda do território dos Kaingang. Eles até hoje reivindicam posse de terra em várias regiões do estado sendo que atualmente não há aldeamentos de Kaingang na região do Vale do Caí.

Atualmente, é forte a tradição da agricultura familiar e a maior parte do território é de zona rural. No entanto, conforme podemos ver em CODEVARC (2010, p.35-38) a população rural vem caindo a cada ano enquanto que a população urbana tem altos índices de crescimento. Ainda conforme CODEVARC (2010, p13) “um terço da população tem entre 0 e 19 anos; outro terço, de 20 a 44; 22% entre 45 e 65 anos e, 9% acima de 65 anos.”

Vale ressaltar que os COREDES participam da elaboração dos diagnósticos regionais e dos planos regionais de desenvolvimento. Eles coordenam ações de planejamento e também a execução de políticas de desenvolvimento regional. Os COREDES possuem dotação orçamentária do Governo Estadual e têm competências formais para interferir na distribuição e definições dos investimentos do Governo através das pesquisas de demandas prioritárias para cada comunidade regional que representam. Os COREDES funcionam como associações civis, sem fins lucrativos e promovem a articulação da sociedade regional a fim de integrar as comunidades participantes, em nível municipal e regional.

A Região do Vale do Caí conta com o Conselho Regional de Desenvolvimento do Vale Caí – CODEVARC que é responsável em realizar e sistematizar o diagnóstico das necessidades dos municípios que compõem a região. A importância em contextualizar o campo empírico a partir da região gira em torno da seguinte pergunta: como o artesanato entra no planejamento estratégico dessa região?

Nesse sentido, me apropriei de um diagnóstico técnico e de uma análise situacional da região. O estudo foi realizado e elaborado entre 2009 e 2010 pela equipe técnica do CODEVARC em parceria com as prefeituras de cada município que compõem a região. O estudo foi publicado em CODEVARC (2010) e visa o planejamento estratégico da região para o quadriênio 2010-2014. A leitura deste documento foi feita com o objetivo de verificar se o estudo aponta algo sobre o artesanato. Ao longo das cento oitenta e quatro páginas que compõem a publicação não se encontra menção alguma ao artesanato. Toda a parte que compõe o diagnóstico técnico e a análise situacional deixa de fazer qualquer menção ao artesanato e aos artesãos. Apenas uma vez se menciona os artesãos e isso na parte de definição de projetos a serem desenvolvidos dentro do item *projeto prioritários Copa 2014*. Nesse sentido o estudo aponta:

Oportunidade 6: certificação, criação e implantação de sistemas de certificação para prestadores de serviço, **artesãos**, profissionais e voluntários capacitados para a atuação na copa 2014, bem como certificação de qualidade ambiental, energética e de edificações (CODEVARC, 2012, p.107-108) grifo nosso.

O fato é que, até o momento em nenhum município desta região foi implantado o sistema de certificação para artesãos. No entanto, todos os municípios do COREDE Vale do Caí contam com grupos de artesãos organizados em associações, na sua maioria composta por mulheres. A maioria dos municípios do CODEVARC conta com espaços para a comercialização de produtos artesanais. Em alguns municípios esses espaços são mantidos em parceria entre município e associações como, por exemplo, o grupo aqui pesquisado que mantém um convênio com a prefeitura para manter o espaço físico no qual o grupo se reúne e comercializa seus produtos.

Além do COREDE e do CODEVARC foram criados outros espaços de discussão para o planejamento de ações e de políticas públicas na região onde as artesãs residem. Durante a observação participante, as artesãs costumavam referenciar o Fórum Regional da Agricultura Familiar como sendo um espaço importante para o planejamento da formação de artesã[o]s e para o desenvolvimento de estratégias para o artesanato. Busquei compreender melhor esse Fórum que, conforme o relato das artesãs, a EMATER era organizadora desse importante espaço e por isso contatei o escritório local, dessa empresa, que me encaminhou para outro escritório junto a uma extensionista que havia participado da constituição

do Fórum. A partir desse contato obtive acesso ao histórico escrito da experiência que envolve a constituição tanto do Fórum Regional da Agricultura Familiar como do Território Rural Vale do Caí, esse último criado em decorrência da extinção do Fórum.

O relato escrito de Rogéria de Oliveira Flores, Marcos José Schäfer e Fábio André da Encarnação (2013)³⁷ permite entender como e porque este Fórum foi criado:

Em outubro de 1998 depois de um Seminário de Desenvolvimento Rural, realizado em Salvador do Sul, com as principais lideranças da região, foi criado o Fórum Regional de Desenvolvimento, que no início de 1999 passou a ser denominado Fórum Regional de Agricultura Familiar do Vale do Caí (FLORES; SCHÄFER; ENCARNAÇÃO, 2013, s/p).

As formas de organização coletiva perpassa a caminhada desse espaço de discussão que passou a se denominar de Fórum Regional de Agricultura Familiar do Vale do Caí, a partir do ano de 1999. O Fórum contava com a participação de diversas entidades tais como: associações, sindicatos e cooperativas e a participação de representantes de cada município. Conforme os autores do relato, três subdivisões da região foram feitas e que resultaram nos Fóruns Microrregionais. Para essa divisão foram consideradas características comuns aos municípios tais como: proximidade geográfica, atividades econômicas, características sociais, culturais e ambientais.

Através desta organização buscou-se a articulação de ações regionais ou microrregionais conjuntas, no intuito de atingir os objetivos estabelecidos: discutir e promover o desenvolvimento rural sustentável, em todas as áreas; realizar o diagnóstico e planejamento regional visando o desenvolvimento sustentável da agricultura familiar; discutir e utilizar adequadamente as políticas agrícolas e públicas em nível regional; auxiliar na organização de agricultores e agricultoras; garantir a capacitação de agricultores e agricultoras; organizar equipes municipais de desenvolvimento. No ano de 2001, iniciou-se a organização de Seminários Microrregionais, baseados em diagnósticos e leituras da realidade, para que fossem definidas as ações prioritárias em cada microrregião. (...) A partir de 2001, decidiu-se pela criação de grupos setoriais de coordenação nas principais linhas de atuação do Fórum, que são: Meio Ambiente, Turismo Rural, Segurança Alimentar, **Artesanato** e Cadeias Produtivas (FLORES; SCHÄFER; ENCARNAÇÃO, 2013, s/p). Grifo nosso.

E dentro desta perspectiva de organização o Fórum servia de espaço para o debate da organização de ações direcionadas para diversas áreas, incluindo-se o artesanato. Nesse contexto surgem as primeiras capacitações voltadas para

³⁷ O documento é de uso interno da empresa e foi cedido para ser usado nesta pesquisa.

artesã[o]s em moldes de oficinas que previam o ensino de técnicas artesanais. Também, a realização do Seminário Regional de Artesanato do Vale do Caí, no ano de 2001 com a sua primeira edição. Sendo muito importante observar que, antes da criação do Fórum não há registros sobre qualificação, ou seja, de formação no campo do artesanato, nesta região, e isso é relatado pelas artesãs no questionário. Antes de iniciarem as atividades do Fórum a artesã Orquídea que é a única do grupo que sempre trabalhou no artesanato, buscava formação em municípios na área metropolitana de Porto Alegre. Com o surgimento do Fórum e conseqüentemente com ele das primeiras oficinas de artesanato é que Orquídea passou a direcionar sua qualificação na própria região. As outras artesãs, por terem iniciado seu trabalho no artesanato muito recentemente iniciaram sua formação por meio dessas oficinas, organizadas através do Fórum pela EMATER.

A formação no campo do artesanato sempre manteve ligação com o Fórum e isso porque era nesse espaço que se discutia o desenvolvimento da região. Não existia nenhuma rota turística antes da criação do Fórum e por meio dele criaram-se duas rotas de turismo rural³⁸. E é a partir da criação dessas rotas que o artesanato passou a ser uma área a receber atenção. Era necessário, pois qualificar artesã[o]s e desenvolver produtos artesanais para disponibilizar aos turistas. Dentro desta perspectiva surgem as primeiras oficinas de ensino de técnicas artesanais. E essas oficinas passaram a ocorrer com muita intensidade durante os anos de 2003, 2004 e 2005 e eram organizadas em cada microrregião. Conforme lembra Forneck et al (2005) essas oficinas de artesanato previam o ensino de técnicas e a utilização da matéria prima local que os colonos³⁹ utilizam em seu cotidiano. Visando, com isso, o resgate da cultura por meio do artesanato. Extensionistas da EMATER contatavam artesã[o]s na região e em outras regiões do estado para ministrar essas oficinas.

O Fórum foi, dessa maneira, responsável pela introdução da existência da formação para as artesãs na região e também da valorização do artesanato como um trabalho que pode agregar renda familiar e incrementar o turismo. E a questão da valorização do artesanato sempre esteve envolvida por um discurso no qual a palavra resgate aparece como uma estratégia. Resgate como preservação da

³⁸ Uma delas é denominada de Caminho Das Velhas Colônias e a outra Rota Sabores e Saberes do Vale do Caí. A primeira abrange os seguintes municípios: Barão, Brochier, Maratá, Salvador do Sul, São Pedro da Serra e a segunda: Bom Princípio, Capela de Santana, Harmonia, Montenegro e Tupandi.

³⁹ Colono é utilizado, nesta região, para designar as pessoas que trabalham na pequena propriedade rural.

história e da cultura local. E esse discurso permanece, ainda hoje, pois apareceu durante toda a observação participante nas discussões de grupo das artesãs. E a formação que as artesãs vivenciaram, como por exemplo, a visita técnica para Vila Flores foi exatamente para atender a essa perspectiva, ou seja, uma formação que teve por objetivo relacionar o artesanato com a cultura local.

Conforme Flores; Schäfer; Encarnação (2013) em 2009 algumas entidades ligadas ao Fórum Regional de Agricultura Familiar do Vale do Caí se desestruturaram⁴⁰ e com isso o Fórum se enfraqueceu continuando apenas o desenvolvimento de trabalhos setoriais como no turismo rural, na segurança e soberania alimentar, na ação social, na citricultura e no artesanato. No artesanato a EMATER, por meio desse trabalho mais setorial, manteve a realização do seminário regional de artesanato e das outras atividades de formação como organização de oficinas e palestras.

Segundo Flores; Schäfer; Encarnação (2013), durante o ano de 2011, diversas pessoas ligadas anteriormente ao Fórum passaram a discutir a reestruturação dos mesmos. Surge na mesma época a política pública do governo federal acerca dos Territórios Rurais⁴¹. E, tendo em vista esta nova política de governo esse grupo organizou um encontro para realizar uma discussão sobre os Territórios Rurais, “mesmo com o Vale do Caí sendo, segundo os critérios do Ministério do Desenvolvimento Agrário – MDA, uma região não prioritária para a constituição de Território” (FLORES; SCHÄFER; ENCARNAÇÃO, 2013, s/p). Nesse encontro discutiu-se a possibilidade de usar a estrutura do Fórum para implementar o Território e que foi reconhecido pelo MDA em 26 de maio de 2012 e homologado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Rural Sustentável – Condraf em março de 2013 (idem).

⁴⁰ Os autores não explicam o motivo que levou essa desestruturação, no entanto, a própria EMATER, empresa que estava na linha de frente dos Fóruns, demitiu em massa, na época do ocorrido, vários funcionários que trabalhavam nos escritórios situados em todo o RS em especial na região. Os municípios da região sofreram com essa demissão e em muitos escritórios foi reduzido significativamente o número de funcionários. Certamente um dos motivos mais importantes da desestruturação dos fóruns tem relação com a diminuição de recursos humanos dentro da própria EMATER.

⁴¹ Detalhes sobre essa política pública pode ser consultada no Manual de Operacionalização do Proinf 2011. [Brasília, DF, 2011]. Disponível em: < <http://portal.mda.gov.br/>>.

O objetivo do Território é discutir, formular e encaminhar propostas de desenvolvimento sustentável nos municípios e nas microrregiões. Conta com uma estrutura que segue com a formação de um colegiado (o Conselho de Desenvolvimento Territorial - CODETER que é composto por noventa e quatro entidades de toda a região), um núcleo técnico e um núcleo dirigente. O Território foi dividido em três microrregiões, as mesmas que o Fórum já vinha usando. O trabalho do colegiado do Território – CODETER dividiu as frentes de trabalho para os próximos anos em diversas áreas estratégicas sendo que o artesanato e o turismo formam uma área específica dentre as vinte áreas que compõem o trabalho a ser desenvolvido pelo Território recém-formado.

Um dos trabalhos idealizados, neste ano, pelo Território foi a logomarca do artesanato da região e que foi



*Figura 15 Lançamento da Logomarca Artesanato Vale do Caí
Fonte: Registrada pela autora. 09/2013*

lançada durante o XII Seminário do Artesanato do Vale do Caí. Assim todos os produtos artesanais produzidos pelos grupos da região poderão utilizar a marca. O logo foi desenvolvido pela equipe de criação da EMATER que também foi responsável pela impressão das etiquetas que serão utilizadas nos produtos.

O Território tem a sua importância para o desenvolvimento do artesanato na região, pois se o Fórum já articulava o artesanato com o turismo como apontada por Forneck et al (2005) o CODETER a partir do trabalho de levantamento das áreas e das demandas e ações a serem realizadas, em cada área, prevê, como pode ser verificado em CODETER (2013)⁴², a articulação entre o turismo e o artesanato.

A formação no artesanato tem, assim, certa ligação com todo esse processo de construção desses espaços de discussão e de organização de políticas na região. Ao lermos o documento que prevê o planejamento territorial identificamos

⁴² Documento interno do CODETER que decorre sobre o planejamento territorial e cedido por Maria Helena Baugartem, integrante da equipe diretiva, para ser utilizado pela pesquisadora nesta pesquisa.

ironicamente na área estratégica: artesanato e turismo a falta de ações em prol do artesanato, sendo que, todo o quadro de ações está remetido ao turismo:

Área estratégica: turismo e artesanato: aproveitar as rotas Turísticas e asfalto para pontos de venda dos produtos da região; Turismo Rural: Integrar as rotas (Rota Romântica, Rota dos sabores e Saberes e a Rota Colonial); Incentivo e integração das rotas turísticas; Formação de uma Central Turística e Meteorológica Pública; Fortalecimento da cultura regional, Identidade regional (CODETER, 2013, p.2).

Mais adiante o documento apresenta a formação profissional como mais uma das diversas áreas estratégicas no qual são previstos cursos de qualificação para o artesanato. No entanto, não existe um direcionamento para o tipo de formação.

Ao buscar compreender estes espaços e sua relação que eles têm com a formação das artesãs entendo que não existe, atualmente, um estudo de dentro desses espaços, e muito menos fora deles, sobre as ações que são efetivadas em torno da formação. Nesse sentido esta pesquisa pode ser uma importante contribuição para o desenvolvimento de programas educativos e de formação no artesanato para esta região.

2 ARTESANATO: DESENVOLVIMENTO, POLÍTICAS E CONCEITOS

Neste capítulo, busco uma abordagem do artesanato enquanto termo e conceito. Entendo ser igualmente importante a compreensão do histórico das políticas governamentais, para o artesanato, projetadas no país e as perspectivas de desenvolvimento em torno do tema a fim de ampliarmos a compreensão das questões que envolvem a formação e a gestão do artesanato feito pelas artesãs participantes da pesquisa.

2.1 O artesanato enquanto termo e conceito

Artesanato é uma palavra que faz parte da nossa língua, mas do contrário que possamos pensar, ela nem sempre existiu. Conforme Ricardo Lima (2011b), o termo artesanato passa a ser empregado depois da Revolução Industrial, quando o objeto criado pela indústria passa a ser oposição ao criado pela mão. É importante lembrar que a Revolução Industrial ocorreu há aproximadamente dois séculos atrás, no entanto, a maneira artesanal de produzir objetos acompanha homens e mulheres desde a sua existência.

Para José Pereira (1979) e Jorge Chitti (2003) a palavra artesanato tem a sua raiz em Arte e corresponde ao neologismo francês *Artisanat*, empregado pela primeira vez por Julião Fontegne, por volta do ano de 1920 na França. Na língua portuguesa,

somente a partir de 1940 aproximadamente, a palavra artesanato começa a aparecer nos dicionários, em verbetes menores do que atribui o Novo Dicionário da Língua Portuguesa de Sérgio Buarque de Holanda: Artesanato – 1. A técnica, o tirocínio ou a arte do artesão. 2. O conjunto ou a classe dos artesãos. 3. Produto do trabalho do artesão. 4. Lugar onde se pratica ou se ensina artesanato (PEREIRA, 1979, p. 97).

Na língua espanhola, essa palavra também é recente, sendo empregada a partir das décadas de 1960 e 1970:

Su uso comenzó a florecer con verdadero ímpetu, a darse inicio a los estudios de sociología del arte, folklore, etc. en nuestro medio. Se trata, pues, de un término que proviene más bien del terreno de la sociología que el estético o histórico propiamente dichos (CHITI, 2003, p. 11).

Da palavra italiana *artigiano*, que é em português artesão, vamos ter *artigianato* em italiano e *artesanato* em português. Para Chiti (2003, p. 11) “desde un

punto de vista etimológico, es evidente su derivación del vocablo ‘artesano’, con el sentido de ‘oficio, trabajo o pieza artesanal’ ”. A palavra artesão teria sido empregada desde a antiguidade até o período do pós-renascimento confundindo-se com o sentido da palavra artista:

no existía aún la palabra ‘artista’, tal como la entendemos en la actualidad, con sus connotaciones específicas, clasistas, etc., para designar a un servidor de la corte, casi siempre retratista, o escultor y pintor de temas de iglesia. La voz ‘artista’ encierra claras connotaciones clasistas y elitistas (CHITI, 2003, p.14).

Teriam sido os franceses os inventores do termo artista para diferenciar de artesão, esse que por sua vez não se submetia ao trabalho nas cortes reais e papais.

Esta denominación perdura en la actualidad, y se la aplica discriminadamente. Por ejemplo, un artífice morocho y riojano que realiza increíbles esculturas alusivas a Salamanca, es tildado de ‘artesano’. Pero si se trata de un aporteñado teñido rubio, y con peluca y llamativos ropajes, se lo llamaría artista (CHITI, 2003, p. 15).

Bartra (2000), em relação aos termos, afirma que é necessário questionar o porquê de artesanato e arte popular carregarem em si uma inferioridade frente à chamada grande arte ou arte autêntica, senão vejamos:

¿Porque es inferior? Porque la hacen los pobres y las mujeres, en su mayoría, y quizá también porque con frecuencia poseen menor originalidad, unicidad y maestría técnica, porque se considera que no tienen la riqueza, en todos sentidos, del arte de las elites (BARTRA, 2000, p.31).

Lima (2011b) também chama atenção a oposição estabelecida entre arte e artesanato a partir dos agentes sociais em que uns são denominados de artistas e outros de artesãos e ainda, conforme a origem de cada um, o trabalho realizado também pode receber diferentes terminologias.

Assim, alguns dizem que a louceira e a tecelã fazem arte folclórica ou artesanato tradicional ou artesanato cultural ou artesanato de raiz. Se Benita se aventura um pouco mais e, deixando de lado a produção de louça utilitária, modela alguns boizinhos, cavalos, patos e galinhas para brinquedo dos filhos, alguns dirão que ela faz arte popular; muitos consideram que a professora aposentada participa deste primeiro grupo quando costura bonequinhos de pano mas que, já ao se dedicar à confecção de panos de prato, junta-se à vendedora do shopping fazendo trabalhos manuais ou manualidades. Para outros, porque ao confeccionar os ímãs de porcelana fria esta última utiliza moldes e produz objetos em série, o termo que melhor se aplicaria seria industriano, isto é, misto de indústria e artesanato; já o expositor da praça, segundo alguns, faz artesanato hippie, o joalheiro produz design contemporâneo e o pintor e a escultora produzem arte erudita ou arte contemporânea ou a verdadeira arte, ou simplesmente arte,

separados de todos os demais. Quantos termos, quantas classificações!
(LIMA, 2011b, p. 4).

São diferenças que decorrem não apenas das distintas geografias do país, das distâncias entre o mundo rural e urbano, mas principalmente da diversidade de contextos socioculturais apresentados e das particularidades das histórias de vida de cada personagem que fazem com que sejam classificados em posições diferenciadas. Lima (2011) nos faz refletir acerca de uma antiga dualidade que versa em relação ao trabalho intelectual e manual:

Assim, supõe-se que tudo aquilo que advém da ação das elites é resultante de um conhecimento superior, é fruto do pensar, é o fazer artístico, negando-se as camadas populares da sociedade a capacidade de pensar, a possibilidade de conceber e se expressar racionalmente. A estas só resta o mero fazer. O fazer artesanal (LIMA, 2011b, p. 4).

O artesanato surge como termo a partir de uma perspectiva dominante para designar o “artesanal artístico” da população do meio rural. Lélia Coelho Frota, uma antropóloga brasileira, traz uma importante contribuição para podermos pensar um pouco mais sobre a origem do termo, no Brasil. Pois, na década de setenta e oitenta do século passado em certos segmentos das classes populares em que os ofícios manuais eram exercidos era novo o termo ‘artesinato’, na realidade uma denominação vinda de fora, vinculada a uma noção de estética de outras classes, porém de uma estética menor, ligada ao ornamental, ao gratuito, quando não introduzida por agentes governamentais, ou mais comumente vulgarizada pelas mídias e pelo turismo. A denominação artesanato, no entanto, vai aos poucos se vulgarizando também entre as gerações mais jovens das classes populares, apontando de fato ser um termo introduzido a partir da perspectiva dominante.

Para Frota (2000, p. 40), “as denominações ‘arte’ e ‘artista’, com outras acepções, são também comuns aos que exercem técnicas artesanais”. Essa é uma questão que chama atenção, pois no mesmo texto a autora traz uma fala de um artesão entrevistado no ano de 1983, em Juazeiro do Norte, no Ceará, onde esse se reconhece como artista, afirmando que quem trabalha fazendo a peça toda é artista. Outro exemplo é o de um artesão entrevistado pela pesquisadora, no ano de 1981, na cidade de São Luis do Maranhão em que o mesmo admite que o termo artesanato não fizesse parte do vocabulário local até ele ser introduzido por pessoas de fora da comunidade do artesão. Antes o trabalho artesanal era designado como arte.

Dessa maneira, somos levados a acreditar que as palavras: arte, artesanato, artista e artesão, no sentido em que as conhecemos, atualmente, tenham sido introduzidos há muito pouco tempo. Lauer (1983, p.59) afirma que o artesanato é uma categoria em constante movimento e que em determinados momentos históricos, a partir das transformações sociais, transformações essas que modificam o sentido das coisas e das palavras e não é diferente com o artesanato. E, “quando a classe dominante refere-se à importância do artesanato, está aludindo a uma relevância ao mesmo tempo ideológica e econômica” (LAUER, 1983, p.61).

É necessário estudar o artesanato como uma categoria constituída historicamente a partir das categorias arte e não arte, onde o artesanato e assim como a arte popular são desenhados a partir da categoria não arte e analisar isso dentro de uma perspectiva feminista. Os estudos sobre artesanato e arte popular surgiram dentro dos estudos da antropologia e do folclore em toda América Latina como afirma Chitti (2003) e Lauer (1983). Conforme Lima (2011a), até a década dos anos de 1980 o artesanato era estudado, no Brasil, por meio deste viés. Somente a partir dessa década é que estudos com outras perspectivas começaram a ser introduzidas no Brasil. Para o autor o artesanato era visto (e podemos afirmar que ainda hoje em certa medida persiste esse ideal) como um composto de objetos que refletem a alma do povo brasileiro. Se os objetos são vistos como objetos coletivos é fácil cair no anonimato. Simplesmente dizer que é feito pelo povo, pelas comunidades é eliminar a autoria, aspecto que Bartra (2000, 2004, 2005, 2008) também chama atenção. Sennett (2009) também reflete de certa maneira acerca dessa questão quando aborda sobre a originalidade:

O contraste ainda hoje informa nossa visão: a palavra arte parece designar obras únicas ou pelo menos singulares, ao passo que artesanato remete a práticas mais anônimas, coletivas, e contínuas. Mas é preciso desconfiar desse contraste. A originalidade também é um rótulo social, e os originais estabelecem laços especiais com as outras pessoas (SENNETT, 2009, p. 80-81).

Segundo Lima (2011a) durante muito tempo por meio do artesanato e da arte popular buscou-se expressar a “alma nacional”. Em uma entrevista cedida a Paulo Keller o pesquisador Ricardo Lima afirma:

Em 1983, pretendemos mudar essa visão, mostrando que o artesanato brasileiro era resultado de formas bem concretas de produção, em que havia comunidades produtoras, indivíduos produtores desses objetos e que viviam em situações concretas, produziam em situações concretas (...).

Para isso realizávamos pesquisa e documentação fotográfica em campo e editávamos catálogos como registro da realidade desses agentes (KELLER, 2011, p 204).

Estudar o artesanato, na sociedade atual, a partir de diferentes pontos de vista pode ser importante para a história das mulheres. Atualmente, ainda no que diz respeito a conceituação, observa-se um grande esforço por parte do Estado em definir por meio de portarias e decretos tanto artesanato como arte popular.

No Rio Grande do Sul, o artesanato é regulamentado pela Fundação Gaúcha do Trabalho e Ação Social (FGTAS), órgão ligado a Secretaria do Trabalho e Desenvolvimento Social. É dentro da FGTAS que nasceu o Programa Gaúcho de Artesanato (PGA)⁴³ e que é regulado por leis e decretos que orientam as atividades artesanais no estado.

A Portaria da FGTAS N°007/2009 publicada no Manual de Orientação do Artesanato Gaúcho⁴⁴ descreve a definição de artesão e de artesanato:

I – ARTESÃO: aquele que detém o conhecimento do processo produtivo, sendo capaz de transformar a matéria prima, criando ou produzindo obras que tenham uma dimensão cultural, exercendo atividade predominantemente manual, principalmente na fase de formação do produto, podendo contar com o auxílio de equipamentos, desde que não sejam automáticos ou duplicadores de peças;

II – ARTESANATO: é o objeto ou conjunto de objetos utilitários e decorativos para o cotidiano do homem, produzidos de maneira independente, usando matéria prima em seu estado natural e/ou processados industrialmente, mas cuja destreza manual do homem seja imprescindível e fundamental para imprimir ao objeto características próprias, que reflitam a personalidade e técnica do artesão (FGTAS, 2010a, p. 38-39).

A mesma Portaria ainda prevê no artigo terceiro incisos de um a cinco, a classificação do artesanato em cinco diferentes categorias: artesanato indígena; artesanato tradicional; artesanato típico regional étnico; artesanato contemporâneo e habilidades manuais. Cada uma delas descritas e definidas.

Desse modo, a legislação gaúcha também considera as “habilidades manuais” como uma possível classificação dentro do artesanato e apresenta uma compreensão diferente daquela que é apresentada na Base Conceitual do Artesanato Brasileiro e que por sua vez foi publicada em 2010. Conforme a Portaria SCS/MDIC N° 29 DE 05.10.2010 temos as seguintes definições:

⁴³ O PGA possui como sede administrativa a Casa do Artesão em Porto Alegre, onde são elaboradas atividades para o setor artesanal, tais como: de qualificação e de comercialização.

⁴⁴ Este manual foi elaborado pela FGTAS por meio do PGA contendo os objetivos e as ações específicas para o artesanato.

Art. 2º ARTESÃO - É o trabalhador que de forma individual exerce um ofício manual, transformando a matéria-prima bruta ou manufaturada em produto acabado. Tem o domínio técnico sobre materiais, ferramentas e processos de produção artesanal na sua especialidade, criando ou produzindo trabalhos que tenham dimensão cultural, utilizando técnica predominantemente manual, podendo contar com o auxílio de equipamentos, desde que não sejam automáticos ou duplicadores de peças.

Art. 4º ARTESANATO - Artesanato compreende toda a produção resultante da transformação de matérias-primas, com predominância manual, por indivíduo que detenha o domínio integral de uma ou mais técnicas, aliando criatividade, habilidade e valor cultural (possui valor simbólico e identidade cultural), podendo no processo de sua atividade ocorrer o auxílio limitado de máquinas, ferramentas, artefatos e utensílios.

Art. 5º ARTE POPULAR - Conjunto de atividades poéticas, musicais, plásticas, dentre outras expressivas que configuram o modo de ser e de viver do povo de um lugar. A arte popular diferencia-se do artesanato a partir do propósito de ambas as atividades. Enquanto o artista popular tem profundo compromisso com a originalidade, para o artesão essa é uma situação meramente eventual. O artista necessita dominar a matéria-prima como o faz o artesão, mas está livre da ação repetitiva frente a um modelo ou protótipo escolhido, partindo sempre para fazer algo que seja de sua própria criação. Já o artesão quando encontra e elege um modelo que o satisfaz quanto à solução e forma, inicia um processo de reprodução a partir da matriz original, obedecendo a um padrão de trabalho que é a afirmação de sua capacidade de expressão. A obra de arte é peça única que pode, em algumas situações, ser tomada como referência e ser reproduzida como artesanato.

Art. 6º TRABALHOS MANUAIS - Apesar de exigir destreza e habilidade, a matéria-prima não passa por transformação. Em geral são utilizados moldes pré-definidos e materiais industrializados. As técnicas são aprendidas em cursos rápidos oferecidos por entidades assistenciais ou fabricantes de linhas, tintas e insumos (BRASIL, 2010, p. 3-4).

Embora a legislação estadual considere a terminologia “habilidades manuais” como uma categoria do artesanato, o mesmo não é previsto na esfera federal. Nessa as habilidades manuais são diferenciadas, contrapostas ao lado das terminologias artesanato e arte popular. A legislação estadual não trata da conceituação de arte popular, sendo que esta pode ficar subentendida dentro da definição de artesanato. A Base Conceitual do Artesanato Brasileiro prevê e descreve ainda o “produto artesanal” como: “o objeto resultante da atividade artesanal ou de trabalhos manuais, respeitando o conceito de artesanato” (Brasil, 2012, p. 15).

São diferenças que permitem diferentes tipos de interpretação o que pode vir a representar dificuldades para o avanço na estruturação de políticas para o

artesanato. Tais diferenças também atrapalham a organização do trabalho de grupos de mulheres artesãs quer sejam eles formalizados ou não.

Podemos encontrar ainda diferenças entre a legislação estadual e federal em relação às categorias adotadas para o artesanato. Na legislação estadual as cinco categorias que já mencionamos anteriormente são denominadas da seguinte forma na esfera federal: artesanato indígena; artesanatos⁴⁵ de reciclagem; artesanato tradicional; artesanato de referência cultural e artesanato contemporâneo-conceitual. Dessa forma, apenas o artesanato indígena é citado em ambas. As demais categorias não se repetem nas duas esferas.

A legislação federal vai além da estadual e apresenta a descrição de oito diferentes tipos de funcionalidades do artesanato brasileiro: adornos e/ou acessórios; decorativo; educativo; lúdico; religioso/místico; utilitário; profano e lembranças/souvenir. Ainda a nível federal encontramos previstas e descritas por meio de outra Portaria⁴⁶ cinquenta e duas técnicas de produção.

Não bastando estas duas bases (a estadual e a federal), muitas ações que giram em torno do artesanato se orientam pela base conceitual apresentada pelo SEBRAE. Vejamos como o SEBRAE apresenta as definições dos termos já abordados pela legislação estadual e federal em seu termo de referência:

Arte popular - Conjunto de atividades poéticas, musicais, plásticas e expressivas que configuram o modo de ser e de viver do povo de um lugar.
Artesanato - A partir do conceito proposto pelo Conselho Mundial do Artesanato, define-se como artesanato 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.
Trabalhos manuais - Os trabalhos manuais exigem destreza e habilidade, porém utilizam moldes e padrões predefinidos, resultando em produtos de estética pouco elaborada. Não são resultantes de processo criativo efetivo. É muitas vezes, uma ocupação secundária que utiliza o tempo disponível das tarefas domésticas ou um passatempo (SEBRAE, 2010, p. 11-12).

Para o SEBRAE “as categorias dos produtos artesanais são definidas de acordo com seu processo de produção, sua origem, uso e destino” SEBRAE (2010). A arte popular, o artesanato e os trabalhos manuais são exemplos dessas categorias juntamente com: o artesanato conceitual; o artesanato de referência cultural; o artesanato tradicional; o artesanato indígena; os produtos semi-industriais e industriais “Industrianato/Souvenir” e ainda os produtos alimentícios (típicos). O

⁴⁵ É apresentado na forma plural.

⁴⁶ Portaria SCS/MDIC nº8, de 15 de Março de 2012.

SEBRAE apresenta ainda uma classificação conforme os usos dos produtos em: adornos e acessórios; decorativo; educativo; lúdico; religioso e utilitário.

Temos assim três bases conceituais que merecem ser discutidas com artesã[o]s deste país. No entanto, as artesãs relataram, ao longo da observação participante, desconhecer as bases legais. Relataram a ocorrência de divergências na sua formação, na medida em que alguns formadores defendem a base conceitual brasileira, outros se embasam na gaúcha e outros ainda seguem a do SEBRAE. O que faz com que as artesãs se desmotivem e, ironicamente, acabem sem referência alguma.

As diferenças que encontramos nessas três bases indicam que não há no país uma frente que vise à construção de uma base única para a elaboração de políticas para o artesanato. Enquanto há um grupo dotado na esfera federal, há outro dotado na esfera estadual para elaborar as leis que venham a reger sobre o trabalho em questão.

2.2 Políticas governamentais brasileiras para o artesanato

A década de 1950, especialmente a sua segunda metade, foi marcada pelo avanço do processo de industrialização brasileiro. E foi também nesse período que o artesanato no Brasil passou a ser visto, ou seja, em uma época quando no país havia uma grande população empobrecida e desocupada parece ter havido no artesanato um interesse em especial. Conforme Pereira (1979) e Frota (2000), no Brasil, o artesanato sempre foi associado a uma atividade inferior e foi a partir de 1950 quando passou a ser projetado por iniciativas públicas a partir de programas assistencialistas tendo em vista a inclusão social e importância econômica.

É notório, nos dias atuais, um movimento em que o artesanato é utilizado para promover inclusão social, geração de trabalho e renda e assumindo um caráter fortemente econômico. Ricardo Bueno (2011) retrata muito bem isso no livro *Mãos meninas mulheres*. O autor conheceu quinze iniciativas em artesanato em nove estados brasileiros e destaca que de todos os grupos de mulheres que visitou as mulheres não trabalhavam com a possibilidade de assumirem o artesanato como uma oportunidade de trabalho. Conforme Bueno (2011) poucas mulheres conheciam ou dominavam técnicas artesanais sendo que todos os grupos pesquisados receberam capacitações a partir de artesãs mestres, designers e consultores de

moda com o objetivo de tornar o artesanato uma oportunidade de trabalho e geração de renda para as mulheres.

Conforme Pereira (1979), em 1930 na cidade de Roma ocorreu o Primeiro Congresso Internacional de Artesanato onde vários representantes de vários países estiveram reunidos para debater os problemas que o artesanato enfrentava na época. O autor afirma que eram escassos, no Brasil, os estudos mais sistematizados sobre o artesanato e que mais tarde a Comissão Nacional de Folclore passou a realizar algumas pesquisas sob o tema: Artes Populares.

Foi por volta de 1950 que interesses mais objetivos a atuações mais efetivas possibilitaram que certas ideias se materializassem em realizações concretas no campo do artesanato, acionando um processo pragmático que antecedeu ao enfoque tecnicista de alguns anos depois. Pode-se considerar, portanto, a ocorrência de duas fases bem caracterizadas nas ações referentes ao problema: uma motivadora mais centrada na esfera educacional; a outra, estruturalista e influenciada pelas regras do planejamento econômico (PEREIRA, 1979, p.99).

Conta Pereira (1979) que a primeira fase se desdobrou em duas linhas. Uma que se organizou em torno de projetos de desenvolvimento comunitário e buscava fomentar o artesanato como opção de melhoria da renda familiar no meio rural. Era uma das atribuições da Campanha Nacional de Educação Rural (CNER), do Serviço Social Rural e da Associação Brasileira de Crédito e Assistência Rural (ABCAR) desenvolver projetos e programas dentro desta perspectiva.

A outra linha se dava dentro de uma perspectiva de inspiração educacional uma vez que, na época, o Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos (INEP) trabalhava com a ideia de que atividades pré-ocupacionais, de fundamento sócio econômico fossem incorporadas nas últimas séries da escola primária, tendo assim o artesanato como fonte de inspiração. Chama atenção a maneira que se desenvolveu a formação do corpo docente, senão vejamos:

a necessidade de pessoal capacitado para o ensino de técnicas fez com que o INEP e SENAI, em regime de convenio, instalassem (no Rio de Janeiro) o curso de Artes Aplicadas – onde professoras bolsistas, de todo país, se especializaram como instrutoras para trabalhos em madeira, em metal e em couro, em tecelagem e em tapeçaria, em cestaria e trançados, em cartonagem e encadernação. Esta foi a primeira experiência metódica e sistematizada, no tocante a formação de pessoal para o ensino e orientação de programas artesanais (PEREIRA, 1979, p 99).

Esse programa desenvolvido pelo INEP e SENAI na década de 50 do século passado teria formado muitas professoras em artesanato e que foram integrar

quadros técnicos de diversas organizações em especial de assistência social, como instrutoras e orientadoras de programas artesanais e de núcleos de produção artesanal nos seus estados de origem. Encontramos assim vestígios do quanto sempre se buscou a mulher, tanto para o ensino de técnicas como para a formação de novas artesãs. Tendo as mulheres muito mais incentivos do que os homens para esse campo.

O que ainda encontramos de interessante no texto de Pereira (1979) é que esse movimento teria proporcionado certa conscientização do artesanato no sentido econômico e social e permitido pela primeira vez condições para treinamento especializado e motivado programas de assistência social voltado para o trabalho comunitário. Essa motivação ainda parece estar bem viva nos dias de hoje, pois o artesanato mantém-se vinculado à assistência social e a programas assistenciais⁴⁷ em boa parte dos municípios brasileiros. No entanto interessa ainda no texto de Pereira (1979) a seguinte constatação:

Todo esse esforço no plano educacional e assistencial, apesar dos seus efeitos promocionais, não chegou a delinear uma abordagem orgânica, em termos de pesquisa, análise e documentação acerca da realidade do problema – embora na esfera do Folclore crescesse o interesse pelas Artes Populares como algo a ser preservado por sua pureza primitiva, sem muita preocupação por distingui-las do Artesanato e, não raro, utilizando alternativamente ambas as denominações para exprimir coisas diferentes (PEREIRA, 1979, p.100).

Atualmente, não temos dados sistematizados de pesquisa empírica e análise sobre o artesanato. A segunda fase teria iniciado em 1956 como “uma atitude sistêmica em relação ao artesanato como função de ordem econômica e social” Pereira (1979, p.100). Foi a partir do estado da Bahia que foi implantado o primeiro projeto de assistência às atividades artesanais “apoiado em pesquisa de campo que cobriu quase toda a Bahia, proporcionando um amplo levantamento de situação dessas atividades” (idem). No ano de 1957 foi criado, na Bahia, o Instituto de Pesquisas e Treinamento do Artesanato (IPTA). Esse instituto baiano teria sido o pioneiro em realizar os primeiros estudos de ordem sistematizada sobre o artesanato no país. A partir dali, diversos projetos passam a ser desenvolvidos na região

⁴⁷ Essa é uma constatação que tenho feito. Vários municípios (e diga-se no país todo) disponibilizando capacitações de artesanato. Basta escrever o nome de qualquer município no google abrir a página da prefeitura que algo sobre o artesanato vai estar dito, com raras exceções não. O que chama atenção é que em muitos municípios o artesanato está diretamente vinculado à secretaria de assistência social, em programas que visam à inclusão das pessoas no sistema econômico. Várias entidades privadas e públicas desenvolvem programas de inclusão social, geração e renda por meio do artesanato e isso é uma constatação que “salta aos olhos”. O público feminino parece ser o alvo!

Nordeste como: as pesquisas e os projetos encabeçados pelo Banco do Nordeste do Brasil (BNB) em 1958, a assistência por parte do Conselho de Desenvolvimento Econômico de Sergipe (CONDESE) nos anos 1960, realização de experiências no Estado do Rio Grande do Norte com a criação da ARTENE (Artesanato do Nordeste S/A) em 1961 e o Projeto de Assistência ao Artesanato Brasileiro (PAAB) também em 1961.

Entender um pouco essa dimensão histórica é importante para que possamos entender as atuais políticas desenvolvidas no Brasil. Se hoje as mulheres são a maioria no artesanato e pouco temos de estudo sobre artesanato e gênero, há mais de meio século, ou seja, em 1961 teria emergido grande interesse em sistematizar o trabalho artesanal das mulheres, senão vejamos:

Pouco antes do PAAB ser implantado, o Serviço Social Rural, através da sua administração nacional, convocou uma equipe de especialistas para coordenar um levantamento do artesanato rural feminino em todo País, de modo a instruir a formulação e execução de um plano de assistência às atividades componentes desta categoria (PEREIRA, 1979, p.104).

No entanto, a pesquisa não teria suscitado resultados esperados por que muitos estados não teriam colaborado com as informações solicitadas para fazer o estudo e com isso nada fora feito. Hoje ainda se esta trabalhando na sistematização de dados a nível nacional por meio do Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro (SICAB), um dos eixos de ação do Programa do Artesanato Brasileiro (PAB), que foi criado em 1991. Após 22 anos de existência ainda não temos uma base com dados sobre o artesanato e artesã(o)s.

Ao olharmos para a história das políticas formuladas a partir do estado brasileiro, observamos muita descontinuidade nos programas implantados desde 1950. A política dos anos de 1970 que teve a criação do Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato (PNDA) depois a política dos anos de 1980 que teve continuidade do PNDA, mas que nos anos 1990 viu a extinção do mesmo e a criação do Programa do Artesanato Brasileiro (PAB) que vigora atualmente. Podemos ver também que muitas das políticas em prol do artesanato sempre estiverem focadas na região Nordeste do Brasil. Sendo que no Rio Grande do Sul na década de 1960 foi organizado pela Fundação Gaúcha do Trabalho⁴⁸ um programa de fomento ao artesanato denominado de Programa de Fomento Artesanal (PGFA)

⁴⁸ Hoje sob a sigla FGTAS (Fundação Gaúcha do Trabalho e Ação Social).

e que, segundo Pereira (1979), obedecia mais uma linha promocional do que propriamente assistencialista.

No período contido entre 1964 e 1966, mais ou menos, foi procedido o Cadastramento dos artesãos atuantes no Estado, realizados vários Encontros de Artesãos para levantamento de problemas e debates acerca das soluções viáveis, promovidos Cursos para formação e aperfeiçoamento de artesãos e patrocinadas Feiras de Artesanato, além de adotadas uma série de outras medidas práticas no sentido de consolidar o Artesanato na economia gaúcha, situando-o, adequadamente, no sistema social do trabalho (PEREIRA1979, p. 116).

Atualmente, essa formação, existente desde os anos da década de 1960, ocorre por meio de cursos rápidos que incluem o ensino de técnicas artesanais e algumas palestras guiadas por temas específicos que na grande maioria dizem respeito à motivação pessoal e a comercialização de produtos artesanais.

O estudo de Pereira (1979) sobre a evolução do artesanato no Brasil indica que os projetos desenvolvidos no campo do artesanato desde 1950 não atingiram efeitos extensivos e suficientes ao atendimento das demandas do artesanato no país. Ao lermos o texto do autor encontramos extensas partes em que ele se dedica a mostrar até onde esses projetos e programas alcançaram: não mais do que o levantamento do número de artesãos e dos principais problemas. Segundo o autor a maioria dos programas não consegue avançar para além dos levantamentos e é oportuno conferir sua opinião sobre a experiência brasileira que fica entre programas que assumem ou uma lógica assistencial ou então promocional, vejamos:

Pode-se dizer que no processo assistencial as coisas são feitas para o artesão e que, no promocional, o artesão faz as coisas com as condições que lhe são proporcionadas; não se ensina convencionalmente, mas se mostra o que há a ser aprendido e estimula-se a aprendizagem; não se compra os seus produtos para a venda, mas se procura abrir os canais de comercialização; não se oferece soluções, mas se procura oportunizar a discussão de problemas; e não se cria esquemas apriorísticos de trabalho, mas se busca conhecer a realidade porque nela se encontram todas as alternativas (PEREIRA, 1979, p.116).

A observação do autor em que um programa ou projeto pode assumir entre um fim assistencial e ou promocional pode auxiliar na reflexão com as artesãs que participam desta pesquisa e que atualmente buscam formação por meio de diversos programas de apoio ao artesanato no RS, no sentido de que possam entender o tipo de formação que lhes é alcançada e que encontra hoje uma mistura entre assistência e promoção.

É interessante ainda, tomar conhecimento do lugar onde as políticas governamentais são efetivadas. Suas migrações, ou seja, a sua saída de um Ministério para outro, de um setor para outro, enfim, a sua “trajetória de vida”. O estudo de Ana Seraine (2009) nos mostra um pouco do histórico do Programa do Artesanato Brasileiro (PAB) criado no governo do presidente Fernando Collor de Mello. Em 1991 o PAB é vinculado ao Ministério da Ação Social, sob a supervisão da Secretaria Nacional de Promoção Social, vai ser vinculado e desvinculado várias vezes de vários ministérios diferentes. Depois que o então vice-presidente Itamar Franco assume a presidência da república, após renúncia de Fernando Collor, em 29 de dezembro de 1992, o Ministério da Ação Social (MAS) é transformado no Ministério do Bem-Estar Social (MBES) e é, portanto, neste Ministério que o PAB é abrigado, porém vinculado ao MBES, sob a supervisão da Secretaria de Promoção Humana. O governo de Fernando Henrique, que assumiu em 1995, manteve o PAB, porém, remaneja-o para o Ministério da Indústria, do Comércio e do Turismo (MICT). No segundo mandato (1999-2003) de Fernando Henrique Cardoso o PAB passou a fazer parte do Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio (MDIC) e pouco tempo depois foi transferido para o Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior (MDIC). Desse último foi transferido para a Secretaria de Micro e Pequena Empresa e Economia Solidária (SMPES) onde permanece até os dias de hoje. Quer dizer, é um caminho de idas e vindas em vários ministérios, dificultando o desenvolvimento de políticas continuadas.

Ainda conforme a pesquisa realizada por Seraine (2009), no primeiro mandato de Fernando Henrique Cardoso, a política para o segmento artesanal manifestou-se a partir de duas frentes: pelo PAB e pelo Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE). As ações realizadas pelo PAB teriam sido muito tímidas e a maioria delas realizada por meio do Programa Comunidade Solidária através da criação do projeto Artesanato Solidária assumindo uma roupagem de programa social de assistência a população pobre. Pelo SEBRAE ainda em 1998, já no final do primeiro mandato do governo de Fernando Henrique Cardoso, é instituído o Programa SEBRAE de Artesanato.

Conhecer um pouco melhor esse histórico (que aqui está longe de estar esgotado) sobre as políticas de governo voltadas para o artesanato no Brasil e no RS auxilia com que consigamos compreender melhor aspectos das políticas executadas atualmente e em que sentido as mulheres são favorecidas nesses

contextos. O estado brasileiro parece ter captado no artesanato, depois da Era Vargas e desde o início do período da República Nova, uma capacidade do artesanato absorver o desemprego rural e urbano e ocupar as mulheres por meio dele.

Desde que surgiram, em 1950, os programas de incentivo ao artesanato, observa-se um esforço em definir o que é artesanato. Também a necessidade de definir o que é arte popular, artista popular e artesão. Definições essas que podemos encontrar na Base conceitual do artesanato brasileiro (BRASIL, 2012); no termo de referência do SEBRAE (SEBRAE, 2010); na legislação gaúcha (RIO GRANDE DO SUL, 2010) e que abordamos no fim da seção anterior.

2.3 Artesanato e desenvolvimento regional/local

A realidade do artesanato no Vale do Caí e em especial no município onde pesquisamos é de uma maioria de mulheres aposentadas, com mais de 50 anos de idade e que buscam no artesanato uma tentativa de manterem-se ocupadas e de agregar junto ao trabalho doméstico uma atividade que lhes possa garantir uma renda extra e, sobretudo poder se encontrar com outras mulheres e vivenciar a experiência do espaço público e da ação conforme Anna Arendt (2003). Nesta perspectiva o artesanato pode vir a contribuir para um outro tipo de desenvolvimento que não aquele estritamente vinculado ao econômico.

O fato de mulheres buscarem essa atividade é uma constatação importante porque nos leva a pensar que existe algo nessa atividade que venha a satisfazer a vida das mulheres na faixa etária na qual a maioria delas se encontra. Para José D'Ávila (1983) o artesanato pode ser um complemento de desenvolvimento na vida das pessoas pelo exercício das habilidades pessoais e do equilíbrio emocional. Também nessa linha de raciocínio Vera Vives (1983) defende que o artesanato proporciona a dimensão criadora do ser humano. O que também defende Richard Sennett ao longo do livro *O Artífice*⁴⁹ e Octavio Paz (1991).

No entanto, a nível mundial e nacional o artesanato vem sendo vinculado ao modelo de desenvolvimento econômico. É apresentado como opção de emprego e renda e como um instrumento de trabalho muitas vezes barato. Mas segue sendo

⁴⁹ Veja-se em Sennett (2009).

uma política de inclusão “indecente” como afirma José de Souza Martins (2000), ou seja, um trabalho precário como já foi discutido também por Eggert (2010).

A produtividade, que de acordo com Shiva (1993), pode ser compreendida a partir do ponto de vista do patriarcado como uma medida de bens e lucros e do ponto de vista das mulheres, em especial das mais pobres, como uma medida de vida produtiva e de sustento. No entanto, “o fato de essa produtividade ter sido tornada invisível, não reduz sua centralidade para a sobrevivência. Isto apenas reflete a dominação das categorias do moderno patriarcado econômico, que só enxerga o lucro, e não a vida” Shiva (1993 p 43). Podemos tomar isso para o artesanato quando o trabalho das mulheres não é reconhecido pelos outros como um trabalho e sequer é reconhecido como tal por elas mesmas. Quando são instigadas a produzirem, como por exemplo, para cooperativas e empresas que exportam produtos artesanais, não recebendo o devido valor pelo trabalho realizado.

Desse modo, compreendo o desenvolvimento atual ainda fundado no capitalismo e no patriarcado como sendo fonte de diversas desigualdades. Podemos chamar esse tipo de desenvolvimento de “mau-desenvolvimento⁵⁰”. Para Shiva (1993; 2000) o patriarcado, uma das mais antigas formas de opressão, através do capitalismo se torna ainda mais agressivo. Assumindo novas e mais violentas formas de opressão e de modo muito particular para as mulheres.

A década de 1980 inaugurou um novo modelo de desenvolvimento cuja natureza residia no deslocamento do âmbito do Estado para o mercado. Ficando a critério dos mecanismos de mercado para resolver problemas de governo, estagnação econômica e pobreza. Um novo cenário de transformações econômicas começa a ser montado. Nos anos da década de 1990, a partir do mandato de Fernando Collor de Mello, o país assume uma agenda de reformas econômicas estruturais com a admissão de políticas de liberalização econômica, a privatização de empresas estatais e a transferência de responsabilidades de proteção social do

⁵⁰ Termo usado por Vandana Shiva. “A negligência do trabalho da natureza e suas auto renovações e do trabalho de mulheres em produzir o sustento na forma de necessidades básicas vitais é uma parte essencial do paradigma que chamam de “mau-desenvolvimento”, que considera todo trabalho que não produz lucro e capital como “não-trabalho” ou como trabalho improdutivo. (...) O mau-desenvolvimento fundamenta-se na identificação dos interesses burgueses do patriarcado ocidental como sendo universal. A violência surge da imposição dessa visão parcial a um mundo diverso e já integrado. Ela surge destruindo a ideia de totalidade impondo a separação onde deveria haver a unidade. A mulher é alienada e dominada pelo homem; a natureza é isolada e explorada e a sociedade é desmembrada por ações e pensamentos fragmentados, pela dualidade projetada pelas divisões e dicotomias criadas” (1993, p. 42-43).

Estado para a sociedade. Nesse processo de reestruturação econômica mundial e de reformas o Estado deixa de ocupar o papel central na promoção do desenvolvimento econômico.

A situação de desemprego, somado ao movimento de falta de salário se impõe como um desafio ao Estado: combater o aumento da pobreza. Diante disso os governos passam a elaborar políticas públicas a fim de produzir novas formas de trabalho (ou ressignificando outras como o artesanato) e de geração de renda que envolva o trabalho por conta própria, como também o incentivo na criação de cooperativas, associações. Por isso nas duas últimas décadas surgiram várias cooperativas e associações, a exemplo no Vale do Caí, onde a maioria dos municípios tem uma associação formada por artesãs.

No bojo dessa conjuntura de mudanças estruturais no mercado de trabalho e no modelo de desenvolvimento (que até a década de 1970 estava centrado no padrão fordista e no Estado) que a produção artesanal passa a receber a partir da década de 1990, por parte do governo federal e organizações da sociedade civil, a intenção de transformar o artesanato em uma atividade econômica que gere renda e ocupação para a população mais pobre buscando abranger o público feminino.

Dentro deste contexto, surge um padrão (conceito) de desenvolvimento orientado para o mercado. É fomentada a prática econômica que incentiva o trabalho por conta própria. O PAB expressa essa ideia:

A finalidade do PAB é coordenar e desenvolver atividades que visem valorizar o artesão (sic), desenvolver o artesanato e a empresa artesanal. Nesse sentido, são desenvolvidas ações voltadas à **geração de oportunidades de trabalho e renda**, o aproveitamento das vocações regionais, a preservação das culturas locais, **a formação de uma mentalidade empreendedora e a capacitação de artesãos para o mercado competitivo, promovendo a profissionalização e a comercialização dos produtos artesanais brasileiros** (BRASIL, 2013, p 9) grifo nosso.

Vê-se que o Estado passa a imprimir uma roupagem de negócio no artesanato que antes era visto como uma atividade marginal, o artesanato passa a desfrutar de um status alinhado ao mercado competitivo. Não muito distante o SEBRAE por meio do Programa SEBRAE de Artesanato para justificar a importância de se investir no campo do artesanato. Justifica que o mesmo tem grande capacidade de ocupar mão de obra sem qualificação formal, é um importante meio de acesso a mercados e um meio alternativo de sobrevivência SEBRAE (2010).

Mas existe aí uma problemática: por que a concepção da política para o artesanato muda? Pressupondo que uma das razões venha ser resultado de uma pressão social advinda do elevado número de pessoas desempregadas e desocupadas no mercado de trabalho a partir da mudança de paradigma do modelo de desenvolvimento. Tal mudança não veio no sentido de valorizar o artesanato enquanto uma atividade em si, mas no sentido de transformar o artesanato em uma alternativa de geração de trabalho e renda diante do desemprego e o estímulo ao trabalho por conta própria, onde caímos na flexibilização, na precarização e na acentuação da divisão sexual do trabalho que atinge as mulheres no mundo, conforme aponta Helena Hirata (2009; 2007). Estudos de Eggert (2008; 2010; 2011) também indicam como a precarização no artesanato atinge mulheres das camadas populares no Sul do Brasil.

A partir das políticas dos últimos anos percebe-se que o artesanato vem sendo transformado em uma atividade econômica e em uma estratégia de garantia de trabalho e renda em especial para as mulheres. Os programas desenvolvidos desde 1950 até a extinção do PNDA em 1990 tinham como principais objetivos incentivar o artesanato para manter vivas técnicas tradicionais (a partir de estudos vinculados ao folclore e a antropologia). Após 1990, ao analisarmos programas como o PAB e que é apenas uma amostra do conjunto de programas incentivadores, ao lado do Programa SEBRAE de Artesanato que é outro exemplo, vamos percebendo uma inclinação maior em transformar o artesanato em uma atividade rentável sujeita a exploração do capital.

Durante a pesquisa, pude constatar que não existe uma política, no município pesquisado, que vincule o artesanato com projetos educativos mais amplos que possibilitem uma discussão em torno do tipo de desenvolvimento que se pretende alcançar por meio do incentivo ao artesanato. A formação das artesãs se limita às palestras, oficinas e saídas de campo, organizadas em parceria com a EMATER, sem, contudo haver um maior aprofundamento do conteúdo dessa formação como veremos no próximo capítulo.

De certa forma, como vimos no capítulo um, existe uma política para o desenvolvimento do artesanato, na região onde as artesãs vivem, e que surge em meio aos Fóruns que hoje assumem o nome de Território Rural Vale do Caí. E o

principal agente executor dessa política, que ainda está em construção, é a EMATER⁵¹.

⁵¹ No capítulo três trataremos melhor sobre isso por meio da análise da entrevista fornecida por Rosa que é responsável pela área do artesanato no RS.

3 - OLHAR COM AS ARTESÃS SOBRE A SUA EXPERIÊNCIA FORMADORA

Durante a observação participante, obtive acesso à formação das artesãs que perpassa diversos momentos como: palestras, oficinas, visitas técnicas e outras que descrevo no primeiro capítulo deste texto. Compreender como essa formação influencia a gestão do artesanato feito pelas próprias artesãs foi meu desafio. E, para aprofundar esse olhar além das observações e do questionário, realizei dois Grupos de Discussão com o objetivo das artesãs narrarem como fazem a gestão de todas as etapas do artesanato e como percebem a formação em relação a essa gestão.

As próprias artesãs administram sozinhas o planejamento e a execução de cada uma das etapas que fazem parte do artesanato. Não foi possível observar as artesãs em momentos individuais de planejamento e execução das etapas que compõem o artesanato feito por elas devido ao tempo que dispomos para a realização da pesquisa.

Neste capítulo, analiso o material coletado por meio da realização dos Grupos de Discussão e também de duas entrevistas⁵² que entendi serem importantes: uma com a pessoa responsável pela coordenação da área da cultura e do turismo do município onde as artesãs residem e a outra foi realizada com uma assistente técnica estadual do Núcleo de Desenvolvimento Social da EMATER, responsável pela área do artesanato.

3.1 Grupos de Discussão – GDs

Para a realização dos GDs utilizamos a proposta de Weller (2005; 2006; 2010). Os GDs são uma espécie de entrevista em grupo diferente dos grupos focais, como por exemplo. Tem como objetivo servir de instrumento de exploração das opiniões coletivas e não apenas das individuais.

As opiniões de grupo (Gruppen-meinungen) não são formuladas, mas apenas atualizadas no momento da entrevista. Em outras palavras: as opiniões trazidas pelo grupo não podem ser vistas como tentativa de ordenação ou como resultado de uma influência mútua no momento da entrevista. Essas posições refletem acima de tudo as orientações coletivas ou as visões de mundo do grupo social ao qual o entrevistado pertence. Essas visões de mundo (Weltanschauungen) resultam — segundo

⁵² Entrevistas individuais do tipo aberta com base em Minayo (2008) e Gaskel (2012).

Mannheim (apud Weller et al., 2002, p. 378-79) – de “uma série de vivências ou de experiências ligadas a uma mesma estrutura que, por sua vez, constitui-se como uma base comum das experiências que perpassam a vida de múltiplos indivíduos” (WELLER, 2006, p. 245).

Adaptamos os GDs para esta pesquisa no intuito de que as artesãs narrassem as experiências de gestão no artesanato e suas opiniões sobre a formação que realizam. Provocando também que elas pensassem a relação entre formação e gestão.

Conforme Weller (2006, p 247), o ideal é compor grupos de três até no máximo seis entrevistados. Por isso, foram realizados dois GDs cada qual com a participação de quatro artesãs e a pesquisadora. O critério de formação dos grupos ficou a cargo das próprias artesãs que definiram duas datas diferentes para a realização dos GDs conforme a disponibilidade de cada integrante.

3.1.1 Elaboração do tópico-guia

Para a realização dos GDs seguimos a indicação de Weller (2006) que sugere a elaboração previa das temáticas a serem desenvolvidas. Elaboramos um tópico-guia como roteiro a ser utilizado na condução dos GDs. Este tipo de roteiro, conforme Weller (2006), somente é elaborado com base no estudo preliminar do campo de pesquisa e por isso, somente, após cinco meses de observação participante passei a construir o tópico-guia para a realização dos GDs⁵³. Conforme Weller (2006, p. 249), o tópico-guia sugere a elaboração dos temas e a forma como as perguntas poderão ser encaminhadas, assim como os objetivos que se deseja alcançar.

⁵³ Em Weller (2006, p. 255) encontramos um modelo de tópico-guia utilizado pela autora em uma pesquisa que desenvolveu. Utilizamos o mesmo modelo adaptando-o nesta pesquisa (bloco temático/pergunta ao grupo/objetivo a alcançar).

Tópico-guia para a realização dos GDs

Bloco Temático	Pergunta ao grupo	Objetivo a alcançar
Formação	Vocês poderiam falar um pouco como percebem a formação de vocês no artesanato? O que significa aprender tanta coisa? Como por exemplo, as oficinas, as palestras, as visitas técnicas, os outros grupos que vocês visitam e até as reuniões de vocês, o que tudo isso representa para vocês?	Compreender o significado que as artesãs atribuem a formação e como qualificam ela.
Execução do processo de aquisição de matéria prima	Quería saber como vocês fazem para adquirir a matéria prima para os produtos que desenvolvem?	Entender o processo de aquisição de matéria prima.
Execução do processo de criação produto (design)	Quería saber como vocês fazem para criar, desenvolver o desenho do produto, o design em si?	Entender o processo de criação do produto, do design e compreender em que as artesãs se baseiam.
Execução do processo de confecção do produto	Quería que me detalhassem como vocês produzem? Como por exemplo, se vocês projetam uma serie de objetos para fazer de uma só vez; em quais espaços costumam trabalhar; a duração...	Entender o processo de produção.
Execução do processo: de comercialização	Gostaria de saber como vocês colocam o preço e como fazem para vender tudo o que produzem?	Entender o processo de comercialização.
Percepção da formação em relação à execução dos processos do artesanato.	Vocês fazem todas as etapas, todos os processos que envolvem o artesanato. Quería saber como vocês percebem a formação em relação à execução de todos esses processos?	Compreender como as artesãs percebem a formação em relação aos diversos processos do artesanato que executam. O objetivo é compreender se a formação permite ou não melhorar a gestão dos processos do artesanato.

Para Weller (2006, p. 249):

O tópico-guia não é um roteiro a ser seguido à risca e tampouco é apresentado aos participantes para que não fiquem com a impressão de que se trata de um questionário com questões a serem respondidas com base em um esquema perguntas-respostas estruturado previamente. Porém, isso não quer dizer que não existam critérios para a condução dos grupos de discussão.

A utilização do tópico-guia é bem sugestivo, pois, nesta pesquisa, assegurou que os temas propostos, de fato, fossem discutidos em ambos os GDs. E, ainda o fato pelo qual a pesquisadora não ter experiência na condução de entrevistas de grupo o tópico-guia serviu, de fato, como um guia. Como nos GDs, conforme Weller (2006), pretendem ser um método no qual os participantes conduzam a entrevista e o/a entrevistador/a interfira o mínimo possível na discussão, o tópico-guia acaba servindo de suporte para que o/a entrevistador/a possa explorar com o grupo o que

deseja enquanto objetivos, ainda mais no caso desta pesquisa quando não existia uma experiência anterior na realização de entrevistas em grupo.

3.1.2 Realização dos GDs

Os dois GDs foram realizados no mês de setembro e para ambos organizamos um quadro contendo as circunstâncias sob quais cada qual ocorreu. O primeiro GD realizado passa a ser denominado, daqui em diante, de GD1 e o segundo de GD2.

GD1- Quadro circunstancial

Data da entrevista: 09 de setembro de 2013.
Local da entrevista: Sala da Associação dos Artesãos “cantinho da Arte” de São Pedro da Serra
Participantes da discussão: Camélia; Gérbera; Girassol; Orquídea; Amarílis* ** não fez parte deste grupo de discussão, mas chegou durante a entrevista e participou em determinado momento da discussão.
Entrevistadora: Márcia Regina Becker
Descrição das circunstâncias na qual ocorreu a entrevista: Primeiramente projetamos um círculo, uma roda para a acomodação de cada participante. Antes de iniciar a discussão a entrevistadora explicou o que é a técnica de grupo de discussão, explicando que o objetivo é de que todas as participantes da pesquisa pudessem dialogar sobre alguns temas que seriam propostos pela entrevistadora. Esse grupo de discussão teve que ser dividido em dois momentos. A primeira parte vai até a hora que o grupo requer conversar com Amarílis sobre a organização do seminário regional de artesanato. Uma vez que Amarílis não tinha outro momento para disponibilizar ao grupo. Após meia hora retornamos para a discussão. Essa parte segue transcrita como parte dois.
Duração Total Parte I: 00:39:25.7 Duração Total Parte II: 01:15:45.0 Duração Total Parte I e II: 01:53:70.7

GD2 – Quadro circunstancial

Data da entrevista: Dia 11 de setembro de 2013
Local da entrevista: Sala da Associação dos Artesãos “Cantinho da Arte” de São Pedro da Serra
Participantes da discussão: Lírio; Estrelícia; Margarida; Amarílis.
Entrevistadora: Márcia Regina Becker
Descrição das circunstâncias nas quais ocorreu a entrevista: Primeiramente projetamos um círculo, uma roda para a acomodação de cada participante. Antes de iniciar a discussão a entrevistadora explicou o que é a técnica de grupo de discussão, explicando que o objetivo é de que todas as participantes da pesquisa pudessem dialogar sobre as temáticas que seriam propostas.
Duração Total do GD2: 1:50:00.0

Esses quadros foram elaborados logo após da realização dos GDs e poderão tomar importância quando os dados desta pesquisa vierem a compor um banco de dados. São igualmente importantes para a compreensão das circunstâncias nas quais ocorreram os GDs para o entendimento da realização da própria pesquisa.

3.1.3 Transcrição dos GDs

Os dois GDs foram transcritos na íntegra e adotaram-se alguns códigos que tendem a identificar aspectos que fazem parte da interação entre as participantes dos GDs. Tais códigos auxiliam na análise posterior conforme método de análise proposto por Weller (2005, 2006, 2010). Os códigos utilizados são:

Códigos utilizados no decorrer da transcrição dos Gds

- ✓ (2) o número entre parêntesis expressa o tempo de duração de uma pausa (em segundos);
- ✓ Exemplo: palavras pronunciadas de forma enfática são sublinhadas;
- ✓ **Exemplo**: palavras pronunciadas e voz alta são colocadas em negrito
- ✓ (.) um ponto entre parêntesis expressa uma pausa inferior a um segundo
- ✓ () parêntesis vazio expressa uma palavra ou frase que não foi compreendida
- ✓ @2@ número entre sinais de arroba expressa a duração de risos
- ✓ (<<<<<<) o sinal entre parêntesis é usado quando mais pessoas falam ao mesmo tempo e não foi possível identificar o que foi falado
- ✓ (ë) letra e com trema entre parêntesis é usado quando uma fala é interrompida por outra(s)
- ✓ exemplo=exemplo: sinal de igual entre duas palavras ocorre quando palavras são pronunciadas de forma emendada (exemplo: assim=assim)
- ✓ @exemplo@: palavra (s) falada(s) em meio a risos são colocadas entre arrobas
- ✓ [exemplo]: palavra(s) entre colchetes são pronunciadas em um tom de voz baixo
- ✓ @: sinal de arroba no meio da frase é usado na ocorrência de uma risada inferior a um segundo.

3.2 O método documentário para a análise dos GDs

Os aspectos teóricos e metodológicos do método documentário, utilizado na interpretação de dados qualitativos, são explorados por Weller (2005, 2010), que o apresenta como um método adaptado por Ralf Bohnsack⁵⁴ das ideias do sociólogo alemão Karl Mannheim⁵⁵.

Mannheim teria apresentado um método de análise das visões de mundo⁵⁶, com base em três níveis de interpretação (“níveis de sentido”): um nível objetivo ou imanente, dado naturalmente (por exemplo, num gesto, num símbolo ou ainda na

⁵⁴ Doutor em Sociologia pela Universidade de Bielefeld e livre docente pela Universidade Erlangen-Nürnberg. É professor da Universidade Livre de Berlim desde 1990. Adaptou o método documentário apresentado por Mannheim nos anos de 1921/22.

⁵⁵ Sociólogo alemão de origem judia. Estudado por Wivian Weller, encontramos um texto escrito pela autora em 2007 que apresenta um estudo da vida e obra de Mannheim. O texto se encontra disponível em:

<<https://www.espm.br/ConhecaAESPM/CAEPM/nucleodeestudosdajuventude/Documents/Banco%20de%20Dados%20Jovens/10.%20SOCIOLOGIA%20DA%20JUVENTUDE/10.23.%20mannheim%20so bre%20sociologia%20da%20juventude.pdf>> Acesso em 15 out. 2013.

⁵⁶ Conforme (WELLER apud MANNHEIM, 2005 p. 262) “uma série de vivências ou de experiências ligadas a uma mesma estrutura, que por sua vez constitui-se como base comum das experiências que perpassam a vida de múltiplos indivíduos”.

forma de uma obra de arte); um nível expressivo, que é transmitido através das palavras ou das ações (por exemplo, como expressão de ou como reação a algo); e um nível documentário, ou seja, como documento de uma ação prática.

Com base na diferenciação dos três “níveis de sentido” apresentados por Mannheim, Bohnsack atualizou a interpretação documentária, tanto do ponto de vista do método como da metodologia, e a transformou em um instrumento de análise para a pesquisa social empírica de caráter reconstrutivo. Bohnsack coloca a reconstrução do terceiro nível de sentido no centro da análise empírica, o que significa que, ao invés da reconstrução do decurso de uma ação (nível objetivo ou imanente), passaremos a analisar e reconstruir o sentido dessa ação no contexto social em que está inserida (nível documentário), (WELLER, 2005 p. 268).

Conforme Weller (2005, 2010), a interpretação documentária não parte de teorias ou metodologias elaboradas previamente e a reconstrução constitui-se a principal ferramenta do método de análise. A principal tarefa do/a pesquisador/a consiste em explicar e definir o conhecimento atóxico do grupo pesquisado o que quer dizer que é necessário compreender, mas, sobretudo interpretar as visões de mundo do grupo pesquisado.

Diferente da compreensão, a interpretação, ou seja, a explicação teórica do modus operandi que orienta a ação prática, e através do qual o padrão de orientação é constituído e reproduzido, requer uma linha ou instância específica de análise – uma postura sociogenética – que pergunta pelo como (...). Nesse sentido, a veracidade dos fatos narrados ou mesmo a índole do informante não constituem objeto de preocupação da análise documentária: a tarefa do pesquisador (sic) consiste no questionamento daquilo que está documentado nas descrições dos entrevistados sobre suas atitudes, seus habitus e padrões de orientação (cf. Bohnsack, 2002) (WELLER, 2005 p. 270).

Isto quer dizer que as artesãs por mais que compreendam a formação e a gestão do artesanato elas não, necessariamente, se encontram em condições de interpretar as suas experiências de gestão e de formação no artesanato. E o papel da pesquisadora se torna fundamental, neste aspecto, pois auxilia o grupo a interpretar suas ações.

As etapas de análise segundo o método documentário de interpretação dividem-se em três: interpretação formulada, interpretação refletida e a interpretação comparada. Esta última etapa não será desenvolvida nesta pesquisa, pois envolveria comparações com outros grupos de artesãs.

3.2.1 Interpretação formulada

A interpretação formulada, conforme Weller (2005, 2006, 2010), busca compreender o sentido imanente das discussões, isto é, a descrição do grupo pesquisado, além de decodificar o vocabulário coloquial o que quer dizer, reescrever aquilo que foi dito nos GDs trazendo o conteúdo dessas falas para uma linguagem que também poderá ser compreendida por quem não fazem parte do meio social pesquisado. Basicamente compreende: a) a organização das temáticas discutidas na entrevista; b) a seleção e transcrição dos temas que serão analisados (nesta pesquisa os GDs foram utilizados na íntegra); c) a análise detalhada do sentido imanente (decodificação do vocabulário coloquial).

Após a transcrição completa dos dois GDs, organizamos os principais temas e subtemas de cada GD. Essa organização de certa maneira já se constitui em uma análise de primeira ordem.

Para definir os temas levamos em conta a intensidade e a duração com que cada assunto foi surgindo durante a discussão. Quando desse assunto (tema) surgiam novos assuntos e esses discutidos em menor intensidade e com uma duração de tempo menor, classificamos esses em subtemas. Nem sempre um subtema origina-se de um tema, como por exemplo, no GD2 ao final da discussão a entrevistadora provoca o grupo a conversar sobre a avaliação que fazem da formação (tema) e depois de falarem um pouco sobre isso Margarida passa a discutir, brevemente, a aposentadoria no artesanato. Pela pouca intensidade que o assunto (aposentadoria) recebeu optamos em defini-lo como um subtema. Segue abaixo a organização temática de cada GD.

Organização Temática GD1

Parte I		
Pergunta inicial: Vocês poderiam falar um pouco como percebem a formação de vocês no artesanato?		
Duração da pergunta: 00:00.0 – 01.11.4		
Tempo	Tema	Subtema
01.11.4 – 15:44.3	Formação <i>Introduzido pela entrevistadora</i>	Reconhecimento dos turistas <i>Introduzido por Orquídea</i> Importância da Emater na formação <i>Introduzido por Orquídea</i> Região do Vale do Caí <i>Introduzido pela entrevistadora</i> Avaliação da formação <i>Introduzido por Girassol</i>
15:44.3 –		Resgate

22:08.6	Tipo de Modelo <i>Introduzido por Orquídea</i>	<i>Introduzido por Girassol</i> Modelo de loja – de espaço <i>Introduzido por Girassol</i>
22:08.6 – 28:05.1	Turismo <i>Introduzido por Girassol</i>	
28:05.1 – 38:48.1	Resgate <i>Introduzido pela entrevistadora</i>	
Parte II		
00:30.0 – 09:33.1	Aquisição de matéria prima <i>Introduzido pela entrevistadora</i>	Tratamento da matéria prima natural <i>Introduzido por: Camélia e Orquídea</i>
09:33.1 – 17:31.4	Formação em relação à matéria prima <i>Introduzido pela entrevistadora</i>	Formação oferecida pelo grupo <i>Introduzido por Girassol</i> Dificuldade de ganhos financeiros, o amor e a doação no artesanato <i>Introduzido pelo grupo</i>
17:31.4 – 38:38.0	Dificuldades na criação, no design <i>Introduzido por Orquídea</i>	
38:38.0 – 44:32.8	Criação e design em grupo <i>Introduzido por Girassol</i>	
44:32.8 – 57:36.3	Criação e design na individualidade <i>Introduzido pela entrevistadora</i>	Formação e criação, design <i>Introduzido pela Entrevistadora</i>
57:36.3 – 1:09:52.4	Produção <i>Introduzido pela entrevistadora</i>	
1:13:01.9.– 1:15:17.5	Relação da formação com os processos no artesanato <i>Introduzido pela entrevistadora</i>	

Organização Temática GD2

Pergunta inicial: <i>Vocês poderiam falar um pouco como percebem a formação de vocês no artesanato?</i>		
Duração da pergunta: 00:00.0 – 00.57.0		
Tempo	Temática	Subtema
00.57.0 – 27:28.0	Formação <i>Introduzido pela entrevistadora</i>	Visitas técnicas/excursões <i>Introduzido por Amarilis</i> Palestras <i>Introduzido por Margarida</i> Oficinas <i>Introduzido por Amarilis</i> Importância da Emater na formação <i>Introduzido por Estrelícia e pela entrevistadora</i> Problematização acerca do conceito de artesanato <i>Introduzido por Margarida</i>
27:28.0 – 43:59.5	Aquisição de matéria prima <i>Introduzido pela entrevistadora</i>	Tratamento da matéria prima natural <i>Introduzido por Estrelícia</i> Problematização acerca do conceito de artesanato e carteira profissional <i>Introduzido por Amarilis</i> Formação e aquisição de materiais para o trabalho <i>Introduzido pela entrevistadora</i>
43:59.5 – 54:30.1	Processo de criação, de design <i>Introduzido pela entrevistadora</i>	Criação com base em revistas, modelos prontos e internet <i>Introduzido pelo grupo</i> Formação em relação ao processo de criação <i>Introduzido pela entrevistadora</i>

54:30.1 – 1:04:17.0	Produção <i>Introduzido pela entrevistadora</i>	Trabalho durante a madrugada <i>Introduzido por Amarilis</i> Retomada da discussão sobre o conceito de artesanato <i>Introduzido por Margarida</i> Espaço da casa como espaço da produção <i>Introduzido por Lírio</i> Produção para a festa do município <i>Introduzido por Amarilis</i>
1:04:17.0 – 1:12:41.5	Colocação de preço nos produtos <i>Introduzido por Margarida</i>	
1:12:41.5 – 1:25:28.3	Comercialização <i>Introduzido pela entrevistadora</i>	A importância de conhecer os tipos de consumidores <i>Introduzido por Margarida</i> A importância do seminário de artesanato <i>Introduzido pela entrevistadora</i> Valorização da qualidade em detrimento da quantidade <i>Introduzido por Lírio</i>
1:25:28.3 – 1:33:36.6	Avaliação da formação <i>Introduzido pela entrevistadora</i>	Formação e colocação de preço <i>Introduzido por Margarida</i> Aposentadoria <i>Introduzido por Margarida</i>
1:33:36.6 – 1:50:00.0	Dificuldades na criação de produtos com a temática voltada para o município <i>Introduzido pela entrevistadora</i>	

Este é um método que demanda disponibilidade de tempo. Ora, o fato de termos descrito ambos os GDs na íntegra⁵⁷ demandou, também, a decodificação do vocabulário coloquial de toda a discussão em ambos os GDs, uma vez que resolvemos pela análise de toda a discussão desenvolvida nos GDs e isso porque toda a discussão girou de fato em torno do tema e dos objetivos da pesquisa.

A análise do sentido imanente permite, além, da decodificação do vocabulário coloquial, um resumo daquilo que foi dito nas discussões. Diante do esforço de ter que resumir toda a discussão e trazê-la para a linguagem culta, esta fase da análise foi muito importante porque, de certo modo, abriu o caminho para a interpretação, ou seja, fui sendo introduzida ao próximo passo que é a análise refletida.

Apresento, a seguir, para exemplificar, um excerto da transcrição de uma parte da primeira temática do GD1; e em seguida, apresento a interpretação formulada desse excerto. Vejamos:

⁵⁷ Embora Weller (2005, 2006, 2010) sugira que se faça a transcrição apenas dos temas escolhidos para análise, constituindo-se assim, o método, em uma economia de tempo, nesta pesquisa optamos por analisar os GDs na íntegra devido à importância das discussões para atender os objetivos da pesquisa.

Amostra de uma parte da transcrição do GD1

1.Entrevistadora: Já está gravando. Então, eu tenho acompanhado desde março toda a
2.formação que vocês tem feito: oficinas, palestras e visita técnica né. Então eu queria que
3.vocês falassem um pouco, que a gente entre nós conversasse na verdade. A pergunta é:
4.vocês poderiam falar um pouco como percebem a formação de vocês no artesanato? né,
5.então tudo isso: seminário, visita técnica, a oficina que vocês fizeram nesses dias e todas as
6.outras que vocês já fizeram. Como é que vocês percebem tudo isso? Tudo isso que vocês
7.têm de formação. Inclusive as reuniões de vocês para a gente poder parar para pensar um
8.pouco e refletir sobre isso (13)

9.Orquídea: Eu acho assim pelo que (1) eu vou responder pela minha maneira como eu estou
10.vendo isso. Eu acho que como nós temos aquela **sede** de ter mais conhecimentos e a gente
11.sempe vai a procura de coisas pra melhorar, quem está dando esta resposta para nós são
12.as pessoas que entram aqui (3) são as pessoas que ahm os turistas que estão vindo as
13.pessoas ou que vão ver os nossos trabalhos porque são eles que estão dizendo assim que
14.nós estamos bem que nós estamos fazendo um bom trabalho. (2) Então ao meu ponto de
15.vista eu acho que quem esta dando essa resposta para nós são os que vem de fora (2) os
16.nossos clientes

17.Camélia: E isso tudo por causa desses nossos **encontros** eu acho () com o
18.seminário=seminário a gente sempre cresce com alguma coisa a gente sempre aprende né
19.e com isso a gente depois aplica nos nossos trabalhos também né não adianta saber isso só
20.na teoria nós temos que fazer isso na prática também (3)

21.Orquídea: é nós temos (.) como nós temos aquela vontade de ter conhecimentos então a
22.gente não para nós, sempre temos o (.) uma viagem pra ir uma=uma coisa pra ver (.)
então

23.Gérbera: Eu acho que as curiosidades (.) todo trabalho que a gente faz (.) eu sempre quero
24.mais (.) e aí surgem mais novidades e curiosidades por isso acho que agente não para (.)
25.que cada vez quer mais e mais né (6)

Interpretação Formulada correspondente ao quadro anterior

Linhas 1 – 8: **[pergunta inicial]** A entrevistadora inicia a conversa dizendo que tem acompanhado, desde março de 2013, toda a formação do grupo como: oficinas, palestras, visita técnica e as reuniões. Provoca as artesãs a falarem sobre a percepção que elas têm da formação que fazem no artesanato incluindo tudo que já fizeram em termos de formação. Convida-as para refletir e conversar sobre isso.

Linhas 9 – 25: **[tema: formação]** depois de treze segundos de silêncio Orquídea inicia dizendo que todas as artesãs do grupo têm muita vontade de aprender e de buscar novos conhecimentos para melhorar o que fazem no artesanato. Para ela são os turistas que estão dando o retorno, o que é positivo, ao comprar e elogiar os produtos. Para Camélia isso ocorre devido à formação, em especial, que gira em torno do seminário regional de artesanato. A importância de sempre aprender algo e a relação entre teoria e prática. Compreende que não adianta saber apenas na teoria, mas que precisa saber fazer na prática. Orquídea compartilha a ideia de que formam um grupo que sempre está em busca de conhecimentos novos. Para Gérbera o grupo se move pela curiosidade.

A decodificação da linguagem coloquial para a linguagem culta, além de ter representado um bom exercício para a realização da próxima etapa de análise, será utilizada em substituição ao texto transcrito, permitindo maior acesso do leitor para o entendimento dos dados coletados por meio dos GDs.

3.2.2 Interpretação refletida

Conforme Weller (2005, 2006, 2010), enquanto que, na interpretação formulada se organiza a estrutura de um GD (organização temática e decodificação da linguagem), na interpretação refletida se busca analisar o conteúdo da discussão e as motivações que estão por detrás dessas ações, isso implica uma observação de segunda ordem, na qual o/a pesquisador/a realiza suas interpretações, recorrendo ao conhecimento adquirido sobre o meio pesquisado.

Para realizar esta parte da análise levamos em conta o quadro de organização temática de cada GD. A partir dele, organizamos três eixos de análise e para cada eixo agrupamos os temas e os subtemas, conforme a aproximação com cada eixo, e o que denominaremos de pontos específicos de análise. Os eixos e os pontos específicos de análise seguem representados no quadro abaixo:

<i>Eixos e pontos de análise</i>	
Eixos de análise	Pontos específicos de análise
A gestão das etapas do artesanato	<ul style="list-style-type: none"> • Aquisição de matéria prima • Tratamento da matéria prima natural • Dificuldades durante a etapa da criação, do design • O planejamento da criação, do design dos produtos • Trabalho durante a madrugada • Espaço da casa como espaço da produção • Colocação de preço nos produtos • Sobre a comercialização
A formação e a avaliação da formação pelas artesãs	<ul style="list-style-type: none"> • Importância da Emater na formação • Formação e o processo de criação
O artesanato e sua relação com temas como: município, resgate da cultura e turismo.	<ul style="list-style-type: none"> • Resgate da cultura • Turismo • Dificuldades na criação de produtos com a temática voltada para o município

Para fazer a análise refletida seguiremos este quadro analisando, a partir da interpretação formulada, cada ponto específico.

3.2.2.1 A gestão das etapas do artesanato

Na discussão dos dois GDs as artesãs foram provocadas pela pesquisadora a contarem como fazem a gestão das diversas etapas do artesanato. Nesse sentido em ambos os GDs conversamos sobre cada etapa e como elas são gestadas pelas artesãs.

3.2.2.1.1 Aquisição da matéria prima

Em relação à aquisição da matéria prima para a produção no artesanato as artesãs relatam o seguinte:

Girassol diz que necessitam sair para comprar a matéria prima porque no município não há a comercialização do que utilizam. Gérbera afirma que procuram casas especializadas nos tipos de artigos que utilizam como: linhas, tecidos, enfeites e instrumentos necessários. Orquídea afirma que necessitam se deslocar para outras cidades e que ela costuma aproveitar para sair um pouco nessa ocasião para ver coisas diferentes e também novidades. Camélia lembra-se do preço acessível que buscam ao sair e Orquídea completa dizendo que isso é para passar um preço acessível ao produto final. A entrevistadora se dirige a Gérbera e pergunta se necessitam se deslocar para lugares, cidades muito distantes quando ela diz que procuram por casas especializadas. Gérbera responde que o grupo costuma ir até os municípios de São Leopoldo e Novo Hamburgo. E também aos municípios de Languiru, Estrela e Teutônia. Camélia lembra Salvador do Sul e que lá a menos opções e Gérbera concorda com Camélia. Orquídea diz que em São Sebastião do Caí há três casas especializadas. Para Camélia é nos grandes centros que conseguem mais opções (GD1, interpretação formulada, linhas 21 – 32; 36 – 38; 70 – 98)⁵⁸.

A necessidade de fazer as compras para adquirir a matéria prima como fios, linhas, tintas, tecidos e também instrumentos de trabalho em grande medida é feita fora do município e individualmente pelas próprias artesãs e isso é afirmado também pelas artesãs participantes do GD2.

Durante a observação participante, elas foram questionadas sobre a possibilidade de realizar compras de forma coletiva, no entanto, segundo elas não há como se organizar nesse sentido, mesmo que muitas utilizam o mesmo tipo de matéria prima. Nos encontros semanais, durante a observação participante, observamos trocas de ideias sobre lojas, preços e a qualidade dos materiais e algumas relataram que às vezes aproveitam o deslocamento de amigas e familiares a centros urbanos solicitando-lhes a compra de matéria prima.

De uma maneira geral, as artesãs não tem dificuldade para sair do município e a maioria delas conhece bem os grandes centros urbanos. Pude constatar isso

⁵⁸ Nos excertos da análise formulada passaremos a usar: espaço simples e letra menor do que a do corpo do texto. Ao final de cada excerto indicamos ainda, entre parêntesis a qual GD se refere o excerto e em qual parte é encontrado dentro da análise formulada.

durante a observação participante em uma ida junto com o grupo ao município de Porto Alegre/RS com a finalidade de comprar matéria prima e instrumentos de trabalho. Elas conheciam várias lojas e não demonstraram dificuldades de deslocamento entre uma loja e outra.

As saídas para comprar matéria prima e instrumentos a outros municípios são motivadas pela busca por preços menores, mas também, é motivo de lazer, de sair um pouco de casa; como lembra Orquídea. É observável uma grande influência exercida de grandes marcas de produtos de tintas, tecidos, linhas e outros sobre o tipo de artesanato produzido pelas artesãs. A disponibilidade de moldes prontos e o incentivo de grandes marcas em utilizar determinado produto e produzir determinados objetos é um aspecto a ser considerado e que visivelmente influencia no processo de criação. Não há um debate entre as artesãs sobre a influência do mercado que disponibiliza a matéria prima e os instrumentos de trabalho no artesanato. Contudo, é visível essa influencia que faz com que as artesãs já desde a etapa da aquisição da matéria prima sejam levadas a certos modismos como, por exemplo, a do patchwork. Atualmente está em alta à confecção de produtos artesanais com essa técnica e que consiste em juntar pedaços de tecidos⁵⁹. Observamos as artesãs comprando tecido para ser cortado, transformado em pedaços, a fim de servir na confecção de peças utilizando-se da técnica. É uma questão de modismo que as grandes redes de distribuição têxtil no país tem visivelmente incentivado. O patchwork foi uma técnica que surgiu exatamente para aproveitar restos de tecido, ou seja, o que sobre na indústria de confecção têxtil poderia ser utilizado por meio dessa técnica.

3.2.2.1.2 Tratamento da Matéria Prima

No grupo de artesãs, atualmente três delas utilizam matéria prima natural, disponível na região onde as artesãs residem, usando: palha de milho, fibra de bananeira, bucha (esponja) vegetal e sementes de diversas plantas. Nesse sentido elas foram provocadas, durante os GDs pela pesquisadora, a contarem como fazem para adquirir e tratar esse tipo de matéria.

⁵⁹ Diversas áreas tem lançado o patchwork como uma tendência inclusive áreas como a de decoração na qual o artesanato tem forte vinculação. Veja-se em "Patchwork é tendência – Saiba Como Usar" disponível em <<http://www.portobello.com.br/blog/decoracao/patchwork-e-tendencia-em-2013-saiba-como-usar/>> Acesso no dia 04 dez. 2013.

Orquídea diz que utiliza esponja vegetal. Que tem buscado cultivar a planta, mas que a experiência não deu certa e por isso procura pessoas que plantam e cultivam a planta. Camélia utiliza sementes. Em grande parte são os amigos e a família que auxiliam na coleta das sementes. A entrevistadora diz que gostaria que ela comentasse um pouco como que faz para tratar as sementes. Camélia responde que primeiro precisa colher, depois congelar para não criar bichinhos que não lembra o nome. Antes de congelar seca bem a semente e depois de tirar do congelador seca de novo e somente então as sementes estão prontas para o uso e que esse processo é para manter a semente em bom estado. (...) Orquídea fala sobre o tratamento da esponja vegetal. Diz que a esponja tem seu tempo para ser colhida se não fica preta e nesse caso não estará mais em condições de uso. Depois que tiver madura precisa colher e tirar a casca verde ao redor. Por dentro diz que a esponja é bem branquinha. Para tirar a casca necessita bater até estourar. No caso dela não sair mais branquinha necessita passar cloro para clarear. Para tingir utiliza anilina e álcool (GD1, interpretação formulada, linhas 32 – 35; 39 – 69).

Estrelícia lembra que trabalhar com palha de milho e fibra de bananeira é um processo bem trabalhoso. No caso da fibra da bananeira o tronco necessita estar maduro para ser cortado e que isto significa ter produzido o cacho de banana. Se a bananeira não estiver madura a fibra não será de boa qualidade. Depois de cortado inicia-se o processo de tirar as fibras. De desfiar o tronco. Necessitando de uma faca bem afiada. O material necessitará no mínimo três dias para secar ao sol. O sol não pode ser muito quente. O sol muito quente torna a fibra quebradiça. No caso de não secar bem a fibra mofa. Estrelícia ainda explica que são várias as camadas que existem para serem tiradas e que tudo necessita ser passado em água com alvejante para desinfetar. Explica ainda que há uma fase da lua correta para a árvore de banana ser cortada. Lembra que esse é o artesanato rural e Amarílis concorda. Margarida lembra que o artesanato com palha de milho também é artesanato rural. A entrevistadora lembra que no grupo Camélia também utiliza recursos naturais como as sementes (GD2, interpretação formulada, Linhas 1 – 65).

O uso de matéria prima natural local vem sendo empregada em menor intensidade pelas artesãs com exceção de Estrelícia que tem se dedicado mais intensivamente a criar produtos utilizando a fibra da bananeira. A esponja vegetal está sendo, no momento, muito pouco utilizada e isso em decorrência da falta de cultivo dessa planta. O mesmo ocorre com o porongo⁶⁰ que também já foi empregado na confecção de artigos artesanais. A artesã que utiliza sementes na



Figura 16 Detalhe feito com fibra de bananeira
Fonte: Registrada pela autora. 07/2013



Figura 17 Peças feitas com sementes
Fonte: Registrada pela autora. 03/2013

⁶⁰ É também utilizado na fabricação de cuias de chimarrão.

confeção de produtos tem uma produção reduzida e que ela justifica ser pelo grande emprego de tempo necessário desde a coleta até a confecção das peças.

As artesãs relataram ainda durante a pesquisa que algumas experiências de cultivo de novas espécies de porongo e de bucha (esponja) vegetal haviam sido incentivadas por agrônomos da EMATER em propriedades rurais na Região do Vale do Caí a fim de estudar espécies que melhor se adaptassem a região, no entanto,



Figura 18 Três peças feitas de porongo e outros materiais.

Fonte: Registrada pela autora. 03/2013

essas experiências não teriam sido levadas adiante por desinteresse dos próprios agricultores/as.

Isso nos leva a crer que falte conhecimento por parte das artesãs sobre o manejo e a utilização de outros tipos de matéria prima natural local no artesanato. Assim encontramos um aspecto no qual a formação poderia fornecer mais subsídios a fim de que a matéria prima natural disponível na região pudesse entrar na confecção de produtos artesanais.

Uma experiência nesse sentido foi proporcionada pela visita técnica feita pelo grupo ao município de Vila Flores. Ali puderam ouvir depoimentos de artesãs locais que estudaram técnicas de tingimento natural, aproveitando a matéria prima natural local. Somos levadas a pensar que faltam conhecimentos técnicos ao grupo de artesãs pesquisado em relação ao uso de matéria prima natural.

3.2.2.1.3 Dificuldades durante a etapa da criação, do design

Durante a realização da pesquisa, já nas primeiras visitas ao grupo, fui percebendo que as artesãs produziam produtos com muita qualidade. Produtos bem feitos, com bom acabamento. Também uma grande diversidade de produtos. No entanto, uma produção ainda com grande foco nos chamados trabalhos manuais que são reconhecidos pela legislação gaúcha como artesanato.

Com muita frequência, durante as tarde de segunda-feira, enquanto fazia as observações junto ao grupo, as discussões giravam em torno da confecção de produtos que pudessem vir a transmitir ideias da cultura local. A questão do resgate da cultura do passado foi assunto na maioria dos encontros. Nesse sentido fui percebendo que as artesãs estavam em busca (e continuam) da criação de produtos com temáticas específicas e com design diferenciado. Atenta a essa questão busquei de modo especial fazer com que as artesãs debatessem isso nos GDs.

Orquídea relata que em relação à questão do resgate passa muitas noites sem dormir porque fica pensando em muitas coisas (...) passa a relatar que tem muitas ideias, mas que não consegue transpor isso para os produtos. Acredita que é assim com todo o grupo e que há uma necessidade de pesquisar mais sobre as coisas. (...) Sendo que o grupo tem muitas ideias, mas que acredita ser necessário chamar alguém de fora para auxiliar o grupo a transpor as ideias e conclui que o grupo tem ideias, mas que não consegue transpor as ideias para os produtos. A entrevistadora requer ouvir todas sobre essa questão da criação do desenho, de fazer o design. Orquídea afirma que a palavra certa para se expressar é travando, que algo está travando elas e que percebe que o grupo copia muito. Camélia afirma que se baseia em moldes prontos que busca na internet, mas que acaba recriando em cima desses moldes e também acredita que pelo fato do grupo todo fazer isso todas estão com as ideias travadas. Acredita que ainda vão chegar a uma fase em que conseguirão transpor suas ideias melhor. (...) Girassol acredita que o grupo esteja precisando de uma pessoa que auxilie o grupo a transpor melhor as ideias. E Orquídea admite, em tom de desabafo, que realmente seja uma questão que lhe tira horas de sono. (...) A entrevistadora pede que Camélia tente explicar porque ela disse que as ideias se perdem. Camélia diz não saber como vai explicar isso e que não sabe se as ideias se perdem ou se são esquecidas. Orquídea acha que nesse caso não se consegue chegar a um denominador comum. Para Camélia falta coragem para experimentar coisas novas. Questiona o grupo a respeito do desejo que todas têm de confeccionar uma bolsa para ser comercializada. De que é preciso experimentar e se não der certo, experimentar novamente, e assim sucessivamente até se chegar a um modelo que agrade. (...) (GD1, interpretação formulada, linhas 1 – 235).

No meu esforço de interpretar as dificuldades expressadas pelo grupo, busco uma saída inicial em John Dewey (2010, p.132) na sua reflexão sobre a experiência concreta quando um(a) artista “não aperfeiçoa uma nova visão em seu processo de fazer, ele age mecanicamente e repete algum velho modelo”. Quer dizer que é no ato de fazer as coisas, durante o processo de produção, de confecção, que segundo Dewey, está o segredo para a criação. Para Sennett (2009, p. 149), é preciso “mourejar no trabalho”, ou seja, envolver-se durante longos períodos em um determinado trabalho poderá significar a descoberta de coisas novas. O autor trata das três habilidades que constituem a perícia artesanal: a capacidade de localizar, a capacidade de questionar e a capacidade de abrir. A capacidade de localizar diz respeito à possibilidade de especificar onde está acontecendo algo importante; a capacidade de questionar é uma questão de investigar o ponto de localização e a capacidade de abrir um problema depende de saltos intuitivos.

As artesãs têm localizado o problema ao perceberem que todas se baseiam muito na reprodução de produtos que já estão no mercado e algumas têm maior consciência disso e outras menos. Orquídea, por exemplo, reconhece que é necessário pesquisar mais sobre as coisas e Camélia reconhece que falta coragem para experimentar coisas novas. Embora concordem juntas que seria interessante que alguém da área do design pudesse lhes auxiliar. Partindo do pressuposto de Sennett (2009) das três habilidades que constituem a perícia artesanal, as artesãs tem localizado de certa maneira o problema que reside no fato de copiarem muito modelos prontos, no entanto, não estão conseguindo investigar melhor esse problema por elas detectado e por isso também tem dificuldade em abrir-se para ele.

Como a produção do grupo está pautada na diversidade de produtos artesanais e também na moda do momento elas acabam aprendendo a utilizar diversas técnicas e tecnologias o que as obriga a aprender a utilizar instrumentos de trabalho diferentes por períodos muito curtos. Acabam não se dedicando o tempo suficiente, deixando de mourejar em torno de uma mesma experiência de trabalho o que para Sennett é fundamental para poder investigar e solucionar. A pergunta a ser colocada aqui é: como produzir um produto com identidade própria se a base do trabalho são os moldes prontos?

Estrelícia que há um bom tempo está trabalhando com a fibra da bananeira tem buscado esforços em criar produtos novos, com design diferente. Assim também a artesã Camélia que há muito tempo vem fazendo adornos (para decorar a casa) utilizando sementes. Possivelmente, esse exemplo do envolvimento de Estrelícia com a fibra da bananeira e de Camélia com as sementes são exemplos daquilo que Sennett (2009) chama de “consciência material”. Conforme Sennett (2009, p. 138), os esforços no sentido de realizar um trabalho de boa qualidade dependem da curiosidade frente ao material do qual dispomos. Ele defende a ideia de que os seres humanos investem o pensamento em coisas que podem modificar e que esse pensamento gira em torno de três questões básicas: a metamorfose (alteração), a presença (marcação) e a antropomorfose (identificação desses materiais conosco mesmos) como sendo três formas de despertar a nossa consciência para os materiais. O autor se empenha em mostrar como o ser humano busca refúgio na introspecção quando o envolvimento material revela-se vão: “a antecipação mental é privilegiada em detrimento do contato concreto; os padrões de qualidade no trabalho separam a concepção da execução”, (SENNETT, 2009, p. 164).

Essa é uma possível interpretação que podemos fazer sobre o fato das artesãs quando provocadas a conversarem sobre o processo de criação relatam que “não sabem se as ideias se perdem ou se elas fogem”. De modo muito particular essa é uma questão que diz respeito à pedagogia e nesta pesquisa diz respeito à formação que ocorre no campo do artesanato. E tem a sua relação com o mundo no qual vivemos: onde tudo perde, com muita rapidez, seu uso e necessita ser descartado muito rapidamente. Envolver-se mais com as coisas que fazemos; mourejar no trabalho pode ser uma saída para as “ideias que se perdem”.

A formação tem também relação com a maneira como as artesãs fazem a gestão dessa etapa da produção que é o planejamento do produto, ou seja, o design de cada peça. Durante a oficina que ocorreu nos meses de julho e agosto observou-se um ensino muito pautado em moldes prontos. Isso significa que a formação não tem auxiliado na localização e na abertura dos problemas detectados pelas artesãs.

Quando as artesãs falam que tem muitas ideias, mas que se sentem travadas que não conseguem transpor para os produtos as ideias detectamos ali um desejo muito mais do que uma ideia propriamente. O fato de elas visitarem muitos lugares, indo a diversas feiras de artesanato, instiga nelas o desejo de produzir os mesmos produtos que observam. Isto não quer dizer que tenham uma ideia formada sobre aquilo que desejam produzir. O desejo conforme o encontramos definido no dicionário de filosofia é: “uma tendência espontânea, consciente orientada para um objetivo concebido ou imaginado” (JAPIASSÚ; MARCONDES, 1996, p. 67). A ideia é: “uma representação mental, imagem, pensamento, conceito ou noção que temos de algo” (idem, p. 135). Sendo assim, elas necessitam ir além do desejo, necessitam exercitar a ação-reflexão sobre a experiência da formação e da experiência do trabalho individual e em equipe. Enquanto os desejos não forem atravessados pela ação-reflexão não podem vir a ser ideia. Enquanto a ação delas for movida somente pelo desejo, a gestão da produção seguirá sendo movida pelos modelos prontos, formação e trabalho sem ação-reflexão, portanto.

3.2.2.1.4 O planejamento da criação, do design dos produtos

Os GDs permitiram o acesso à explicação das artesãs de como elas fazem para criar seus produtos. Essa etapa que é, basicamente, a etapa de criação, do design do produto. Vale ressaltar aqui, de que, durante os GDs, em especial as artesãs que participaram do GD1, quando provocadas a falarem sobre essa etapa

elas sentiram a necessidade de discutirem, primeiro, suas dificuldades abordadas anteriormente. Vejamos como elas fazem a gestão dessa etapa:

A entrevistadora lembra que observou em outro momento o grupo pesquisando em revistas e na internet, no entanto gostaria de saber como cada uma faz o processo de criação, do design dos produtos enquanto está sozinha em sua casa fazendo o trabalho individual. Girassol responde que em casa essa parte de criar busca a partir de modelos prontos que procura na internet. Diz que suas filhas ajudam a tirar os moldes da internet colocando uma folha na tela do computador e copiando o modelo. Assim consegue tirar os moldes. Camélia também faz isso e as duas afirmam que a partir desses moldes criam um pouco em cima. As filhas de Girassol auxiliam na organização e aquisição do material para confeccionar os produtos. A família de Camélia também opina na fase da criação dando palpites do que pode vir a tornar-se bonito ou não. (...) Orquídea afirma que seus filhos quando menores lhe auxiliavam muito em varias etapas do artesanato. Relata que atualmente tem outra visão desse processo lembrando-se de uma bolsa com o rosto de Frida Kahlo bordado e que a pesquisadora em outro momento havia levado para o grupo olhar. Lembrou também de um catálogo que a entrevistadora havia levado sobre releituras da obra de Frida Kahlo. Afirma que tem pensado muito nesse aspecto e que está buscando fazer a releitura de alguma coisa, mas que não está conseguindo chegar a uma conclusão. Se sente travada para isso (GD1, interpretação formulada, linhas 1 – 50).

Estrelícia diz que tem as revistas de artesanato como base. O restante do grupo compartilha com isso. Margarida diz que se fazem uma peça e ela tem boa saída continuam replicando a peça a fim de vender. Amarílis conta que quando chega o natal a preocupação é produzir em torno da data e atender a clientela. A entrevistadora diz que Lírio lhe contou que usa a internet e pergunta ao grupo como cada uma faz para chegar até os sites ou se conhecem lojas virtuais. Lírio conta que sua filha tira moldes da internet e que os modifica um pouco depois. A entrevistadora pergunta se Lírio também usa os moldes da internet para fazer peças em biscuit e Lírio responde que para isso compra moldes prontos e se baseia também em revistas. (...) A entrevistadora pergunta se Estrelícia também usa moldes ou se cria o próprio desenho quando trabalha com a fibra da bananeira. Estrelícia conta que costuma criar os próprios trabalhos e que não se utiliza de moldes quando trabalha com a fibra. Conta que certa vez tirou fotos de produtos confeccionados com a fibra, mas que não conseguiu produzir cópias. Recorda que no último grupo de turistas que visitou a Associação algumas pessoas lhe solicitaram para criar tampas para as cestas que produz e que agora necessita criar essas tampas. A entrevistadora pergunta ao grupo se mais alguém busca criar a partir de si própria, sem o uso de revistas e internet. Margarida diz que tira da internet e que, no entanto procura recriar os modelos que copia. Estrelícia diz não saber trabalhar com computador. A entrevistadora provoca o grupo a contar como cada uma inventa as coisas. Amarílis diz que isso está no desenho das frutas ou das flores que faz quando vai pintar um pano (GD2, interpretação formulada, linhas 17 – 75).

Durante a observação participante, as artesãs produziram coletivamente aventais para usar durante o atendimento aos turistas. O design do avental foi construído coletivamente cada uma dando a sua opinião e sugerindo um modelo com base no conhecimento que elas tinham a respeito da confecção de aventais. O tema de cada avental ficou a cargo de cada uma delas e para isso recorreram à internet e a revistas para se “inspirarem” no tema do seu avental. A partir disso surgiu a necessidade de compreender melhor como elas fazem a gestão dessa etapa que é a criação do design e do tema dos produtos que produzem.

As discussões nos GDs permitem entender que nessa etapa elas se embasam em modelos prontos retirados de revistas e da internet tanto para a criação do design como para o tema de cada produto. A maioria delas ainda conta com o auxílio da família em especial das filhas. Para a elaboração dos temas baseiam-se em datas comemorativas como: natal, páscoa e as estações do ano. Flores, frutas e paisagens são os temas mais utilizados nos produtos.



Figura 19 Artesãs reunidas pesquisando na internet modelos de desenho para acabamento de aventais.

Fonte: Registrada pela autora. 03/2013.

A artesã Orquídea manifestou certa insatisfação em relação ao uso de modelos e em relação às temáticas que são desenvolvidas nos produtos. E isto se deve em decorrência de uma discussão que a pesquisadora havia realizado com o grupo durante a observação participante, meses antes da realização dos GDs, e que girou em torno da releitura das obras da pintora mexicana Frida Kahlo⁶¹ feita por uma artesã do município de Alvorada/RS por meio do bordado. Na ocasião a pesquisadora ainda entregou um catálogo que reflete a experiência dessa artesã⁶² a fim de provocar o grupo a repensar o uso de moldes prontos.



Figura 20 Frutas como tema
Fonte: Registrada pela autora. 08/2013



Figura 21 Páscoa como tema
Fonte: Registrada pela autora. 03/2013

⁶¹ Também com base em Eggert (2008).

⁶² Veja-se em JUNQUEIRA, Ivone; EGGERT, Edla. (RE) Leituras Bordadas de Frida Kahlo. Catálogo.

Quando, durante o GD1, Orquídea diz que acredita haver uma necessidade de pesquisar mais sobre as coisas que fazem ela já tem lido e conversado com a pesquisadora sobre o trabalho da artesã de Alvorada/RS. Esse debate mais teórico em torno da criação e da produção de outra artesã e que utiliza a técnica do bordado que também é uma das técnicas utilizadas pelas artesãs do grupo, permitiu que Orquídea passasse a rever alguns conceitos. Conta, como por exemplo, para a pesquisadora, durante a observação participante, que passou a observar mais a paisagem urbana e rural no município e estaria em busca de produzir produtos com base na releitura desses espaços.

Ao pensarmos sobre a formação que o grupo fez ao longo do ano e nos atentarmos para a oficina de aprendizagem lembraremos um ensino muito pautado em moldes prontos, sem haver uma discussão que pudesse levar as artesãs a repensarem esta etapa como uma possibilidade de criação individual e que desse a elas subsídios para planejar o design e o tema sem o uso de moldes. É, portanto uma questão de formação específica no campo do artesanato e que as artesãs estão aos poucos se dando conta.

3.2.2.1.5 Espaço da casa como espaço da produção

A entrevistadora diz compreender que os processos da produção e de criação as vezes se misturam. Quer saber como as artesãs fazem para produzir. Como se organizam para produzir quando elas estão no seu espaço domiciliar. Gérbera diz que utiliza a sua biblioteca onde dispõe de mesas e matéria prima de todos os tipos. Diz espalhar muito material pois precisa ter as coisas ao seu redor e que vai escolhendo as coisas na medida em que vai necessitando delas. Para ela não adianta ter só um pano e uma agulha. A entrevistadora pergunta se Gérbera inicia várias peças ao mesmo tempo ou se projeta uma peça e a termina. Gérbera diz projetar uma peça e estuda várias possibilidades a partir do material que tem espalhado ao seu redor. Se não gostou de uma possibilidade constrói outras até gostar da composição. Diz ter sempre muita coisa espalhada pela mesa, pela escrivaninha e máquina de costura. Camélia entre risos também diz que espalha muitas coisas. Diz ter duas mesas sempre ocupadas com caixas com muitos moldes e tintas. Vai dispondo tudo o que imagina que vai necessitar sobre as mesas. O espaço onde trabalha é desocupado de vez em quando para dar espaço para as visitas. Quando o espaço necessita ser desocupado tudo é levado para um quarto onde são guardadas diversas outras coisas. A entrevistadora pergunta para Camélia se inicia uma peça e a termina. Camélia responde que sim e que pega todo o material que imagina necessitar para a peça que projetou e que leva em torno de dois dias para terminar uma guirlanda. Admite que enquanto faz uma peça faz também o serviço da casa. O grupo concorda dizendo que também costuma trabalhar assim: entre fazer uma peça, cozinham, atendem ao telefone e outras coisas. Para Camélia desse jeito sempre da certo. Girassol diz ter pouco espaço e que por isso necessita ter tudo sempre muito bem organizado. Relata que não costuma pegar muitas coisas ao mesmo tempo e que primeiro imagina tudo o que vai necessitar para pegar somente aquilo que realmente irá necessitar. Utiliza o espaço da cozinha para criar e produzir. Relata não saber costurar, mas que está aprendendo e que pede para a artesã Estrelícia fazer as costuras. Relata a necessidade de ter um ambiente muito organizado mantendo todos os tecidos bem dobrados. Identifica-se como uma pessoa bem organizada e decidida. Antes de comprar matéria prima memoriza a cor que necessita e é bem ágil e objetiva nas compras. Diz estar cansada e que pensa que não deveria imaginar tanto as coisas. Girassol desabafa dizendo que exige muito de si mesma e a entrevistadora diz a Girassol que pode repensar essa questão. Orquídea conta que organizava os retalhos em uma sacola, mas que passou

a organizar tudo em caixas. Separou os retalhos por cores e pôs os coloridos em uma caixa, os de cor clara em outra e os de cor escura ainda em outra a fim de organizar-se melhor. Assim sabe que os retalhos estão todos nas três caixas. Lembra que onde se costura costuma ter muitos fiapos e linhas no chão. Conta que possui um armário com repartições onde organiza todos os outros materiais. Relata estar fazendo um trilho de mesa e que antes de iniciar o trabalho imaginou todas as cores de tecido que iria necessitar para confeccionar o trilho sendo que pegou somente o que necessitaria. Lembra que quem trabalha com patch necessita dispor de muitos instrumentos como: régua, cortador, placa de cortar, alfinetes e máquina de costura. Relata que, para trabalhar necessita ter a televisão ligada ou o rádio. O grupo compartilha da mesma necessidade. A entrevistadora pergunta a Orquídea se inicia uma peça e a termina ou se inicia várias ao mesmo tempo. Orquídea responde que não inicia várias coisas ao mesmo tempo somente quando deseja fazer algo em serie. (GD1, interpretação formulada, Linhas 1 – 136).

A entrevistadora quer saber sobre os espaços nos quais são realizados os trabalhos. Lírio diz ocupar a sala e que tem a necessidade de manter a televisão ligada ou então o rádio e que não suporta ficar no silêncio. Estrelícia diz que prefere o rádio e que da televisão não faz muita questão. Lírio explica que prepara a massa para o biscuit com diversas cores diferentes antes mesmo de iniciar a montagem de cada peça. Quando uma peça não da certo ela é amassada e modelada novamente. Conta que costuma fazer pedidos grandes de trezentas a quatrocentas peças e a massa que não consegue modelar no mesmo dia pode utilizar no dia seguinte. Margarida diz que em sua casa utiliza quatro cômodos diferentes para trabalhar. Uma sala utiliza apenas para fazer velas sendo que esse cômodo sempre se encontra bagunçado. Utiliza uma sala denominada de sala de costura. E, para realizar trabalhos de pintura utiliza a garagem. Quando faz algum bordado utiliza a sala de jantar e isso porque aproveita para assistir televisão na parte da noite. A entrevistadora pergunta se Margarida costuma fazer uma peça do início ao fim ou se costuma iniciar várias peças ao mesmo tempo. Margarida diz que no momento está fazendo um pedido de toalhas que leva ponto cruz (GD2, interpretação formulada, linhas 48 – 89).

No que tange ao trabalho da mulher imigrante, historicamente, no Rio Grande do Sul, todo serviço doméstico, o cuidado dos filhos e o provimento de vestimentas para toda a família dependia exclusivamente delas. Segundo Raul Giovanni Lody (1983, p. 14), “a mulher assume os cuidados da família, da cozinha e do artesanato de subsistência, onde se inclui a tecelagem pelo seu sentido primeiro de útil e de necessário”. Isso foi documentado recentemente por meio de um estudo com mulheres de origem italiana na serra gaúcha:

além de uma rotina de muito trabalho, que compreendia acompanhar os homens nos longos dias de cultivo nas lavouras, muitas vezes com seus bebês, elas ainda encontravam forças para dispensar os cuidados necessários a casa, aos filhos, aos animais, como, por exemplo, tratar das galinhas, dos porcos e das vacas. Nas horas vagas, que não interferiam na produção do trabalho agrícola ou no cotidiano interminável dos afazeres domésticos, as mulheres, iluminadas por lampiões, faziam trança – ‘la dressa’ – para vender e obter uma renda própria (STIMAMIGLIO, 2010, p. 24)

Não dispor de um espaço próprio, de um cômodo, especialmente para a produção artesanal e utilizar diversos espaços da casa e ainda fazer a gestão do artesanato com a gestão da casa é uma característica comum a todas as artesãs. Atender ao trabalho da casa concomitantemente ao trabalho no artesanato, na visão das artesãs, é algo que não impede a produção. Saber como isto afeta ou não de

fato a gestão da criação e da produção demandaria observar as artesãs trabalhando em suas casas. Mas, podemos supor que as capacidades de envolvimento emocional e intelectual podem ficar prejudicadas na execução dessas etapas. Uma vez que, segundo Sennett (2009), essas duas capacidades demandam da capacidade de concentrar-se por longos períodos em uma mesma atividade e que no caso das artesãs podem estar comprometidas por atenderem diversas outras tarefas da casa concomitantemente com o trabalho no artesanato. O ritmo, ou seja, a repetição dos mesmos movimentos durante longos períodos permite, segundo Sennett (2009), que as pessoas adquiram a habilidade técnica que se desdobra nas três habilidades que constituem a perícia artesanal, e das quais falamos anteriormente (localização do problema, investigação do problema e abrir-se para ele). Estas habilidades podem estar comprometidas neste esquema de realizar várias tarefas concomitantemente junto ao trabalho artesanal.

Outra questão que merece uma interpretação mais acurada é o fato de elas não se permitirem trabalhar em silêncio, necessitando sempre da televisão ou do rádio ligados. Pode ser uma forma de buscar uma espécie de socialização, uma vez que, enquanto permanecem em casa encontram-se, a maior parte do dia, sozinhas. No entanto a televisão também se constitui um instrumento de formação, uma vez, que elas relataram durante a observação participante que assistem a programas televisivos sobre o ensino de técnicas artesanais.

Mesmo que o planejamento dos produtos, do design e dos temas a serem desenvolvidos esteja pautado no uso de modelos prontos elas relatam que buscam escolher as cores, as texturas e alteram alguns detalhes a seu gosto ou ao gosto dos clientes.

3.2.2.1.6 Quando o trabalho no artesanato avança na madrugada

Durante a realização do GD2, as artesãs relataram que trabalham durante a madrugada. Margarida não se importa em avançar altas horas da noite trabalhando e isto tem relação com os pedidos que tem de clientes, ou seja, uma produção que não pode esperar para o dia seguinte. Aqui fica evidente que o artesanato, por mais que elas afirmem ser apenas um passatempo, é trabalho.

Amarílis conta que aproveita as noites nas quais o marido não se encontra em casa para pintar panos de prato e que costuma terminar o que inicia e que não se importa em trabalhar até tarde avançando na madrugada. Estrelícia conta que não costuma trabalhar a noite e que nunca vai dormir depois das

onze horas. Margarida conta que tem vezes que trabalha até as duas ou três horas da madrugada. Lírio conta que no período da páscoa também costuma trabalhar mais do que o normal (GD2, interpretação formulada, linhas: 9 – 32).

3.2.2.1.7 Colocação de preço nos produtos

Sempre que perguntadas sobre como fazem para calcular o preço dos produtos elas diziam que essa era a parte mais difícil do artesanato. Por isso busquei saber isso mais detalhadamente durante as discussões dos GDs. Embora no GD1 essa discussão não fora feita, no GD2 foi. O detalhamento desta questão pelas artesãs pode ser acompanhado por meio da interpretação formulada que segue:

Margarida pega uma toalha pequena que produziu como lembrança do município dizendo que o preço a ser colocado para que o produto venda bem necessita ser um preço sempre menor. Lírio diz que é muito trabalho para uma peça só e a entrevistadora pergunta como fazem para colocar o preço nos produtos. Lírio relata que quando faz chocolate sempre calcula três vezes e a entrevistadora pergunta se no artesanato também usam essa regra. Margarida ressalta que para os produtos que tem a finalidade de servir como lembrança é necessário aplicar outro denominador e a entrevistadora pergunta se essa necessidade estaria no fato de não vender o produto e Estrelícia diz que utilizando o denominar três encarece muito. A entrevistadora pergunta como que Margarida chegou ao valor de dez reais na toalha. Margarida relata que a toalha custou R\$3,50, comprou um pouco de renda, fita e ainda levou uma noite para fazer a aplicação de tudo. Amarílis exclama que isso é trabalho de graça. Lírio novamente ressalta a necessidade de multiplicar o valor das despesas por três vezes. E Margarida diz que nesse caso encarece muito e acaba não vendendo. Então Estrelícia pergunta se Margarida calcula a despesa e dobra esse valor para chegar ao preço e Margarida responde que sim. Diz que na confecção de velas calcula o dobro do custo para chegar ao preço. Lírio diz que Margarida necessita calcular as despesas e calcular esse valor vezes dois para chegar a um preço justo. Margarida diz que isso não é possível e Lírio afirma ser possível. Então Estrelícia pergunta para Margarida se calcula o custo e dobra esse valor para chegar ao preço e Margarida responde que sim e que acrescenta a isso mais 20%. Estrelícia então conta que sua cunhada lhe trouxe uma revista de artesanato que ensina a calcular o preço utilizando o exemplo de um produto em que as despesas com material somam R\$15,00 nesse caso o valor para venda deverá ser R\$ 35,00. Margarida diz que nesse caso seria um pouco mais que 100% e que já se teria contado duas vezes a mais o custo do produto. Estrelícia enfatiza que não conta duas vezes que conta o dobro e mais um pouco e Margarida concorda. Lírio diz que na televisão ensinam a contar duas vezes o valor do custo. Depois de três segundos de silêncio a entrevistadora pergunta se o grupo tem aprendido colocar preço em alguma palestra ou oficina. Lírio explica que cobra R\$25,00 para um pano de prato e que nesse valor está incluído o pano, a pintura e o crochê e entende ser um preço necessário. Margarida questiona sobre a base do cálculo a respeito do tempo que é empregado para produzir um produto. Estrelícia diz que não tem como tomar como base a hora de trabalho de uma faxineira como, por exemplo, e o grupo concorda. Para Amarílis o artesanato é um trabalho que não visa fins lucrativos e visa muito mais o amor pela atividade. Admite que para assumir essa atividade seja necessário ter alguma renda e entende que é um trabalho para quem está aposentado. Margarida relata que suas filhas lhe chamam a atenção em relação ao preço baixo que coloca em seus produtos. Lírio diz que quando a encomenda for grande é possível baixar o preço e que costuma fazer isso. Margarida lembra que o trabalho das velas é lucrativo porque há um bom aproveitamento da parafina que é o principal produto (GD2, interpretação formulada, linhas 1 – 97).

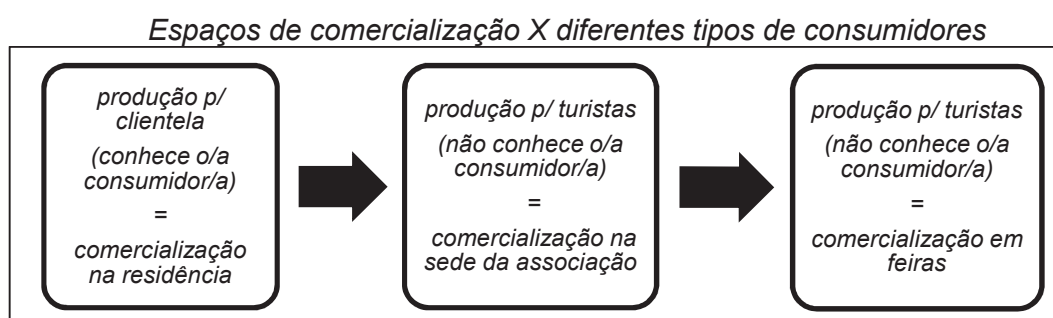
Este é um depoimento muito rico em seus detalhes e permite entender que as artesãs não tem formado um consenso sobre esta questão. Devido a grande interação entre elas, o assunto também parece não ser discutido no grande grupo,

por exemplo, nos momentos em que se reúnem durante as segundas-feiras. Cada uma tem um jeito de fazer o cálculo, até chegar ao preço do produto.

Como elas fazem a gestão das etapas do artesanato concomitantemente com a gestão do trabalho doméstico, fica difícil para elas reconhecerem o tempo empregado para esse trabalho. E talvez por isso essa etapa tão importante não é reconhecida por elas como algo a ser pensado coletivamente enquanto formação e gestão.

3.2.2.1.8 Sobre a comercialização

No grupo pesquisado é importante considerarmos algumas características que são comuns a todas as integrantes no que diz respeito à produção e a comercialização: a) a produção com destino: a clientela; b) a produção com destino: a sede da associação e c) a produção com destino: as feiras de artesanato. Nesse sentido a gestão da etapa da comercialização é feita em três espaços diferentes e para tipos de consumidores/as diferentes:



No caso onde a comercialização é feita na própria residência a produção está voltada para o gosto do/a consumidor/a. A matéria prima e as técnicas a serem empregadas e o design do produto são, neste caso, fortemente influenciadas pelo/a consumidor/a. Há, portanto, um direcionamento dado à artesã para o tipo e a forma de produção. Não temos aqui dados para analisar mais detalhadamente a comercialização nesta perspectiva.

No caso onde a comercialização é feita na loja, ou seja, na sede da Associação, a produção se volta para produtos bem diversificados e com vistas a atender um público específico: turistas e munícipes em geral. Como a Associação passou a integrar, desde o segundo semestre de 2013, um dos pontos de visita

para turistas da rota turística “Caminho das Velhas Colônias” as artesãs vêm recebendo, quase que semanalmente, grupos de turistas vindos de diferentes partes do RS. A rota turística tem a Associação como único ponto de comercialização de artesanato. Isso tem feito com que elas passassem a aumentar a produção e também a se questionar mais sobre o tipo de produtos a serem produzidos para este público.

Elas também comercializam seus produtos em feiras de artesanato. Neste caso elas trabalham com um tipo de cliente desconhecido tal qual como ocorre na comercialização na sede da Associação. Durante a pesquisa elas participaram apenas de duas feiras: da feira promovida durante o XII Seminário Regional de Artesanato do Vale do Caí e durante a feira do livro do município.

A discussão que girou em torno da gestão da comercialização durante o GD2 (no GD1 isso não foi abordado) traz elementos para compreendermos e interpretarmos alguns aspectos dessa etapa:

Para Margarida quando se inicia a comercialização de um produto novo é importante observar a reação do comprador. Se o produto passa a ser solicitado é porque teve boa aceitação e nesse caso poderão ser produzidas mais peças. A entrevistadora pergunta como o grupo experimenta isso e Margarida explica que na criação de um produto novo fazem apenas de uma a duas peças e que observam se essas tem boa saída. Caso haja boa saída investem na produção de mais peças. A entrevistadora pergunta se todas vendem na loja e tem clientela fixa e o grupo responde que sim, que ambos. (...) Margarida explica que existem produtos que ficam por mais de um ano a espera de um comprador e Estrelícia ressalta que é preciso aparecer à pessoa certa para comprar esses produtos. (...) Para Margarida na feira do livro que ocorreu no município e da qual o grupo participou vendeu-se bem e destaca um aumento pequeno, mas considerável, de pessoas do município comprando os produtos do grupo. Estrelícia diz que há pessoas do município que nunca entraram na loja de artesanato e Margarida diz que muitas pessoas preferem comprar em outras lojas e que acredita que o chá beneficente que realizaram foi uma maneira de divulgar a loja. (...) (GD2, interpretação formulada, linhas 10 – 71).

Essa discussão permite entender que existe, em certa medida, uma visão empreendedora que ainda necessita ser mais bem desenvolvida pelas artesãs. Se, por um lado elas percebem os gostos e a demanda do/as consumidores/as durante a comercialização e isto interfere no tipo de produto que virão a produzir, elas também se arriscam a criar e produzir produtos que nem sempre vendem bem. A comercialização se constitui assim, em uma importante etapa e que inclusive vem a influenciar a etapa da criação e da produção.

Se nos atentarmos para a discussão ocorrida durante o GD2 em torno da comercialização, veremos que a população local, não tem dado importância para o consumo dos produtos comercializados, em especial na sede da Associação e até mesmo nas feiras. O grupo reconhece que, localmente, as pessoas ainda conhecem

muito pouco o trabalho do grupo. Isso tem relação com a divulgação do trabalho das artesãs que ainda é feito de maneira muito insuficiente e por isso a comercialização com foco no público consumidor local e regional fica prejudicada.

Para Borges (2011), a gestão no artesanato requer muito mais do que qualidades técnicas e estéticas dos produtos. Com base nessa autora e nas observações realizadas, há fatores que poderiam vir a ser desenvolvidos pelo grupo e que tem relação com a gestão da comercialização. São eles: a certificação, a divulgação, o marketing⁶³ e um melhor conhecimento dos possíveis tipos de mercado. Mesmo que autora apresente em seu livro esses fatores dentro de uma perspectiva capitalista, no caso desse grupo, esses mesmos fatores poderiam vir a ser pensados a partir da perspectiva da economia solidária. A formação poderia vir a contemplar esses aspectos, a fim de fornecer subsídios para que as artesãs viessem a elaborá-los coletivamente conforme sua realidade e dentro de uma perspectiva mais solidária. O grupo não dispõe de nenhum folder explicativo dos produtos e das técnicas empregadas, o que poderia fazer parte de um estudo coletivo e ser elaborado coletivamente a partir da experiência. A certificação elas têm conquistado, em certa medida com a criação da logomarca, com iniciativa da EMATER, e lançada durante o XII Seminário Regional de Artesanato do Vale do Caí. O fato de elas se basearem muito em modismos as impede de produzir com base nas suas experiências o que também pode estar impedindo-as de pensar outras formas de comercialização.

Os quatro fatores, citados anteriormente, não estão fazendo parte da formação e em certa medida o grupo vem discutindo alguns deles como constatado durante as conversas em grupo e em outras individuais especialmente com Orquídea⁶⁴, durante a observação participante. O grupo tem pouco conhecimento teórico, conceitual e prático sobre esses fatores. Nossa interpretação é, em grande medida, uma constatação de que podemos contribuir na formação neste campo de trabalho indicando que tais fatores necessitam fazer parte da formação no

⁶³ No caso desse grupo o marketing social poderia vir a ser uma alternativa e uma opção de estudo, pois se aproxima mais da economia solidária do que da capitalista.

⁶⁴ Pela facilidade de acesso à casa de Orquídea, durante toda pesquisa, mantive contato com essa artesã de uma maneira especial e intensificada. Isto porque realizamos em torno de umas seis conversas individuais, que por vezes, se estenderam de duas a três horas. Nessas conversas busquei compreender melhor questões em torno da formação, da gestão e das políticas para o artesanato na Região. Os dados obtidos por meio dessas conversas têm a sua importância porque permitem dados adicionais para compreender e interpretar questões que não podiam ser esclarecidas durante as observações e o GDs.

artesanato. Borges (2011) aponta que muitos gestores de programas de revitalização do artesanato acabam assumindo a gestão da comercialização porque os/as próprios/as artesã[o]s não dominam o conhecimento prático e teórico suficiente para fazer a boa gestão dessa etapa. A formação das artesãs necessitaria contemplar os fatores apontados não somente numa dimensão prática, mas também contemplando um debate com a perspectiva de outras dimensões como a conceitual e a teórica. E nesse caso, as mulheres abrem mão de um conhecimento entregando muitas vezes a “gestores” homens que possuem mais experiência nesse campo.

3.2.2.2 A formação e a avaliação analisada pelas artesãs

Nesta pesquisa, buscamos problematizar a formação e a gestão no artesanato, ou seja, como a formação influencia a gestão. Para isso foram observados diversos momentos/espços de formação os quais descrevemos no primeiro capítulo. Dentre a formação observada identificamos a Associação como espaço formador, as palestras e o seminário como opção do aprender, as visitas técnicas como parte da rotina da formação e as oficinas como uma estratégia para aprender a fazer. Os GDs permitiram, assim, que as artesãs pudessem discutir e avaliar esses momentos/espços de formação. Vejamos como elas percebem a própria formação:

Girassol ressalta que a primeira palestra que tiveram sobre normas de etiquetagem do INMETRO faltou um melhor esclarecimento sobre o assunto e falta de preparo dos palestrantes. A entrevistadora pergunta o que desejariam ter ouvido e que faltou ser esclarecido. Girassol argumenta que as informações não foram claras e que em alguns casos confundiram mais ainda. (...) O que chamou atenção de todo grupo, pois esperavam tirar suas dúvidas naquela ocasião. (...) (GD1, interpretação formulada, linhas 148 – 200).

Margarida diz que as excursões (se referindo as visitas técnicas) servem para ver coisas diferentes. E que as oficinas servem de observação de como fazer coisas novas. Finaliza dizendo que procuram aproveitar o máximo de tudo o que há em cada atividade. Estrelícia lembra que isso tudo serve para aprender coisas novas. Para Margarida a busca dessas aprendizagens tem relação com o que fazem em cada momento. Amarílis fala sobre a excursão (visita técnica) realizada ao município de Vila Flores. Para ela nesse lugar estão de fato resgatando a cultura do artesanato. (...) A partir do que viram teriam surgido muitas ideias o que as fez se voltarem ao seu município e se perguntarem de como poderiam voltar a produzir os trabalhos de seus antepassados. Amarílis diz que a atividade lhe fez pensar sobre o aspecto do resgate. Estrelícia lembra os panos de parede chamados Wandschonner como uma forma de resgate. Amarílis fala acerca do objetivo da excursão: tentar ver o que é possível e o que não seria possível aplicar no município. Basicamente ver o que os outros fazem para chegar a novas ideias. (...) Para Margarida em todas as palestras sempre há coisas, aspectos bons que podem servir e outros que nem sempre são muito úteis. Para o grupo nem todas as palestras atendem as expectativas a partir das dúvidas que buscam sanar. Margarida diz que nem sempre a formação atende as expectativas e que muitos palestrantes são convidados a falar sobre determinado tema e acabam explorando outros temas que não interessavam ao grupo. Lembra ainda

de uma ocasião na qual a palestrante usou uma linguagem muito técnica o que dificultou a compreensão. (GD2, interpretação formulada, linhas 10 – 67).

A insuficiência atribuída pelas artesãs aos profissionais encarregados de esclarecer temas vinculados e de interesse do grupo aparece nos dois GDs e, além da falta de conhecimento sobre os temas e assuntos requeridos pelas artesãs elas ainda apontam o uso de uma linguagem técnica que, muitas vezes, dificultava o entendimento por parte das artesãs que nem sempre tem conhecimento suficiente para compreender uma linguagem mais técnica. Além disso, elas narram experiências de frustração em relação às palestras e isso se deve ao distanciamento, por parte dos profissionais, dos temas propostos e solicitados por elas.

Dentre os temas das palestras que acompanhamos durante a pesquisa estão: normas de etiquetagem e legislação do artesanato. Como as artesãs tem poucos conhecimentos sobre esses temas, as palestras serviram como uma espécie de porta de entrada. Mesmo que a Associação sirva de espaço para o debate em grupo, esse debate quando gira em torno de determinados temas não consegue avançar. Muitas vezes durante as observações a pesquisadora foi interpelada em torno de dúvidas advindas das abordagens feitas pelos palestrantes. Isso evidencia que o grupo necessita de profissionais com formação nas áreas afins. A formação nesse sentido necessita abrir fissuras para que o debate possa acontecer. Mas como isso poderá ser feito se não existe uma formação que perpassa a educação formal, ou seja, institucionalizada com vistas para este campo de trabalho? A isso se deve também a falta de preparo de profissionais que possam atender grupos como o que estamos pesquisando. A EMATER que tem dado apoio para o grupo e também tem apoiado todos os grupos de artesanato na Região do Vale do Caí em relação à formação, não conta como, por exemplo, com pessoas capacitadas para fornecer a formação no artesanato. Apenas auxilia na organização da formação e no caso das palestras busca contato com palestrantes que tenham capacidade para atender os temas a serem abordados. A Pedagogia tem, assim, um campo diante de si para investigar.

Os modismos e a criação e produção com base em modelos é um aspecto que também pode ser interpretado quando as artesãs discutem a formação. Ao se referirem as visitas técnicas elas dizem que desejam com isso: “ver coisas diferentes” e ainda “ver o que os outros fazem para chegar a novas ideias”. E ao se

referirem as oficinas o desejo é de “observação de como fazer coisas novas”. Mesmo que as visitas técnicas propiciem trocas de experiências entre artesãs de diferentes lugares, poder visitar outros lugares e observar os produtos feitos por outros grupos é uma busca muito mais pautada em observar possíveis modelos sujeitos a reprodução do que na troca de ideias e de conhecimentos. Durante a observação participante que se sucedeu durante as visitas técnicas e posteriormente, pude constatar diversas discussões em grupo com vistas a *reproduzir* produtos e técnicas observados durante as saídas de campo pelas artesãs. A formação do grupo mantém, assim, duas características: a primeira que se localiza no diálogo sobre as experiências de formação e a segunda no não amadurecimento e aprofundamento do conteúdo da formação. O processo pedagógico fica assim comprometido porque o grupo não consegue avançar nem praticamente nem teoricamente sobre a gestão do artesanato feito por elas. E isso pode ser constatado pelo fato de que elas não reconhecem que o que elas discutem durante o tempo em que estão juntas é o elemento que poderia ser desencadeador do conteúdo em questão, pois essa parte é entendida como conversa solta quer dizer, sem sistematização. Talvez possamos imaginar formas de situar mais esse conhecimento atóxico, como argumentava Mannheim por meio de Weller (2005).

3.2.2.2.1 Da relação entre a formação e a gestão

Durante os GDs, as artesãs demonstraram dificuldades em relacionar a formação com a gestão. Avaliar a própria formação não parecia ser uma tarefa difícil, mas quando a pesquisadora provocava o grupo a relacionar a formação com a gestão o silêncio se assumia como linguagem. Coletivamente o grupo costuma debater a formação, no entanto, a gestão do artesanato é pouco debatida. Por isso, suspeita-se que há dificuldades de relacionar a formação com a gestão. A formação também é pouco avaliada pelo conteúdo e pela ideologia que lhe é inerente.

Quando, como entrevistadora, provoco o grupo a avaliar a formação em relação ao processo de criação de produtos há, imediatamente, a afirmação, ou melhor, uma consciência coletiva de que ela não tem auxiliado nessa etapa. No entanto, logo o grupo passa a narrar à experiência da oficina de patchwork que aconteceu nos meses de julho e agosto. Vejamos as narrativas em relação:

A entrevistadora convida o grupo a pensar sobre a formação e de como essa formação tem auxiliado a pensar o processo da criação. O grupo afirma que não tem auxiliado muito. (...) Girassol admite terem chamado uma professora para ministrar a oficina de patch por que o grupo havia percebido que era necessário criar produtos novos e que o patch é algo que esta sendo muito procurado atualmente. Afirma ainda que atualmente as pessoas não querem mais produtos com crochê. Para Orquídea o desejo de aprender patch se deu porque todas do grupo tinham muito interesse em aprender. E, que fazer uma oficina sobre isso foi muito importante porque mostrou o básico e que agora conseguem pegar qualquer revista e fazer conforme os modelos, algo que antes não sabiam fazer por que não tinham nenhum conhecimento prático. Destaca que é preciso aprender o começo e que para isso outra pessoa ensinar é muito importante. Camélia e Girassol concordam com Orquídea dizendo que é importante ter uma orientação. Camélia destaca que a oficina auxiliou a compreender os moldes que tinha em casa e que não sabia utilizar. A entrevistadora pergunta se a formação tem ajudado. O grupo responde que nesse aspecto sim e Camélia diz que as palestras não ajudam muito nessa parte. A entrevistadora sugere que é preciso se dar conta da separação entre o manual e o intelectual. Diz que poderia palestrar para o grupo sobre culinária alemã, como por exemplo, e explicar detalhes sobre esta culinária. Pergunta ao grupo como fariam para transportar esse conhecimento para os produtos. Orquídea responde que nesse caso entra a releitura das coisas. Após dois segundos de silêncio Camélia concorda com Orquídea. Orquídea diz terem desembolsado muito dinheiro com a oficina de patch, mas que o retorno está sendo muito bom e se refere à Camélia como um exemplo, pois teria passado a planejar e criar melhor após a realização da oficina. Camélia afirma que as guirlandas que faz, faz a partir de moldes que retira da internet, mas que agora também passou a criar. Exemplifica a criação dizendo que um dos moldes ensinava criar uma coruja e que imaginou seis corujas que criou e que ficou muito bonito (GD1, interpretação formulada, linhas 51 – 156).

Estrelícia acredita que auxiliou, mas não sabe como explicar. (...) Margarida diz que a partir dos moldes fazem a criação própria, como por exemplo: alteram as cores, a textura e o acabamento. A entrevistadora intervém dizendo que talvez a palavra que exprime o que quer saber é inspiração. E que acredita que as oficinas as quais o grupo procura participar são mais para obter inspiração do que propriamente aprender técnicas novas. Margarida concorda dizendo que pelos moldes podem modificar as cores ao seu gosto (GD2, interpretação formulada, linhas 76 – 97).

Aprender a manusear os moldes foi, conforme as artesãs, a maior aprendizagem que puderam obter por meio da formação. E a criação passa a ser confundida com tal aprendizagem. Nisto residem muitas questões que podem ser interpretadas, duas me parecem mais urgentes: uma delas diz respeito às metodologias de formação e a outra na [in]existência das políticas públicas de formação no campo do artesanato. A última tem relação com a primeira porque cada programa ou uma política que visa o campo do artesanato deveria de tomar com consciência o tipo de educação que irá desenvolver.

Vimos que as metodologias desenvolvidas nas oficinas não permitem que as artesãs reflitam a gestão do artesanato e, do mesmo modo, não despertam para a noção de autoria e criação. A quantidade enorme de informações que são adquiridas durante uma oficina faz com que cada uma das artesãs absorva uma quantidade x de informações e dilua-as na gestão da criação e da produção dos produtos, sem, contudo haver um debate sobre as implicações que isso pode trazer para o seu trabalho e suas vidas.

As metodologias utilizadas nas oficinas impedem o despertar para a capacidade autoral que estabelece relação com as habilidades de criação, inovação e invenção e que são inerentes à perícia artesanal, conforme apontado por Sennett (2009). A formação das artesãs impede o desenvolvimento dessas habilidades e as induz a copiar metodicamente modelos e temas que são propostos durante as oficinas e visitas técnicas. Borges (2011) tem buscado refletir sobre as metodologias utilizadas na formação, na qualificação de artesã[o]s em diversas regiões do país e pode ser uma boa interlocutora para podermos interpretar a questão em análise. Para a autora, é preciso desenvolver metodologias de ensino para fazer com que artesã[o]s possam usufruir plenamente das experiências que estão tendo no dia-a-dia do seu trabalho, ou seja durante a gestão de cada etapa e também tudo o que está relacionado a vida social do/a artesã/o. Isto quer dizer que a formação deveria estar voltada para o modo como é feita a gestão pelas artesãs e seu meio social.

Convém lembrar a metodologia da educação popular que assume critérios tomados da pedagogia proposta por Freire (2011), dentre eles: a construção coletiva do conhecimento, o diálogo a partir da realidade dos educandos (leitura de mundo) e a articulação entre teoria e prática. Para Affonso Torres Carrillo (2008, p17) a proposta central da educação popular é a intenção política de transformar as condições opressoras encontradas na realidade a fim de contribuir na construção de uma sociedade mais justa e democrática. A educação que encontramos por meio dos espaços/momentos de formação do grupo pesquisado, permite caracteriza-la como uma educação bancária, conforme atribuição dada por Freire (2011) àquela educação que não visa o respeito à realidade dos educandos. Borges (2011) ao estudar a relação entre a formação fornecida por designers a artesã[o]s no Brasil, também identificou uma formação pautada em uma educação bancária que faz com que as/os artesã[o]s dependam de seus formadores para seguir seu trabalho:

Oficinas isoladas de curta duração podem desestruturar uma comunidade, porque os artesãos (sic) não querem mais fazer o que faziam antes e ainda não adquiriram condições de fazer, por conta própria, algo diferente, tornando-se dependentes dos consultores (BORGES, 2011, p. 153).

Durante os encontros em grupo nas segundas-feiras à tarde e que foram acompanhados por meio da observação participante, observamos que há, por parte das artesãs, uma *consciência coletiva em construção* com vistas a problematizar a formação. Algumas artesãs mais e outras menos estão se dando conta de que a

formação não permite a emergência das consciências para que aconteça a imersão crítica. Essa *consciência coletiva em construção* também é perceptível durante a discussão dos GDs quando o grupo discute acerca das “ideias que fogem”.

3.2.2.2.2 A importância da EMATER na organização da formação

O grupo pesquisado conta com o apoio da EMATER desde a fundação da associação quando recebeu auxílio dos funcionários do escritório local da empresa na formalização do grupo. Continua recebendo o apoio da empresa por meio de uma extensionista, responsável pela área social e que está alocada no escritório local⁶⁵. A mesma auxilia nas atividades sociais organizadas pela Associação. Auxilia o grupo na tomada de decisões que tem relação com essas atividades e assuntos da comunidade e também em relação à formação das artesãs. Durante as observações e também nas discussões nos GDs o grupo aponta a empresa como sendo estrategicamente fundamental para que a formação aconteça.

Orquídea introduz a importância que a Emater tem para o grupo. Relata que o grupo se apoia e recorre, no caso de dúvidas, às extensionistas da Emater e que essa empresa é essencial para articulação e organização de palestras, cursos e visitas técnicas. Lembra a visita técnica realizada ao município de Vila Flores e organizada pela Emater e que essa saída de campo permitiu que o grupo entendesse melhor as normas de etiquetagem do INMETRO. (...) Girassol indica que as palestras que estavam tendo via Emater até então não estavam atendendo as expectativas do grupo, no entanto, com a visita técnica essa expectativa teria sido mais bem atendida. Orquídea lembra que teria havido uma reivindicação junto a Emater que se realizassem não mais oficinas de dois a três dias para o ensino de técnicas artesanais e sim que se realizassem palestras com temas que abrangesse os grupos de artesanato de toda a região do Vale do Caí. (...) Todas afirmam que a Emater seja o braço direito do artesanato no Vale do Caí. Girassol afirma que se não fosse a Emater nada estaria acontecendo em termos de formação. Orquídea afirma que a Emater é o “porto seguro do grupo” (GD1, interpretação formulada, linhas 52 – 120).

A entrevistadora requer que o grupo conte como percebe a atuação da Emater e dos municípios na formação. O grupo afirma que nos últimos anos a Emater tem atuado muito pouco e Lírio lembra que muita gente saiu dos escritórios. Margarida se lembra de uma das extensionistas da Emater que teria sido a pioneira na realização dos seminários de artesanato. (...) (GD2, interpretação formulada, linhas 276 – 294).

A falta de programas de formação no campo do artesanato na região pesquisada faz com que o grupo busque apoio nos escritórios locais da EMATER. Passa a ser importante compreender o lugar que assume esta empresa na formação do grupo. Durante as palestras, as visitas técnicas, e especialmente durante o

⁶⁵ É importante esclarecer que outras instituições que também desenvolvem ações e programas de formação voltados para o campo do artesanato como a FGTAS (por meio do Programa Gaúcho de Artesanato – PGA), o SEBRAE e o SENAR não têm desenvolvido nenhuma formação ou acompanhamento ao grupo pesquisado. O acompanhamento e a organização da formação, na região onde o grupo se insere, são organizados exclusivamente pela EMATER que conta com o apoio dos municípios.

seminário regional de artesanato, constatei a presença maciça de extensionistas da empresa que trabalham nos escritórios municipais nos municípios que fazem parte da região pesquisada.

Como estratégia, para compreender um pouco melhor os objetivos que movem a empresa a atuar nesta área busquei, durante a observação participante, dialogar com as extensionistas da EMATER⁶⁶. Outra estratégia foi a realização de uma entrevista com a responsável pela área do artesanato que é um das áreas de atuação da empresa a fim de compreender: a formação desses profissionais para estarem atuando na formação das artesãs e os objetivos em torno dos quais a empresa se dispõe a desenvolver ações no artesanato. Os dados obtidos por meio dessas estratégias permitem interpretar a importância da EMATER para o grupo pesquisado.

Rosa⁶⁷, que foi entrevistada por ser a responsável pela área do artesanato na EMATER no RS, explica que o objetivo principal da empresa em manter o artesanato como uma área atendida pela extensão rural se dá pelo fato dele ser gerador de renda para as famílias que vivem no meio rural. Por isso é uma área que busca ser trabalhada também em conjunto com a área do turismo rural que é outra área de atuação da empresa. O artesanato é considerado pela empresa uma área de atuação, porém não dispõe de funcionários/as com formação específica nesta área. A formação destes/as ocorre por meio de um processo de formação pautado na experiência, ou seja, com base na troca de experiências entre as extensionistas⁶⁸ e entre extensionistas e artesãs. Rosa reconhece que não existe formação específica para formar profissionais para atuarem no artesanato e por isso afirma que tudo o que se busca aprender em torno deste campo de trabalho é com base em uma aprendizagem autodidata.

⁶⁶ Sempre me identificando como pesquisadora e esclarecendo o porquê de estar ali, ou seja, os objetivos da pesquisa.

⁶⁷ Aceitou participar da pesquisa, assinando o Termo de Consentimento Livre Esclarecido – TCLE após receber permissão interna da empresa para participar da pesquisa. O anonimato do nome da entrevistada será mantido e é uma opção da pesquisadora. Rosa é o nome fictício dado para a entrevistada. A entrevista foi realizada no escritório central da EMATER localizado no município de POA/RS, no dia 21 de outubro de 2013. A entrevista foi gravada, no entanto, não foi transcrita. Optamos por ouvir atentamente o áudio e sistematizar os principais aspectos que passam a ser incluídos na análise.

⁶⁸ O acompanhamento na área do artesanato é feita por mulheres e por essa razão utilizamos a forma feminina. Os funcionários (homens) acompanham os momentos de formação, mas acabam atuando nas áreas de sua formação em especial na agronomia. As mulheres estão visivelmente distribuídas na área social. É, portanto, um problema de gênero encontrado nesta empresa e que reflete o que os estudos vêm apontando: de que as mulheres continuam trabalhando nas áreas sociais em detrimento dos homens que se distribuem mais nas chamadas áreas “técnicas”.

A organização da empresa se faz por meio dos escritórios municipais que formam a base de atuação direta com a população. Estes escritórios municipais se organizam regionalmente (a partir de microrregiões). No topo da organização esta a sede central localizada em Porto Alegre. Rosa explica que é na sede regional que ocorrem com mais intensidade as trocas de experiências entre as extensionistas que trabalham com o artesanato. E quando há uma demanda que não pode ser suprida pelas extensionistas no escritório microrregional a orientação é de que estas busquem apoio no escritório da sede regional que, por sua vez, busca apoio no escritório da sede central.

O trabalho de cada extensionista é buscar apoiar artesã[o]s nas suas necessidades e organizar a formação com base nas necessidades observadas. A orientação que é dada para as extensionistas que trabalham com grupos de artesãs é de que elas estudem as legislações que dizem respeito ao artesanato assim como a história local caso pretendam orientar trabalhos dentro da perspectiva do resgate cultural. Comumente as extensionistas dirigem oficinas ou se necessário buscam patrocínio para pagar instrutoras. O objetivo da empresa é proporcionar um acompanhamento e fornecer apoio para que a formação e a qualificação no artesanato se efetivem.

Ainda em relação à formação das extensionistas Rosa relata de que, devido à grande demanda por informações para uma melhor atuação das extensionistas no artesanato, a empresa teria organizado uma formação, no primeiro semestre de 2013, envolvendo apenas os/as representantes de cada escritório regional a fim de abordar questões referentes: a legislação, ao código de defesa do consumidor, a leis trabalhistas, a impostos e normas do INMETRO; questões essas com sua relação ao artesanato. Para essa formação teriam convidado pessoas capacitadas de outras instituições tais como: PGA, PROCON, INMETRO, INSS e Secretaria Estadual da Fazenda sendo que Rosa participou como mediadora. A metodologia proposta após essa qualificação foi a de que cada representante de cada escritório regional passasse as informações para seus colegas nos escritórios municipais. Essa formação foi, portanto, organizada pela empresa em decorrência das necessidades apresentadas pelas próprias extensionistas que trabalham com grupos de artesã[o]s localmente.

O nosso objetivo não é analisar a formação dos profissionais que atuam na organização da formação das artesãs, no entanto, olhar para esse aspecto se tornou fundamental para entender questões subjacentes à formação das artesãs.

As extensionistas nos escritórios municipais, por serem responsáveis por diversas áreas, não atuam somente no artesanato, o que faz com que fiquem sujeitas a uma grande imersão na comunidade onde trabalham, assumindo várias linhas de frente. Não conseguem, portanto, se dedicar com exclusividade ao artesanato o que as impede de organizar um trabalho mais sistemático. O mesmo ocorre com Rosa que é responsável pela área do artesanato e ainda responde pela de idosos. São profissionais que, de certa, maneira seguem os preceitos da educação popular ao buscar atender as demandas que realmente encontram no dia-a-dia. Uma das demandas encontradas foi proporcionar a organização da formação no artesanato a partir das necessidades das artesãs que participam da pesquisa. Lembrando que a empresa assumiu a organização da formação em toda a região onde o grupo pesquisado está inserido. Por isso a EMATER por meio de suas extensionistas assume um papel essencialmente importante, uma vez que, é a elas que as artesãs recorrem quando buscam se capacitar. A empresa é, portanto, a agente organizadora da formação das artesãs.

3.2.2.3 O artesanato quando relacionado com o resgate da cultura, o turismo e a gestão pública local

No decorrer da pesquisa as artesãs discutiram em vários momentos a criação de produtos com vistas para o resgate de técnicas utilizadas por seus antepassados de origem germânica. A partir desta perspectiva, a do resgate, o debate se ampliou também em como transpor para os produtos o resgate da cultura local. Além disso, o grupo passou a debater com mais intensidade o turismo local que ainda está em fase consolidação. Isto se deve, é claro, pelo fato da Associação ter passado a fazer parte de uma das rotas turísticas da Região do Vale do Caí. As discussões também passaram a ter foco na municipalidade e de como esta tem agido em torno dos temas tanto do turismo como do artesanato. Tudo isso foi discutido nos GDs com muita intensidade e também durante os encontros em grupo durante as segundas-feiras à tarde. Passamos a analisar essas discussões que serão vistos com foco na formação e na gestão do artesanato feito pelas artesãs.

3.2.2.3.1 Resgate da cultura

Girassol defende a ideia de trabalhar em cima do resgate. Nesse momento há muita interação e Orquídea diz que acha que deveria de ter coisas diferentes no espaço da loja a exemplo do antigo modelo de paineleiro que foi colocado recentemente. Para Girassol o grupo quer trazer o resgate da cultura para o artesanato e que na sua visão o artesanato virou uma loja e que não é pra ser uma loja e que ainda faltam coisas. Afirma que o espaço do artesanato está em etilo loja e que deseja que seja diferente (...). A entrevistadora pergunta o que cada uma entende por resgate. Para Gérbera entra o passado como o bordado, o crochê, o tricô e afirma existirem os tipos de resgate. (...) Girassol argumenta que percebe o resgate por meio do bordado, da frivolité, do crochê, dizendo que isso são as coisas de antigamente. A entrevistadora diz que isso seriam as técnicas que utilizam e Girassol afirma que sim. Amarílis diz que o grupo necessita ficar na atualidade e fazer produtos modernos e a exemplo do pano de prato ele teria que estar na moda e ser de qualidade. Para Orquídea é necessário ter produtos para os dois tipos de turistas. Para os que querem comprar produtos com resgate e sem. A entrevistadora chama atenção para essa questão levantada por Orquídea e diz que deseja entender o que o grupo entende por resgate. Que o grupo entende as técnicas em si como resgate, mas que o resgate também poderia estar no pano de prato com o tema das flores se fosse dito para o turista que as flores e os jardins têm importância na cultura regional e germânica. Girassol diz que a Emater frisa muito o resgate e a entrevistadora pergunta se na formação a Emater tem trabalhado esse aspecto. Girassol responde que sim. E o grupo afirma que a Emater realiza oficinas que ensinam o uso de vime, palha de milho, fibra de bananeira, porongos e esponja vegetal e entendem que isso seja resgate. (...) (GD1, interpretação formulada, linhas 1-148).

O resgate da cultura tem sido um tema de discussão muito caro para o grupo, uma vez que elas têm percebido que os turistas desejam adquirir produtos com a identidade local. Mas, como as artesãs se baseiam muito em modismos elas não conseguem apresentar produtos que contemplem nem o resgate da cultura nem a identidade local. Não há um consenso a respeito do que poderia ser importante resgatar em termos de cultura e muito menos em relação à identidade local. Isso gera um mal estar no grupo que se explica pela formação que não lhes auxilia desenvolver um trabalho com base na observação da própria gestão do artesanato, em especial das etapas da criação e da produção. Além disso, a formação lhes permite refletir muito pouco sobre a cultura local baseada no presente e no passado.

A discussão que ocorreu no GD1 permite ainda compreender que a formação que a EMATER proporciona está pautada apenas em uma dimensão que perpassa o resgate das técnicas e o uso de matéria prima local que em épocas passadas eram utilizadas em determinados objetos utilitários e decorativos. Somente isto não permite melhorar a gestão da etapa da criação e da produção. Muitas vezes essas técnicas e a matéria prima local acabam sendo utilizadas pelas artesãs para seguir modelos e desenhos prontos, ou seja, seguir os modismos.

O grupo discutiu ainda o local de comercialização de seus produtos e o pensa como um espaço que poderia vir a proporcionar o resgate da cultura. Durante a observação participante isso foi motivo de debate entre elas, sendo que uma das

ideias em construção é desenvolver um espaço físico integrando a comercialização dos produtos com o museu municipal. No entanto, a formação não tem auxiliado com que o grupo pudesse avançar nesses debates que a Associação como espaço proporciona ao grupo. Isto se coloca como um desafio para a formação do grupo e é por isso um desafio aos agentes formadores. Considerando aqui, não somente a EMATER, mas também a FGTAS que por meio do PGA desenvolve a formação no campo do artesanato no RS, além de outras instituições como o SENAR e o SEBRAE, não esquecendo as instituições de ensino e pesquisa que pouco tem promovido o artesanato e as mulheres como objeto de estudo, a fim de que a formação neste campo de trabalho possa ser repensada.

A seguir, analisamos as dificuldades que o grupo encontra na criação de produtos com a temática voltada para o município que tem, também, a sua relação com toda a discussão que o grupo levanta em torno do resgate cultural e da identidade local.

3.2.2.3.2 Dificuldades na criação de produtos com a temática voltada para o município

O excerto da análise formulada do GD2 que apresentamos a seguir permite mais uma vez, acesso ao debate do grupo sobre as dificuldades encontradas na criação de produtos tendo em vista a identidade local. O debate que podemos ler no excerto está voltado para a produção de lembranças, o artesanato de souvenir.

Margarida relata que em outro momento o grupo teria planejado promover um concurso nas escolas para a criação de um símbolo que abordasse a cultura do município e que pudesse ser representado nos produtos artesanais como a exemplo da flor de mimo que é um dos símbolos do município. (...) Margarida diz que outra opção poderia ser a igreja. (...) solicitou a sua filha fotografar a igreja com uma flor de mimo a fim de reproduzir o desenho na decoração de pratos como uma lembrança de São Pedro da Serra. Lírio adverte que seria um produto que exigiria um preço elevado e Margarida diz que poderia usar um prato menor para diminuir o preço. (...) A entrevistadora acredita que neste aspecto também entra o debate sobre o resgate da cultura e Estrelícia diz que essa questão é mesmo muito complicada. (...) Margarida diz que não há um consenso no grupo do que e como poderia se representar o município nos produtos que produzem. Estrelícia recorda de uma experiência que o grupo vivenciou através da criação de um produto: os ímãs com o desenho de uma galinha o qual produziram em série. Margarida relata que em outro momento havia planejado confeccionar a igreja com a técnica do biscuit mas que não avançou na ideia. Estrelícia diz que outra ideia que o grupo já teve foi colocar cartões postais com imagens do município e a entrevistadora lembra que isso não seria artesanato e Lírio diz que a confecção dos postais poderia ser efetivada pela prefeitura a fim de que a associação os comercializasse (...) (GD2, interpretação formulada, linhas 1 – 127).

Há assim uma grande dificuldade que esse grupo tende a vencer: traduzir para produtos algo que possa fazer refletir o lugar onde vivem e disso não depende

apenas o resgate de técnicas e o uso de matéria prima local. Para interpretar essa situação, que tem ligação, também, com as outras dificuldades que o grupo enfrenta como: o de “transpor as ideias”, o de criar produtos que contemplem o resgate cultural e a identidade local buscamos em Freire (2011), auxílio para nossa interpretação. Com sua Pedagogia do Oprimido, aprendemos que a leitura de mundo precede a leitura da palavra. Podemos dizer que, se no artesanato se requer a feitura de coisas que resguardem a identidade local e o resgate da cultura, como é o caso do grupo, a leitura de mundo também precede tal fazer. E isso exige a ação-reflexão (dialética), que é o fazer e o saber reflexivo desse fazer. A partir dos momentos de formação, que observamos durante a pesquisa, podemos dizer que a formação tem propiciado muito pouco a dialética.

Por meio do excerto anterior da interpretação refletida, podemos entender que o grupo não consegue avaliar de maneira reflexiva a gestão que faz no artesanato e também não consegue refletir sobre sua realidade, ou melhor, sobre a cultura local e global e isso se expressa quando Margarida conta que o grupo tem pensado em convidar a comunidade escolar para criar algum símbolo que pudesse vir a ser utilizando pelas artesãs como tema dos produtos que pretendem produzir com o propósito de servir de artesanato de souvenir. A fala de Margarida, nesse sentido, representa uma visão de mundo do grupo que indica que não há um exercício de constante reflexão no que diz respeito à cultura local. Mas, também, podemos interpretar isso pelo fato das artesãs não pensarem dialeticamente, na perspectiva da ação-reflexão, no que diz respeito a gestão da etapa da criação e da produção. A formação, nesse sentido, vimos que não tem permitido esse exercício ser constante e ter uma sistemática.

3.2.2.3.3 O turismo na perspectiva do grupo pesquisado e sua relação com o artesanato

Como vimos, no primeiro capítulo, algumas instituições criadas na região (a exemplo dos Fóruns e do Território Rural do Vale do Caí) tem buscado desenvolver o turismo rural. Criaram-se duas rotas turísticas como resultado desses espaços de discussão. Na visão dessas instituições os produtos artesanais passaram a ser concebidos como transmissores da cultura local, juntamente com alguns produtos alimentícios como as cervejas artesanais, a cachaça feita artesanalmente, o típico café colonial e dentre outros. O crescimento dos turistas, nessas duas rotas, tem

gerado a discussão de temas que antes não eram discutidos no grupo pesquisado como a criação de produtos com identidade local e aquela com vistas ao resgate cultural.

A discussão em torno do turismo permite entender a preocupação do grupo com essa área que atualmente diz respeito à produção artesanal. O entendimento da estrutura necessária para existir um turismo de qualidade está colocado de maneira bem consciente para o grupo que faz uma análise da situação atual deste empreendimento regional do qual também dependem para fazer a comercialização. Vejamos:

Girassol passa a falar sobre o turismo. Diz que a municipalidade não concebe o artesanato do grupo agregado ao turismo que promove por meio das rotas e que o município não investe o suficiente no setor de turismo, no entanto, no momento o turismo vem crescendo. Gérbera explica que o turismo não traz retorno imediato, que se leva tempo para isso e que, no entanto as pessoas estão acostumadas a receberem retorno imediato naquilo que investem. O grupo concorda com esse aspecto. (...) Para Orquídea a administração pública em geral não está preparada e não tem pessoas capacitadas para encaminhar projetos nessa área. Acredita ter muitos recursos no governo federal para investir em turismo, no entanto, estariam faltando bons projetos e pessoas capacitadas para executá-los (...). Camélia lembra que falta a infraestrutura e Gérbera questiona: o que é turismo? E afirma que tudo é turismo: estradas, comércio, gastronomia, comunicação, agricultura. Camélia lembra a agricultura familiar. Girassol diz que poderiam ter pousadas e lembra que o município de Maratá é um exemplo nesse aspecto porque tem investido e recebido muito dinheiro para o turismo. Camélia lembra que esse município tem as cascatas que é uma beleza natural. Orquídea questiona do porque do município de Vila Flores estar progredindo no turismo. E narra a existência de convênios com a rede hoteleira de Bento Gonçalves e Farroupilha. (...) (GD1, interpretação formulada, linhas 1- 85).

Não foi somente no GD1 que se desenvolveu o debate em torno do turismo. Este foi um debate que ocorreu em vários momentos durante a observação participante. E isto se deve porque o grupo passou a fazer parte da rota turística das Velhas Colônias durante o ano de 2013. As artesãs Gérbera, Camélia, Girassol e Orquídea têm participado das discussões em torno do turismo desde que ele passou a fazer parte das discussões do Fórum, ou seja, elas têm acompanhado a implantação das rotas na região. Com isto elas adquiriram experiências que lhes permitem conhecimentos sobre o tema. Podemos reconhecer isto pelo conceito emitido pelo grupo por meio de Gérbera.

Hilka Pellizza Vier Machado e Marcela Moura Basaglia (2013) apresentam possibilidades para compreender a relação entre empreendedorismo e cultura: uma é quando a cultura influencia o empreendedorismo e a outra quando o empreendedorismo influencia a cultura. O grupo pesquisado se aproxima da segunda possibilidade apresentada pelas autoras, uma vez que o turismo visto como empreendimento feito a nível regional está “forçando” grupos locais a repensarem a

cultura local e também o resgate da cultura produzida em outro momento histórico. A influência do turismo sobre o artesanato é explicado, portanto, quando os turistas solicitam produtos com design e temas que permitem a leitura, o reconhecimento, da cultura local.

A seguir, fazemos um esforço de compreender como a administração pública local tem se envolvido com o artesanato, o turismo e as questões que o grupo apresenta como no caso da formação e da gestão no artesanato.

3.3 O envolvimento e as perspectivas da municipalidade em relação ao artesanato

Nos últimos anos, na região a qual município de São Pedro da Serra pertence e que tem por característica a composição de municípios de pequeno porte, houve a criação de secretarias de cultura e de turismo e não foi diferente no município pesquisado. Em parte isso se deve em decorrência das discussões que foram proporcionadas pelos Fóruns. Como vimos, no capítulo um deste texto, os Fóruns foram responsáveis pela implantação do turismo rural por meio da criação de duas rotas turísticas. Isso fez com que a comunidade local criasse uma maior consciência em torno do turismo e da cultura como possíveis oportunidades de empreendedorismo. A Secretaria do Turismo e da Cultura de São Pedro da Serra/RS foi criada no ano de 2005. As funções que a secretaria assume são as seguintes:

- Promover o desenvolvimento sustentável do turismo do Município através de seus variados aspectos turísticos;
- Preservar, valorizar e desenvolver os recursos e ações tendentes aos aspectos turísticos, assim como explorar o seu potencial, visando sempre o melhor alcance;
- Planejar, coordenar e executar programas, eventos e atividades, apoiar as iniciativas da comunidade, voltadas às atividades turísticas;
- Divulgar o Município em âmbito regional, estadual, nacional e internacional, promovendo os valores e as potencialidades do Município;
- Conservar e manter espaços de cultura, abrindo caminhos para a prática de programas e atividades culturais;
- Conservar e manter o patrimônio histórico e cultural do Município (SÃO PEDRO DA SERRA, 2013, sp).

Não há menção alguma ao artesanato, mas pode ficar subentendida por meio da expressão “apoiar as iniciativas da comunidade, voltadas às atividades turísticas” que esta secretaria tem a função de apoiar a Associação ao qual o grupo pesquisado pertence.

Durante a pesquisa, foi realizada uma entrevista com a pessoa responsável⁶⁹ pela Secretaria Municipal de Turismo e Cultura do município. Os dados obtidos por meio dessa entrevista auxiliam a compreender melhor a realidade do grupo pesquisado e as políticas públicas locais em torno do tema aqui pesquisado.

⁶⁹ Utilizaremos um nome fictício para nos referirmos a esta pessoa que aceitou participar da pesquisa.

A entrevista foi realizada no local onde funcionam as instalações da secretaria, ou seja, na Casa de Cultura⁷⁰. Com base em Minayo (2008) e Gaskel (2012) utilizamos a técnica de entrevista do tipo aberta com a organização previa de um tópico guia contendo algumas perguntas a fim de guiar a conversa durante a entrevista. A seguir utilizaremos alguns excertos da entrevista que auxiliam na compreensão de como a administração pública local tem se envolvido com o artesanato, o turismo e as questões que o grupo apresenta como no caso da formação e da gestão no artesanato.

Vejamos como Cravo⁷¹ observa a importância do artesanato:

Cravo: éh, eu vejo muitas mulheres fazendo artesanato, mas elas fazem pra elas, ou fazem pra presentear a vizinha. Não, tu tens que... se tu fazes uma coisa, tu tens que tentar vender.

Pesquisadora: porque daí, assim, tu enquanto secretário, tu já tens outra visão do artesanato, tu já captou que o artesanato pode ser mais uma coisa que o município pode vir a comercializar.

Cravo: agregar ao município! E daí o segundo passo que a gente conseguiu foi colocar dentro da rota turística, que em si envolve a área do turismo, a gente conseguiu incluir São Pedro da Serra. E foi um pedido dos outros municípios. Foi um pedido de Maratá, Brochier, São José do Sul. Nós estávamos reunidos todos juntos e foi colocado que São Pedro da Serra tem o artesanato forte.

A identificação, por parte de Cravo, do artesanato como uma oportunidade (MACHADO et al, 2013) está latente na percepção do entrevistado quando este indica que o artesanato pode “agregar ao município”. O turismo, que outrora também foi identificado como uma oportunidade resultante das discussões dos Fóruns, agora passa a gerar outras oportunidades e o artesanato é identificado como uma delas.

Podemos reconhecer, a partir dos dados coletados durante toda pesquisa, que as artesãs também têm identificado o artesanato como uma oportunidade, no entanto, o tem empreendido de uma maneira ainda pouco inovadora, pois estão muito focadas nos modismos e tem dificuldades em reconhecer o artesanato como um trabalho. A formação também não lhes tem proporcionado avançar para um “bom empreendedorismo”. Para Machado e Basaglia (2013, p. 19) a falta de associação ou distanciamento entre teoria e prática incidirá em empreendimentos pouco inovadores ou então de imitação. E isto ocorre com o grupo pesquisado, pois a formação não tem permitido em boa medida que as artesãs façam a dialética ação-reflexão (FREIRE, 2011) e por isso elas acabam caindo nos modismos.

⁷⁰ Entrevista realizada no dia 17 de outubro de 2013.

⁷¹ Nome fictício.

O entrevistado aponta para algumas demandas decorrentes do turismo para o artesanato e que as artesãs também já identificaram e que inclusive está gerando alguns desconfortos em relação à gestão da criação e da produção. O excerto a seguir permite acesso à parte na qual Cravo fala sobre essas demandas:

Cravo: uma outra coisa que o pessoal tem muito me pedido é quando tu vai numa cidade. Eu por exemplo vou lá pra Santa Catarina, vou querer comprar uma lembrança onde que tá escrito em cima o nome da cidade.

Pesquisadora: lembrança do lugar. Aqui seria de São Pedro da Serra

Cravo: então eu pedi pra elas direcionar coisas que apareça em cima, a igreja, coisas que fale daquilo o que o pessoal vem olhar. Então a bolsa elas já direcionaram e fizeram. O turista diz: bah!!! E ele gostaria de comprar artesanato que seja uma lembrança do município então é isso né. Isso às vezes eles pedem né. Então são coisas. Que eu acho assim oh: elas não precisam fugir do artesanato que elas fazem.

Pesquisadora: então quer dizer elas têm vários públicos, consumidores diferentes. É de entender o mercado.

Cravo: agregar coisas diferentes eu falei pra elas. E elas: ah? mas o que? Eu disse vão pensando! Também não sei como saber! Mas agregar como, por exemplo, ah, vem da região de Dois Irmãos e do Vale dos Sinos eles tem uma ideia né. Vêm os italianos daqui de cima eles têm outra ideia. Então, mas elas são nesse ponto elas tem facilidade de a gente conversar com elas.

Não há uma perspectiva de política pública por parte da gestão pública local que vise uma formação que possa vir auxiliar o grupo nas demandas impostas pelo crescimento do turismo e isso fica evidente na fala de Cravo.

Durante as observações com o grupo, algumas artesãs diziam compreender que o artesanato, ou melhor, a Associação estava vinculada ao Centro de Referência da Assistência Social - CRAS⁷². Essa dúvida foi esclarecida durante a entrevista com Cravo:

Pesquisadora: (...) E daí eu também queria entender: porque elas nunca sabem dizer, eu pergunto pra elas mas em São Pedro da Serra o artesanato está vinculado como dentro do organograma da prefeitura? Elas acham que é o CRAS.

Cravo: elas estão vinculadas hoje dentro da secretaria de turismo e da cultura e nós disponibilizamos recursos dentro dessa secretaria. Mas elas não têm, pra tua ter uma ideia, elas não têm vínculo nenhum com o público. Elas são uma empresa independente. Porque nem poderia ter vínculo. O que tem é uma parceria.

Pesquisadora: Porque elas são uma associação né. Na verdade o terceiro setor que a gente chama. Porque isso Cravo, isso tem que ficar claro pra elas ãã de nós realmente esclarecermos isso!

Esse esclarecimento é fundamental para o grupo, tendo em vista que um dos objetivos da Secretaria do Turismo e da Cultura é exatamente o planejar, coordenar

⁷² Unidade pública estatal destinada ao atendimento socioassistencial de famílias. É o principal equipamento de desenvolvimento dos serviços socioassistenciais da Proteção Social Básica. Constitui espaço de concretização dos direitos socioassistenciais nos territórios, materializando a política de assistência social. Informação obtida em < <http://www.mds.gov.br> > 13 dez. 2013.

e executar programas de iniciativa da comunidade voltados às atividades turísticas como é o caso da Associação. Nesse sentido a secretaria esta buscando melhorar a estrutura a ser usufruída pelos turistas e pela comunidade local. E isso envolve o espaço físico da Associação. Acompanhamos Cravo explicando algumas ações previstas:

Cravo: Qual é o próximo ponto que eu vejo que é importante pra elas. Elas têm que conseguir um lugar melhor. Por enquanto ali tá bom. E elas estão ali por quê? Porque as excursões que estão vindo, os turistas que estão vindo, eles estão reclamando da acessibilidade, tá. Pra tu teres uma ideia quando eu vou ali recepcionar as excursões, eu e a guia turística, daí a gente ajuda as pessoas a subir a escada. E elas também vêm pra fora ajudam a fazer a recepção né, tá. Mas isso são coisas de tu olhar pro futuro né. E o município tem um projeto encaminhado em construir aqui na praça, seria na parte da frente: artesanato e produtos coloniais e a parte de trás seria banheiros públicos. Então pra não deixar só banheiros públicos porque daí vira uma bagunça, então os banheiros públicos estariam abertos enquanto que o artesanato e a feira de produtos estiverem abertos. Que não adianta tu deixar um banheiro largado ali.

Com isso, podemos entender que a gestão pública local tem intenção de continuar investindo no turismo e apoiar as iniciativas das artesãs no artesanato. Nesta perspectiva, a Associação passou a receber um auxílio financeiro mensal para o pagamento do aluguel. Este auxílio financeiro foi aprovado pela Câmara Municipal em setembro de 2013. Com isso foi firmado um contrato entre Associação e prefeitura para garantir o repasse financeiro da prefeitura a Associação.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Seguir a perspectiva da pesquisa participante nesta pesquisa significou a construção de um processo de conhecimento com base na escuta atenta para o que a outra tinha a dizer. A construção da cumplicidade foi um exercício constante durante toda a pesquisa e significa de modo especial o exercício da sororidade.

Após a realização dos GDs e da transcrição integral e da posterior interpretação formulada foram organizados dois encontros com as artesãs⁷³ com o objetivo de permitir ao grupo a compreensão de como os dados coletados estavam sendo interpretados. Para Streck (2006, p. 272) esse exercício serve como uma espécie de espelho, ou seja, uma possibilidade de reflexão das situações vividas pelo grupo pesquisado. Esses encontros foram uma estratégia que encontrei para provocar no grupo a reflexão sobre a formação e a influência dela na gestão, partindo do propósito desta pesquisa que é compreender a formação e de que forma esta influencia a gestão. Foi também uma forma de construir o espaço público necessário para ação (ARENDDT, 2003). Um espaço no qual a sororidade pode ser exercida e, no caso desta pesquisa ela foi exercitada! Também, proporcionou a pesquisadora à conferência de discrepâncias de interpretação do meio pesquisado, mostrando o compromisso com a ética na pesquisa.

No primeiro encontro⁷⁴ de discussão sobre a pesquisa, apresentei a estrutura do texto do projeto de dissertação. Utilizei o mesmo material apresentado durante a defesa de qualificação do projeto de dissertação⁷⁵. Após esse momento realizamos a leitura coletiva de algumas partes do texto do projeto. Essa leitura se deu de maneira dialogada com momentos de leitura intercalados de debate e discussão. O que significou um momento de formação e de construção de conhecimentos para o grupo e para a pesquisadora.

No segundo dia de discussão sobre a pesquisa⁷⁶, seguimos com a mesma sistemática de ler coletivamente e dialogar sobre o que estava sendo lido. A leitura feita foi a da análise formulada feita pela pesquisadora com base na transcrição dos GDs. Sendo escolhidos os seguintes temas para leitura e debate em grupo:

⁷³ Nos dias 14 e 17 de outubro de 2013.

⁷⁴ O correu na sala de reuniões da prefeitura de São Pedro da Serra com a presença de todas as artesãs.

⁷⁵ No formato PowerPoint.

⁷⁶ Este ocorreu na sede da Associação e teve a participação de todas as artesãs com exceção de Lírio e Camélia que tiveram problemas familiares.

formação, gestão da criação e da produção, dificuldades no processo de criação e dificuldades de criação e produção de produtos com base no resgate da cultura e da identidade local.

Essa metodologia permitiu que enxergássemos, de uma maneira sistematizada, por meio da sistematização produzida preliminarmente por mim, o que em outro momento havia sido palavra falada. Esse exercício permitiu uma reflexão sobre os temas propostos e também a atualização de alguns dados, o que proporcionou que a pesquisadora pudesse fazer a devida correção daquilo que já estava previamente sistematizado e qualificou a *análise refletida* que foi realizada posteriormente. Permitiu também que as artesãs reconhecessem os limites da sua formação tendo em vista o artesanato e a falta de reflexão sobre a gestão e a formação.

Chegamos ao final de sete meses de pesquisa de campo e tudo o que foi possível desenvolver, neste espaço de tempo, indicou que o tema proposto por meio desta pesquisa está longe de estar esgotado. Compreender os aspectos da formação que ocorrem em um campo de trabalho ainda muito pouco estudado pela pedagogia se faz urgente. Cada vez mais mulheres tem buscado no artesanato um trabalho. Com isso se faz urgente também compreender a gestão que as próprias mulheres fazem de todas as etapas inerentes ao artesanato. E essa necessidade de compreensão recai de modo especial para a pedagogia, enquanto ciência da educação e responsável por pensar os processos de ensino e aprendizagem.

Essas necessidades não são apenas de compreensão da pesquisadora, mas são uma denuncia das próprias artesãs que durante a pesquisa se deram conta que a formação que elas buscam e que lhes é proporcionada no campo do artesanato, quase não permite voos mais ousados. É, portanto, tema para algumas áreas específicas da educação tais como: Educação de Jovens e Adultos, Educação Profissional, Educação e Trabalho e também a área de Currículo.

Os dados coletados e aqui sistematizados permitem a compreensão de que a formação desenvolvida no artesanato é feita por meio de uma pedagogia que proporciona muito pouco a reflexão das artesãs sobre a gestão feita por elas, sobre seu próprio fazer, portanto. Em grande medida isso acontece porque o artesanato, como campo de trabalho, carece de profissionais qualificados com uma visão de que artesãs e artesãos podem aprender a partir dos conhecimentos que têm, a partir de seu cotidiano.

Vimos que todas as artesãs são aposentadas, com faixas etárias que sugerem acima dos 50 anos de idade, já tendo elas, exercido outra profissão e o artesanato se colocando como uma nova forma de projeto de vida. O envelhecimento da população é uma constatação que vem se dando em muitos países do mundo e com isso o aumento da população de pessoas aposentadas com plenas condições de seguir trabalhando.

A pesquisa mostra ainda que as pessoas aposentadas não se conformam mais com a simples “aposentadoria-lazer”. Elas querem realizar atividades que tenham um fim social útil surgindo, assim, a perspectiva da “aposentadoria ativa”. Nesta perspectiva, as pessoas aposentadas, conforme Rodrigues, Rauth, Terra (2010), buscam por atividades as quais lhes permitem a oportunidade de desenvolverem novas aptidões, de ampliarem, seus horizontes, permitindo-lhes inclusive uma atividade profissional renumerada, o que alguns chamam de “segunda carreira”. Para os pesquisadores da área da gerontologia (idem) a “aposentadoria ativa” evita que os aposentados se marginalizem e lhes permite participar plenamente do universo social, de retomarem algo útil socialmente, de assumirem responsabilidades nas estruturas existentes, ou criarem novas estruturas, sejam com finalidades sociais, culturais, ou mesmo profissionais. Isso tudo nos remete à dimensão de inacabamento do ser humano, Freire (2011). E também à educação continuada presente cada vez mais no debate formador na pedagogia.

Durante os encontros que visavam debater a pesquisa, principalmente, mas também durante os vários momentos de observação participante, buscamos conversar sobre a construção social dos papéis atribuídos socialmente as mulheres e da perspectiva histórica que o artesanato assumiu ao longo dos tempos na história das mulheres. E assim a pesquisa também assumiu uma perspectiva de formação para as artesãs despertando nelas a curiosidade epistemológica⁷⁷. Por meio da leitura dialogada de alguns excertos de autoras feministas como: Stimamiglio (2010), Perrot (2007), Saffioti (2004), Louro (2011), Gebara (2000), Bartra (2004), Lagarde de los Ríos (2005), Pisano (2012) e Eggert (2009) que permitem compreender, a construção social do gênero e de como as mulheres sempre tiveram no artesanato uma forma de trabalho invisibilizado. Essa leitura dialogada permitiu que as artesãs observassem as suas próprias experiências de vida na perspectiva da curiosidade

⁷⁷ Veja-se em Freire (1996, p.31-32).

epistemológica. Curiosidade revelada entre alguns curtos momentos de silêncio e outros que se constituíram em comentários do tipo “*que acham mulheres? deveríamos estudar mais isso!*” (palavras proferidas por Orquídea durante a observação participante). Isso significa que outras temáticas passaram a ser vistas, pelas próprias artesãs, como possibilidade de fazer parte da formação. E a teoria feminista pode ter muito a contribuir para que as artesãs aprendam com e sobre a sua condição de ser mulher e de ser artesã e com isso consigam melhorar a gestão que fazem de cada etapa, inclusive aquelas nas quais mais encontram dificuldades como é a gestão do design.

O artesanato pode vir a ser, para as mulheres, e digo também para os homens, um espaço de formação para a construção de relações mais felizes e igualitárias para todos. Pode vir a ser um espaço de desconstrução da condição imposta a nós mulheres na qual somos ensinadas a nos comportar e viver como reprodutoras de uma sociedade que nos subestima a sermos um ser sempre para os outros, como lembra Lagarde y de Los Ríos (2000). Rosiska Darccy de Oliveira entra nessa reflexão quando lembra: “na longa lista de emprego de tempo da mulher, vêm os filhos, os idosos, o companheiro, só não vem ela mesma, personagem secundário, última coadjuvante de sua própria vida” (2003, p. 60). A formação das artesãs não tem permitido que elas pensassem nestas questões e por isso despertaram para a curiosidade epistemológica ao lerem alguns excertos de textos de autoras feministas que auxiliam na compreensão da condição que nos é inerente: a de ser mulher.

Nosso estudo, além de apontar para o tipo de formação que ocorre no artesanato aponta, também, para as dificuldades encontradas na gestão e em especial na gestão da etapa da criação, do design e, levanta a suspeita de que essa dificuldade pode ser superada por meio de uma formação que inclua a perspectiva feminista e se fundamente mais na pedagogia crítica, Freire (1996; 2011).

A formação das artesãs ao contemplar outras dimensões do conhecimento pode vir a contribuir para que elas repensem e fortaleçam seu próprio projeto de vida e com isso resgatem de si mesmas o potencial criador, de invenção.

Antes mesmo de incluir temas como o resgate da cultura e da identidade local na formação é importante refletir sobre a inclusão do resgate da dimensão criadora que há em cada ser humano e, em especial, para as mulheres. Contemplar isto como um tema a ser trabalhado na formação no artesanato poderá vir a auxiliar as

artesãs a “transpor suas ideias” e melhorar a gestão do design. Aprender mais sobre si pode, portanto, vir a influenciar na solução dos problemas enfrentados na gestão, em especial na gestão da etapa da criação, do design.

Como guisa de conclusão, trago a constatação feita por Bartra (2005, p. 30), de que na arte popular e no artesanato os produtos vêm assumindo cada vez mais a influência do capitalismo que tem imposto exigências de mercado e fazendo com que o conteúdo e a forma dos produtos venham a ser alterados. Isso recai sobre a formação das artesãs. Como vimos grandes nomes da indústria e do comércio que fornecem matéria prima para o artesanato tem organizado os processos formadores das artesãs. Programas televisivos, revistas especializadas, materiais didáticos e dentre tantos outros, tem servido e continuam servindo de base para a formação no artesanato, no cotidiano de uma grande parcela de artesã[o]s. Nosso estudo vem a contribuir para que as mulheres possam repensar a sua formação no artesanato. Para que possam buscar fazer dela uma serventia para a construção de um novo e mais feliz projeto de vida. Há diversas metodologias ao alcance para desenvolver um outro tipo de formação. A narrativa de histórias de vida na proposta de Marie Christine Josso (2010) pode ser uma delas. A história oral nos fornece igualmente outras opções. Eggert (2009) mostra que por meio do artesanato a vida pode ser narrada e sugere que o artesanato possa servir de instrumento de construção de conhecimento.

Designers brasileiros (homens e mulheres) também tem buscado desenvolver novas metodologias para a formação no artesanato. Adélia Borges serve de inspiração com seu livro *Design + Artesanato*. Nele ela cita inúmeras experiências de designers e artesã[o]s que desenvolveram e continuam desenvolvendo, por todo o país, novos jeitos de aprender a fazer a gestão no artesanato. Outra inspiração encontramos no livro: *Desenho de Fibra – Artesanato Têxtil no Brasil*, escrito por Maria Emilia Kubrusly e Renato Imbroisi. Nele são narradas diversas experiências de formação e permite acesso a diversas metodologias de aprendizagem com vistas em especial para a gestão da etapa da criação, do design.

Apontamos ainda, que a EMATER, por meio de suas extensionistas, tem sido a mais importante organizadora da formação das artesãs. Aponta ainda que as extensionistas têm encontrado dificuldades em organizar uma formação pautada no cotidiano e na cultura das artesãs. Em certa medida, isso ocorre por não encontrarem, elas mesmas, uma formação que as qualifique para melhor atuar no

campo do artesanato. Parcerias com outras áreas do conhecimento pode ser uma boa maneira de superar essas dificuldades. Sabido que a empresa incentiva suas funcionárias para a formação continuada, poderia ela organizar uma formação coletiva para as extensionistas que atuam na organização da formação de artesãs. Tomando por base a reflexão do trabalho já realizado com o grupo de artesãs aqui pesquisado e com os demais grupos de artesãs na região do Vale do Caí.

Sugerimos ao grupo de artesãs que busquem se fazer mais ativas e presentes na elaboração das políticas regionais que visam o desenvolvimento por meio do artesanato, a fim de que este não se torne objeto do paternalismo e do desenvolvimento econômico, unicamente. Que o grupo passe a participar das reuniões do Território Rural Vale do Caí, espaço no qual as políticas para a região são planejadas. Sabendo que o artesanato representa na visão da gestão pública local, um potencial para o desenvolvimento, resta a nós, por meio deste estudo, orientar estes gestores para que o artesanato não venha a ser apenas um motivo de desenvolvimento econômico. Que venha integrar linhas de reflexão e ação sobre participação e conhecimento construído a partir do saber local.

Aprendemos muito com este estudo! Aprendemos com as mulheres artesãs que permitiram que esta pesquisa se realizasse. Aprendemos com os autores e autoras que nos acompanharam no decorrer da reflexão. O tempo de duração do curso de mestrado impõe que as palavras finais sejam de fato ditas. Ora, isso não é fácil porque de certa maneira tenho que encerrar.

Mourejamos muito! E talvez por isso percebemos que estamos diante de descobertas de coisas novas a fazer. Richard Sennett tem razão! Mourejar faz bem...

Assim, a partir desse estudo possamos ainda aprofundar mais as coisas que envolvem este campo de trabalho. Que seja igualmente inspiração para outras pesquisas do campo da educação e de outras áreas do conhecimento e que redes de estudo e pesquisa possam se formar em torno deste fazer, o fazer que é o fazer de muitas mulheres.

Seguiremos preenchendo com os fios do conhecimento formador que permitiu desde a iniciação científica, nos projetos desenvolvidos por Edla Eggert, e agora no curso de mestrado e com aquele conhecimento que a gente só aprende no cotidiano da vida ordinária. No desejo de tecer muitas outras peças...



*Figura 22 Pesquisadora enchendo a navete para tecer durante apresentação dos resultados de projeto de pesquisa desenvolvido no período de iniciação científica
Fonte: Fabiana Gass: 05/2011*

REFERÊNCIAS

- ALVES, Rubem. **Entre a ciência e a sapiência**: o dilema da educação. São Paulo: edições Loyola, 2005
- ARENDDT, Hannah. **A condição humana**. Tradução de Roberto Raposo. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- ARENDDT, Hannah. A crise na educação. In: ARENDT, Hannah **Entre o passado e o futuro**. 6.ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.
- BARBOSA LESSA, Luís Carlos. **Mão gaúcha**: introdução ao artesanato sul-riograndense. Porto Alegre: Feplam, 1980.
- BARTRA, Eli (Org.). **Creatividad invisible**: mujeres y arte popular en América Latina y Caribe. Xochimilco: Universidade Autónoma Metropolitana-Xochimilco, 2004.
- BARTRA, Eli. Arte Popular y feminismo. **Revista estudios feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 30-45, 2000.
- BARTRA, Eli. **Mujeres en el Arte Popular**: de promesas, traiciones, mosntruos y celebridades. Medelín: Universidade Autónoma Metropolitana, 2005.
- BARTRA, Eli. Rumiando en torno a lo escrito sobre mujeres y arte popular. **La ventana [online]**. 2008, vol.3, n.28, pp. 7-23.
- BECKER, Ítala I.B. O que sobrou dos índios pré-históricos do Rio Grande do Sul. In: SCHMITZ, Pedro Ignácio (Ed.). **Pré-história do Rio Grande do Sul**: arqueologia do Rio Grande do Sul, Brasil. 2. ed. São Leopoldo: UNISINOS/Instituto Anchieta de Pesquisas, 2006.
- BECKER, Márcia Regina; EGGERT, Edla. Entre a escola e o artesanato: a predominância das mulheres no campo do artesanato e a falta de projetos pedagógicos no ensino formal para elas In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE EDUCAÇÃO, 7., 2011, São Leopoldo. **Profissão docente**: há futuro para este ofício? São Leopoldo: UNISINOS, 2011. 1 CD-ROM.
- BECKER, Márcia Regina; EGGERT, Edla. Atenas e Aracnes. In: EGGERT, Edla (Org.). **Processos educativos no fazer artesanal de mulheres no Rio Grande do Sul**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2011. p. 101.
- BECKER, Márcia Regina. **Mulheres no Artesanato**: O sonho de um projeto pedagógico de formação profissional para artesãs no Rio Grande do Sul. 2011. 61f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena) Curso de Pedagogia. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, RS, 2011.
- BORDA, F. Orlando. Aspectos Teóricos da Pesquisa Participante: considerações sobre significado e o papel da ciência na participação popular. In: BRANDÃO, Carlos R. **Pesquisa Participante**. 7.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

BORGES, Adélia. **Design mais artesanato: o caminho brasileiro**. São Paulo: Terceiro Nome, 2011. 239p.

BRANDÃO, Carlos R. **Repensando a pesquisa participante**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

BRANDÃO, Carlos R.; STRECK, Danilo. A pesquisa participante e a partilha do saber: uma introdução. In.: BRANDÃO, Carlos R.; STRECK, Danilo R. (orgs) **Pesquisa Participante: O saber da partilha**. Aparecida, SP: Idéias & Letras, 2006.

BRANDÃO, Carlos R. **O que é educação**. São Paulo: Brasiliense, 2007. (Coleção Primeiros Passos;20).

BRASIL. Ministério do Desenvolvimento, Indústria Comércio Exterior. **Programa do artesanato brasileiro**. [Brasília, DF, 2009]. Disponível em: <www.encomex.desenvolvimento.gov.br/public/arquivo/arq1259344319.pps ->. Acesso em: 13 de jan. 2010

BRASIL. Ministério do Desenvolvimento, Indústria Comércio Exterior. **Programa do artesanato brasileiro**. [Brasília, DF, 2010]. Disponível em: <www.encomex.desenvolvimento.gov.br/public/arquivo/arq1241643801.pps ->. Acesso em: 13 de jan. 2010

BRASIL. Portaria n°. 29, de 5 de outubro de 2010. **Diário Oficial da União**, Poder Executivo, Brasília, DF, 6 out. 2010. Seção 1, p. 100. Disponível em: <<http://www.in.gov.br/visualiza/index.jsp?data=06/10/2010&jornal=1&pagina=100&totalArquivos=152>>. Acesso em 18 de out. 2011

BRASIL. Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior. **Base conceitual do artesanato brasileiro: Programa do Artesanato Brasileiro**. Brasília, 2012. Disponível em: <http://www.desenvolvimento.gov.br/arquivos/dwnl_1347644592.pdf>. Acesso em: 13 de jan. 2013.

BRASIL. Ministério do Desenvolvimento Agrário. **Manual de Operacionalização do Proinf 2011**. [Brasília, DF, 2011]. Disponível em: < <http://portal.mda.gov.br/>> Acesso em: 13 de nov. 2013.

BRUM, Marli; EGGERT, Edla. O bordado de Wandschoner em Ivoti. In: EGGERT, Edla (Org.). **Processos educativos no fazer artesanal de mulheres no Rio Grande do Sul**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2011. p. 25-40.

BUENO, Ricardo R. **Mãos, Meninas, Mulheres: a cultura como ferramenta de inclusão social**. Porto alegre: editora Quattro Projetos, 2011.

CABRAL, Carla Giovana. Investigando o caráter situado do conhecimento: reflexões sobre epistemologias feministas e educação científica e tecnológica. In: **Revista Tecnologia e Sociedade**. Curitiba, n. 1 (out.2005), p. 23-41, 2006.

CARRILLO, Alfonso T. **La educación popular: trayectoria y actualidad**. Bogotá: Ed. El Buho. 2008.

CHITI, Jorge Fernández. **Artesanía**: folclore y arte popular. Buenos Aires: Ediciones Condorhuasi, 2003.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Gênero e Artefato**: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material – São Paulo 1970-1920. São Paulo: Editora da universidade de São Paulo/Fapesp, 2008. 368p.

CASTRO, A. M. A; BECKER, Márcia Regina; EGGERT. Edla. **Técnica e arte**: Trabalho artesanal produzido por mulheres e sua (in)visibilidade social. In: CONGRESSO IBEROAMERICANO DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA, 8., 2010, Curitiba. **Anais...** Curitiba: UFTPR, 2010. 1 CD-ROM.

CASTRO, Amanda. M. A. **A pedagogia das feminilidades aprendida na Assembléia de Deus e as implicações no cotidiano “ordinário” de mulheres tecelãs** 2011. 109 f. Dissertação (Educação) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, [2011].

CUNHA, Aline Lemos da. **Histórias em Múltiplos Fios**: o ensino de manualidades entre mulheres negras em Rio Grande (RS – Brasil) e Capitán Bermúdez (Sta. Fe – Argentina) (re)inventando pedagogias da não-formalidade ou das tramas complexas. 2010. 266 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, [2010].

D’ÁVILA, José Silveira. O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea. In: RIBEIRO, Berta G. **O Artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore. 1983.253 p.

DEWEY, John. **Arte como Experiência**. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

EGGERT, Edla et al. A produção da tecelagem num atelier de Alvorada, RS: a trama de pesquisar um tema invisível. In: EGGERT, Edla (Org.). **Processos educativos no fazer artesanal de mulheres no Rio Grande do Sul**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2011. p. 77-96.

EGGERT, Edla. Trabalho precário X Profissionalização de tecelãs: um desafio para a formação educacional no campo do artesanato gaúcho. In: CONGRESSO IBEROAMERICANO DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA, 8., 2010, Curitiba. **Anais...** Curitiba: UFTPR, 2010. 1 CD-ROM.

EGGERT, Edla. Ateliers e salas de aula: produções metodológicas. In: QUARTIEIRO, Elisa M; SOMMER, Luís H (Org.). **Pesquisa, educação e inserção social**: olhares para a região sul. Canoas: Edit. ULBRA, 2008. p. 429-438.

EGGERT, Edla. **domÉSTICO**: Espaços e tempos para as mulheres reconhecerem seus corpos e textos. In: STRÖER, Marga; DEIFELT, Wanda; MUSSKOPF, André (Org.). **À flor da pele ensaios sobre gênero e corporeidade**. 2. ed. São Leopoldo: Sinodal, 2004. p. 225-244.

EGGERT, Edla. **Narrar processos**: tramas da violência doméstica e possibilidades para a Educação. Florianópolis: Editora Mulheres, 2009.

ESTATUTO DA ASSOCIAÇÃO MUNICIPAL DE ARTESÃOS CANTINHO DA ARTE DE SÃO PEDRO DA SERRA. São Pedro da Serra, 2011.s/p.

FAVARO, Cleci E. Os Lenços de Namorados : Tradição, cultura popular e afetividade. **Revista Fronteiras**, Dourados, MS, v3, n.24,p.151-168, jul./dez. 2011.

FLORES, Rogéria de Oliveira; SCHÄFER, Marcos J.; ENCARNAÇÃO, Fábio A. da. **Processo de Constituição do Território Rural Vale do Caí, tendo como base o Fórum Regional da Agricultura Familiar**. Vale do Caí: ASCAR/EMATER/RS, 2013. Documento de interno da empresa.

FORNECK, Gledes M. et al. **O desenvolvimento territorial na microrregião de Salvador do Sul**: estudo de caso de turismo rural. Revista Extensão Rural e Desenvolvimento Sustentável. Porto Alegre, v1 n.4, nov/dez 2005. P. 44-51.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários a prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

FROTA, Lélia Coelho. Artesanato: tradição e modernidade em um país em transformação. In: VELHO, Gilberto. **Cultura material**: identidades e processos sociais. Rio de Janeiro: Funarte, CNFCP, 2000. 84p. (série: encontros e estudos; 3)

FUNDAÇÃO GAÚCHA DO TRABALHO E AÇÃO SOCIAL - FGTAS. Portaria n° 007/2009. Revoga a Portaria n° 328, de 29 de setembro, que regulamenta os procedimentos para Análise, Classificação e Registro do Artesanato do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 4 de março de 2009. In: FUNDAÇÃO GAÚCHA DO TRABALHO E AÇÃO SOCIAL - FGTAS. **Manual de orientação do artesanato gaúcho**. Porto Alegre, 2010a. p. 35-42. Disponível em: <http://www.stds.rs.gov.br/upload/20110316140345manual_de_orientacoes__pga.pdf>. Acesso em: 18 out. 2011.

FUNDAÇÃO GAÚCHA DO TRABALHO E AÇÃO SOCIAL - FGTAS. **Programa gaúcho do artesanato**: relatório: 2008. Porto Alegre, [2009].

FUNDAÇÃO GAÚCHA DO TRABALHO E AÇÃO SOCIAL - FGTAS. **Programa gaúcho do artesanato**: relatório: 2009. Porto Alegre, [2010b].

FUNDAÇÃO GAÚCHA DO TRABALHO E AÇÃO SOCIAL - FGTAS. **Programa gaúcho do artesanato**: relatório: 2010. Porto Alegre, [2011].

GARAY, Angela. Gestão. In.:CATTANI, Antonio D. (org.). **Dicionário Crítico sobre trabalho e tecnologia**. Petrópolis: Vozes; Porto Alegre: UFRGS, 2002. 368p.

GASKELL, George. Entrevistas Individuais e Grupais. In: BAUER, W. Martin; GASKELL, George. **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som**: um manual prático. Tradução de Predrinho A. Guareschi. 10.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

GEBARA, Ivone. **Rompendo o silêncio**: uma fenomenologia feminista do mal. Tradução Lúcia Mathilde Endlich Orth. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

HAGUETE, Teresa M. **Metodologias qualitativas na sociologia**. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário Básico de Filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

JOSSO, Marie-Christine. **Caminhar para si**. Traduzido por Albino Pozzer. Porto Alegre: EDIPUC/RS, 2010.

JUNQUEIRA, Ivone; EGGERT, Edla. **(RE) Leituras Bordadas de Frida Kahlo**. Catálogo.

KELLER, Paulo. **Artesanato em debate**: entrevista com Ricardo Gomes Lima. Revista Pós Ciências Sociais. São Luís: Universidade Federal do Maranhão, Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais, v. 8, n. 15, p. 187-210, jan./jun. 2011.

KERGOAT, Prisca et al. Ofício, profissão, “bico”. In: HITATA, Helena et al. (Org.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

KUBRUSLY, Maria E.; IMBROISI, Renato. **Desenho de fibra**: artesanato têxtil no Brasil. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2011.

KUENZER, Acácia Zeneida. Desafios para a educação sob a ótica do trabalho, na perspectiva dos trabalhadores. In: QUARTIEIRO, Elisa M; SOMMER, Luís H (Org.). **Pesquisa, educação e inserção social**: olhares para a região sul. Canoas: Editora ULBRA, 2008. p. 405-418.

LAGARDE DE LOS RIOS, Marcela. **Cautiverios de las mujeres**: madresposas, monjas, putas, presas y locas. 4.ed., Ciudad del México: UNAM, 2005.

LAGARDE DE LOS RIOS, Marcela. **El Feminismo en mi vida**: hitos, claves, y topías. 2012. Livro eletrônico. Disponível em < www.inmujeres.df.gob.mx>.

LAUER, Mirko. **Crítica do artesanato**: plástica e sociedade nos Andes Peruanos. Tradução de Heloisa Vilhena de Araújo. São Paulo: Nobel, 1983

LIMA, Ricardo Gomes. **Artesanato**: cinco pontos para discussão. Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/pdf/Artesanato/Artesanato_5_Pontos/CNFCP_Artesanato_Gomes_Lima.pdf>. Acesso em: 30 ago. 2011a.

LIMA, Ricardo Gomes. **Artesanato e arte popular**: duas faces de uma mesma moeda? Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/pdf/Artesanato/Artesanato_e_Arte_Pop/CNFCP_Artesanato_Arte_Popular_Gomes_Lima.pdf>. Acesso em: 30 ago. 2011b.

MACÊDO, Kátia B. Apresentação. In. MACÊDO, Kátia B (org). **O trabalho de quem faz arte e diverte os outros**. Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2010.

MACHADO, Hilka P.V.; BASAGLIA, Marcela M. Empreendedorismo e Cultura como campo de estudos complementares. In.: MACHADO, Hilka P.V. (org.)

Empreendedorismo, oportunidades e cultura: seleção de casos no contexto brasileiro. Maringá: Eduem, 2013.

MACHADO, Hilka P.V. et al. Empreendedorismo e oportunidades. . In.: MACHADO, Hilka P.V. (org.) **Empreendedorismo, oportunidades e cultura:** seleção de casos no contexto brasileiro. Maringá: Eduem, 2013.

MALERONKA, Wanda. **Fazer roupa virou moda:** um figurino de ocupação da mulher (São Paulo 1920 – 1951). São Paulo: Editora Senac, 2007.

MINAYO, Maria C. de Souza. **O desafio do conhecimento:** pesquisa qualitativa em saúde. São Paulo: Hucitec, 2008.

MELLO, Marco. **Pesquisa Participante e Educação Popular:** da intenção ao gesto. Porto Alegre: Editora Ísis, 2005.

METZEN, Bruno; SCHIMITZ, Vera M. S. **São Pedro da Serra:** uma história de trabalho, respeito e honestidade. Erechim: Edelbra, 2000.

MINAYO, Maria C. de Souza. **O desafio do conhecimento:** pesquisa qualitativa em saúde. 11.ed. São Paulo: Hucitec, 2008.

MUNICÍPIO DE SÃO PEDRO DA SERRA. **A Cidade.** Apresentação. São Pedro da Serra. Disponível em < <http://www.saopedrodaserra.rs.gov.br/>>. Acesso em 2 ago. 2013.

NOGUEIRA, Vera Lúcia. Educação de Jovens e Adultos e Gênero: um diálogo imprescindível à elaboração de políticas educacionais destinadas às mulheres das camadas populares. In: SOARES, Leôncio (Org.). **Aprendendo com a diferença:** estudos e pesquisas em educação de jovens e adultos. Belo horizonte: Autêntica, 2003. p. 65-90.

OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. **Reengenharia do Tempo.** Rio de Janeiro:Rocco, 2003.

PAZ, Octávio. Ver e Usar. In: PAZ, Octávio. **Convergências:** ensaios sobre arte e literatura. Tradução de Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

PEREIRA, José C. **Artesanato:** definições e evolução. Brasília: MTB, 1979.

PERROT, Michelle. **Minha história sobre as mulheres.** São Paulo: Contexto, 2007.

PISANO, Margarita. **El triunfo de la masculinidad.** 2001. Disponível em: <<http://webs.uvigo.es/pmayobre/pdf/pisano.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2012.

REICHEL, Heloísa Jochims. **A indústria têxtil do Rio Grande do Sul: 1910/1930.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1978.

RIO GRANDE DO SUL. **Manual de Orientação:** artesanato gaúcho. Porto Alegre: Corag, 2010. 114p.

RIO GRANDE DO SUL. Secretaria de Planejamento, Gestão e Participação Cidadã. **Atlas socioeconômico Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, 2011a. Disponível em: <<http://www.seplag.rs.gov.br/atlas/>>. Acesso em: 07 nov. 2011.

RIO GRANDE DO SUL. Secretaria de Planejamento, Gestão e Participação Cidadã. Conselhos Regionais de Desenvolvimento – COREDES. In: RIO GRANDE DO SUL. Secretaria de Planejamento, Gestão e Participação Cidadã. **Atlas socioeconômico Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, 2011b. Disponível em: <<http://www.scp.rs.gov.br/atlas/atlas.asp?menu=631#>>. Acesso em: 07 nov. 2011.

RIO GRANDE DO SUL. Secretaria de Planejamento, Gestão e Participação Cidadã. Regiões funcionais de planejamento. In: RIO GRANDE DO SUL. Secretaria de Planejamento, Gestão e Participação Cidadã. **Atlas socioeconômico Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, 2011c. Disponível em: <<http://www.seplag.rs.gov.br/atlas/atlas.asp?menu=662>>. Acesso em: 07 nov. 2011.

RIO GRANDE DO SUL. **Lei nº 13.516, de 13 de Setembro de 2010**. Cria a Ação Estadual de Valorização do Artesanato no Estado do Rio Grande do Sul e dá outras providências. Porto Alegre, 13 de setembro de 2010. Disponível em: <http://www.stds.rs.gov.br/upload/201103161246121284655791lei_n__13.516___artesanato.pdf>. Acesso em: 18 de out. 2011

RODRIGUES, Nara C.; RAUTH, Jussara; TERRA, Newton L. **Gerontologia social para leigos**. Porto Alegre: EDIPUC/RS, 2010.

ROSENBERG, Fulvia. A educação de mulheres jovens e adultas no Brasil. In: SAFFIOTI, Heleieth I. B.; MUÑOZ-VARGAS, Mônica. **Mulher brasileira é assim**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1994. p. 27-62

SAFFIOTI, Heleieth. **Do artesanal ao industrial**: a exploração da mulher. São Paulo: HUCITEC, 1981

SCHMITZ, Pedro Ignácio (Ed.). **Pré-história do Rio Grande do Sul**: arqueologia do Rio Grande do Sul, Brasil. 2. ed. São Leopoldo: UNISINOS/Instituto Anchieta de Pesquisas, 2006.

SEBRAE. **Termo de Referência**. Atuação do Sistema SEBRAE no Artesanato. Brasília: SEBRAE, 2010. 64 p. Disponível em <http://www.sebrae.com.br/> acesso em 31 ago 2013.

SELKE, Stefan. A complexidade da identidade inconsciente de gênero: resultado de uma pesquisa entre os estudantes da Fachhochschule Furtwangen. In: **Revista Tecnologia e Sociedade**. Curitiba, n. 1 (out.2005), p. 137-171, 2006.

SENNETT, Richard. **O Artífice**. Tradução de Clóvis Marques. 2. ed. São Paulo: Record, 2009.

SERAINÉ, Ana Beatriz Martins dos Santos. **Ressignificação produtiva do setor artesanal na década de 1990**: o encontro entre artesanato e empreendedorismo. 2009. 253 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual de Campinas, [2009].

SILVA, Márcia Alves da. **Alinhavando, bordando e costurando...** possibilidades emancipatórias de trajetórias de trabalhos de mulheres artesãs em uma cooperativa popular de Pelotas. 2010. 181 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, [2010].

SILVA, Márcia Alves da; EGGERT, Edla. **Desconstruir o doméstico e a Madresposa** – a busca da autonomia por meio do trabalho artesanal. Revista Trabalho & Educação, Belo Horizonte, v.19, n.2, p.37-49, mai./ago.2010.

SHIVA, Vandana. Deixem-nos sobreviver: mulheres, ecologia e desenvolvimento. IN.: Ruether, R. Rosemary (org.). **Mulheres curando a terra:** mulheres do terceiro mundo na ecologia, no feminismo e na religião. São Paulo: Paulinas, 2000.

SHIVA, Vandana. O desenvolvimento: um novo projeto do patriarcado ocidental. In: ÁVILA, Maria Inácia d'; VASCONCELOS, Naumi de. **Ecologia, Feminismo, Desenvolvimento.** Rio de Janeiro: UFRJ. Nº1. 1993.

STEIN, Teresinha Lunkes. **Ficha técnica.** São Pedro da Serra: ASCAR/EMATER/RS, 15 abr. 2013. Documento de interno da empresa.

STIMAMIGLIO, Neusa Maria Roveda; ROVEDA, Fernando. **Bordando Sonhos.** Caxias do Sul, RS: Lorigraf, 2010

STRECK, Danilo R. Pesquisar é pronunciar o mundo: notas sobre método e metodologia. In.: BRANDÃO, Carlos R.; STRECK, Danilo R. (orgs) **Pesquisa Participante:** O saber da partilha. Aparecida, SP: Idéias & Letras, 2006

STRECK, Danilo R; BRANDÃO, Carlos R. A pesquisa participante e a partilha do saber: uma introdução. In.: BRANDÃO, Carlos R.; STRECK, Danilo R. (orgs) **Pesquisa Participante:** O saber da partilha. Aparecida, SP: Idéias & Letras, 2006.

TECELÃS DE ALVORADA. Direção: Flávia Seligman. Produção: Ramona Barcellos; Flávia Seligman; Edla Eggert. Roteiro: André Garcia; Edla Eggert. Direção de Fotografia: Guilherme Peres. Drops Filmes, 2011. 1DVD (30min) son., color.

THIOLLENT, Michael. Notas para o debate sobre pesquisa-ação. In: BRANDÃO, Carlos R. **Repensando a pesquisa participante.** São Paulo: Brasiliense, 1999.

TOUR DA EXPERIÊNCIA. **Experiência:** revivendo o sonho dos imigrantes. In: <<http://www.tourdaexperiencia.com.br/experiencia/vivencia-filo-italiano>> Acesso: 27 nov.2013.

WELLER, Wivian. A contribuição de Karl Mannheim para a pesquisa qualitativa: aspectos teóricos e metodológicos. **Revista sociologias**, Porto Alegre, ano 7, n. 13, p. 260-300, jan./jun. 2005.

_____ Grupos de discussão na pesquisa com adolescentes e jovens: aportes teórico-metodológicos e análise de uma experiência com o método. In.: **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v.32, n.2, p. 241-260, maio/ago. 2006.

_____ Grupos de discussão: aportes teóricos e metodológicos. In: WELLER, Wivian; PFAFF, Nicole. **Metodologias da pesquisa qualitativa em educação: teoria e prática**. Pretrópolis, RJ: Vozes, 2010.

ANEXO A – Modelo do Questionário

Prezada Artesã

No intuito de conhecê-la melhor e também na tentativa de poder caracterizar o grupo em que fazes parte (Associação Municipal de Artesãos Cantinho da Arte de São Pedro da Serra) gostaria muito que respondesses as questões abaixo. Elas servirão para que o projeto de pesquisa possa ser mais bem caracterizado, ou seja, para que eu possa dizer melhor no meu texto quem são vocês e o que fazem.

Nome: _____

Idade: _____.

Estado civil: casada () solteira () separada () ou outros _____.

Tem filhos/as? sim () não ()

Quantos? () Quantas são mulheres? (). Quantos são homens? ().

Tem irmãos/ãs? sim () não ().

Quantos irmãos são homens? () E quantas são mulheres? ().

Qual a sua religião? _____.

Cidade em que nasceu? _____ Estado
_____.

Quanto tempo vive em São Pedro da Serra? _____.

Escolaridade

Primeiro grau: completo () incompleto ()

Segundo grau: completo () incompleto ()

Curso profissionalizante: completo () incompleto ()

Qual o nome do curso? _____.

Curso Superior: completo () incompleto ()

Qual o nome do curso? _____.

Artesanato

Aqui gostaria de saber um pouco mais sobre o seu envolvimento no artesanato. As respostas serão importantes para que eu possa entender melhor como as mulheres atuam no campo do artesanato.

1. Quanto tempo és artesã?

2. _____
Tens carteira de artesã? _____ Ela está atualizada?

_____.

3. Você considera o artesanato mais como um lazer, um passatempo ou o considera como um trabalho?
4. Quais as técnicas artesanais que conheces e que já trabalhou?
5. Quais as técnicas com as quais mais trabalhas atualmente?
6. Conte um pouco como aprendeu essas técnicas e como continuas aprendendo novas técnicas?
7. O que te motiva a trabalhar no campo do artesanato?
8. Fale um pouco sobre as principais dificuldades que observas no artesanato.

Grata pela sua colaboração!

ANEXO B – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Eu **Márcia Regina Becker**, aluna do curso de Mestrado do Programa de Pós Graduação em Educação – Unisinos responsável pela pesquisa: A GESTÃO DOS PROCESSOS NO ARTESANATO POR MEIO DA FORMAÇÃO DE MULHERES ARTESÃS, orientada pela Professora Doutora Edla Eggert, estou fazendo um convite para você participar como voluntária deste estudo.

Esta pesquisa pretende **analisar como mulheres artesãs conseguem melhorar, ou não, a gestão dos processos do artesanato através da formação que desenvolvem/adquirem no próprio campo de trabalho**. Com esta pesquisa pretendo, ainda, compreender como ocorre a formação de artesãs e como artesãs fazem a gestão dos diversos processos no campo do artesanato; compreender como uma associação pode contribuir na formação de mulheres artesãs e auxiliar na gestão dos diversos processos no artesanato que elas realizam e ainda, observar como se constituem as relações de gênero neste campo de trabalho.

Sabemos que nos últimos anos tanto o setor público como o privado, juntamente com o terceiro setor vêm formulando políticas públicas para a indução do desenvolvimento territorial a partir do artesanato com ênfase na criação de geração e renda. Em muitas cidades e municípios, no país, são organizados cursos/oficinas de artesanato visando atingir, principalmente, as classes menos favorecidas economicamente com o intuito de que por meio da aprendizagem de técnicas artesanais possam melhorar sua condição econômica. Ou ainda, com o intuito de melhorar a autoestima e nessa condição tais políticas alcançam mulheres de diversas classes sociais não importando a condição econômica.

Com a propagação dessas políticas de apoio ao desenvolvimento do artesanato o interesse pela atividade aumentou. É notório nos últimos anos o aumento da formação de associações e cooperativas de artesanato e a realização de feiras de comercialização de produtos artesanais.

Nesse sentido, **acredito ser importante** entender se a formação que as mulheres adquirem no artesanato lhes permite executar melhor ou não os processos que realizam neste campo de trabalho. Não importa saber somente como ensinam e aprendem técnicas artesanais, mas, sobretudo como com a formação que tem e

adquirem no decorrer do percurso de suas vidas em especial no próprio campo do artesanato lhes permite a melhora ou não da gestão dos processos (etapas) que realizam. Se após realizar alguma formação passam a realizar esses processos com mais autonomia e eficiência, ou não.

Para a realização da pesquisa serão utilizados diversos instrumentos metodológicos:

- Observações (de atividades realizadas em grupo na sede da associação, participação do grupo em: palestras, cursos/oficinas, visitas técnicas, feiras de artesanato e outras atividades que visem à formação no artesanato);
- Aplicação de questionários;
- Conversas individuais registradas e entrevistas coletivas (grupos de discussão);
- Filmagens, gravação de áudio e uso de fotografias.

Por meio deste estudo espera-se:

- ✓ A descrição de como ocorre a formação no campo do artesanato;
- ✓ A descrição de como mulheres executam os diversos processos no artesanato;
- ✓ A compreensão de como a formação que ocorre no artesanato permite melhorar ou não a execução dos diversos processos que fazem parte deste campo de trabalho;
- ✓ Que aponte aspectos que necessitem ser incorporados na formação de mulheres artesãs;
- ✓ Que contribua com a valorização e visibilidade do trabalho das mulheres;
- ✓ Que o estudo possa servir para outros estudos em especial para a área da educação profissional a fim de que possam ser planejados e programados cursos que contemplem a formação profissional no campo do artesanato;

Durante todo o período da pesquisa você tem o direito de tirar qualquer dúvida ou pedir qualquer outro esclarecimento, bastando para isso entrar em contato, com a responsável pelo estudo (Márcia Regina Becker).

Você tem garantido o seu direito de não aceitar participar ou de retirar sua permissão, a qualquer momento, sem nenhum tipo de prejuízo ou retaliação, pela sua decisão (voluntariedade).

As informações desta pesquisa serão confidenciais, e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas, não havendo identificação das voluntárias, sendo assegurado o sigilo sobre sua participação (confidencialidade).

Autorização

Eu, _____, após a leitura deste documento e ter tido a oportunidade de conversar com a pesquisadora responsável, para esclarecer todas as minhas dúvidas, acredito estar suficientemente informada, ficando claro para mim que minha participação é voluntária e que posso retirar este consentimento a qualquer momento sem penalidades ou perda de qualquer benefício. Estou ciente também dos objetivos da pesquisa, dos procedimentos aos quais serei submetida, e da garantia de confidencialidade e esclarecimentos sempre que desejar. Diante do exposto expresso minha concordância de espontânea vontade em participar deste estudo.

Assinatura da voluntária _____

Assinatura de uma testemunha _____

Eu, Márcia Regina Becker declaro que obtive de forma apropriada e voluntária o Consentimento Livre e Esclarecido desta voluntária para a participação neste estudo.

Assinatura da responsável pela obtenção do TCLE _____