

MARLI IRIAS

**ARTESANATO DE PALHA DE MILHO EM BRÁS PIRES-MG: TRABALHO
FEMININO E ASSOCIATIVISMO**

Dissertação apresentada à
Universidade Federal de Viçosa, como
parte das exigências do Programa de
Pós-Graduação em Economia
Doméstica, para obtenção do título de
Magister Scientiae.

VIÇOSA
MINAS GERAIS-BRASIL
2016

Ficha catalográfica preparada pela Biblioteca Central da Universidade
Federal de Viçosa - Câmpus Viçosa

T

Irias, Marli, 1989-
I68a Artesanato de palha de milho em Brás Pires-MG : trabalho
2016 feminino e associativismo / Marli Irias. – Viçosa, MG, 2016.
 xvi, 141f. : il. (algumas color.) ; 29 cm.

Inclui anexos.

Orientador: Rita de Cássia Pereira Farias.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa.

Referências bibliográficas: f. 121-132.

1. Artesanato. 2. Trabalhos em palha. 3. Artesãs.
4. Mulheres - Trabalho. 5. Cooperativismo. I. Universidade
Federal de Viçosa. Departamento de Economia Doméstica.
Programa de Pós-graduação em Economia Doméstica. II. Título.

CDD 22. ed. 745.5

MARLI IRIAS

**ARTESANATO DE PALHA DE MILHO EM BRÁS PIRES-MG: TRABALHO
FEMININO E ASSOCIATIVISMO**

Dissertação apresentada à
Universidade Federal de Viçosa, como
parte das exigências do Programa de
Pós-Graduação em Economia
Doméstica, para obtenção do título de
Magister Scientiae.

APROVADA: 22 de março de 2016.

Ronaldo Perez

Nelmires Ferreira da Silva

Rita de Cássia Pereira Farias
(Orientadora)

DEDICO
Á minha estrela guia, minha avó Edite Bazoli (in memoriam) que
me incentivou a sempre buscar o caminho do conhecimento!
Aos meus pais Maria e José e a minha irmã Roze por todo amor
e dedicação, essa conquista é para vocês!

“Uma coisa é fazer um objeto com a mão e outra bem diferente é usar as mãos para se fazer um objeto” (MARTINS, 1973, p.52).

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus por me amparar nos momentos difíceis, me dar força interior para superar as dificuldades e mostrar os caminhos nas horas incertas.

Aos meus anjos de luz por estarem sempre presentes, por terem guiado meus passos e por confortar meu espírito nos momentos de fragilidade emocional e física.

À Universidade Federal de Viçosa pela oportunidade de um estudo de qualidade e pelos melhores anos da minha vida, entrei aqui em busca de um grande sonho e encontrei muito mais.

À CAPES, pelo apoio financeiro, sem o qual o mestrado não teria sido possível.

Aos funcionários do Departamento de Economia Doméstica que sempre me apoiaram e acompanharam minha trajetória ao longo dos anos de graduação e mestrado, em especial Efigênia, Beatriz, Aloísia e Roberto.

Aos professores que desde o ensino fundamental, médio, graduação e mestrado fizeram parte da minha trajetória e me incentivaram a estudar e sempre buscar o caminho do conhecimento. Obrigada por acreditarem em mim e me ajudarem a crescer enquanto pessoa e profissional.

Aos colegas de mestrado, por compartilharem comigo todos momentos e pelo companheirismo nas horas de dificuldade, em especial a Jordana.

Aos meus amigos, que sempre estiveram presente me colocando para cima e pela paciência de ouvirem meus desabafos, especialmente a Edinalva, Naiara, João Pedro, Fernanda, Cynthia, Willian, Webert e Pablito.

À minha família, por todo amor e dedicação e por me incentivar nos estudos. O apoio de vocês foi muito importante para minha caminhada. Em especial minha mãe que sofreu e chorou comigo, mas nunca deixou de acreditar em mim, você é meu maior tesouro, é por sua causa que estou aqui, obrigada por tudo, Deus foi muito generoso comigo me deixando ser sua filha.

À você Roze, minha flor, minha irmã.

À minha avó e estrela guia, Edite Bazoli.

A meus tios e segundos pais, Maria e Antônio, meu infinito agradecimento. Sempre acreditaram na minha capacidade e me acolheram todos esses anos, me tratando como uma filha e aos meus primos Dionísio e Simone por se tornarem irmãos. Ao João Vitor pelas alegrias de todos os domingos e a Ana Paula pela compreensão.

À toda comunidade de Brás Pires por ter me acolhido de braços abertos, transformando minha coleta de dados em uma grande aventura. Em especial, Meyre, Márcia, Rafael e Tianinho.

À todas artesãs e costureiras por me permitirem descrever suas trajetórias e por abrirem as suas portas, me atendendo da melhor forma possível e contribuindo para minha pesquisa, foi graças a vocês que essa pesquisa se concluiu.

À Marlette Menezes, Mary Arantes e José Geraldo por me receberem em Belo Horizonte e colaborarem com meu trabalho.

À minha orientadora e amiga Rita, por acreditar em mim, me mostrar o caminho da ciência, fazer parte da minha vida nos momentos bons e ruins, por ser exemplo de profissional e de mulher. Obrigada pelas idéias, paciência, incentivo, orientação, correções, cuidado, carinho e atenção. Ganhei não só uma orientadora, mas uma mãe.

Aos membros da banca de defesa desta dissertação, Ronaldo Perez e Nelmiros Ferreira da Silva pelas contribuições que enriqueceram o trabalho e ao meu debatedor Evaldo Henrique da Sila pelas sugestões.

Ao Samuel por todo amor, carinho, compreensão, ajuda e por ouvir minhas dúvidas, sempre disposto a ajudar e se envolvendo com a minha pesquisa, fazendo total diferença.

A todos que diretamente ou indiretamente contribuíram para a construção e realização desta pesquisa. Vocês me fortaleceram e me fizeram tentar. Obrigada pelo amor incondicional.

OBRIGADA!

BIOGRAFIA

Marli Irias, filha de José Agripino Irias e Maria Eterna Saturnino Irias nasceu no dia 09 de julho de 1989, em Ponte Nova, Minas Gerais.

Cursou o ensino primário e fundamental na Escola Municipal Coronel João José em Rio Doce, Minas Gerais. Em 2005 ingressou no ensino médio na Escola Estadual Maria Amélia, também em Rio Doce.

Em 2009 iniciou a graduação em Economia Doméstica pela Universidade Federal de Viçosa, Minas Gerais, período no qual participou do Programa de Educação Tutorial-PET, tendo a experiência de trabalhar a tríade pesquisa/extensão/ensino. No PET participou de dois projetos de pesquisa: “A educação do consumidor voltada para associados de uma cooperativa em uma instituição de ensino superior” e “Acessibilidade direito de todos: Estruturação de totem em braile auxiliado por dispositivo auditivo, uma ferramenta ao deficiente visual”, além de um projeto de extensão intitulado “Sustentabilidade nos bairros da bacia do São Bartolomeu: saúde pública e educação ambiental”.

Em março do ano de 2014 ingressou no mestrado do Programa de Pós-Graduação em Economia Doméstica da Universidade Federal de Viçosa.

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS.....	ix
LISTA DE TABELAS.....	xii
LISTA DE ABREVIATURAS.....	xiii
RESUMO.....	xiv
ABSTRACT.....	xvi
CONSIDERAÇÕES INTRODUTÓRIAS.....	1
1. A construção do campo de estudo.....	4
2. Justificativa e relevância do tema.....	7
3. Cultura, identidade e artesanato.....	9
4. Objetivos.....	14
5. Procedimentos metodológicos.....	14
5.1. Sujeitos da pesquisa.....	15
5.2. Procedimentos para coleta de dados.....	16
5.3. Procedimentos de análise de dados.....	21
6. Organização dos capítulos.....	21
CAPÍTULO 1 BRÁS PIRES E O ARTESANATO.....	23
1. Brás Pires, seu povoamento e sua história.....	23
2. Brás Pires: aspectos culturais, econômicos e ambientais.....	26
3. Instituto Xopotó de Desenvolvimento Social, Econômico e Ambiental.....	30
4. Associação de Pequenos Produtores Agroartesanais de Brás Pires e região-APPAB.....	33
5. O Grupo Art D’Mio.....	34
6. Apresentando as artesãs e as costureiras do grupo Art D’Mio.....	38
CAPÍTULO 2 CONJUGAÇÃO DO TRABALHO ARTESANAL E DOMÉSTICO SOB O OLHAR DAS ARTESÃS.....	46
1. Construções de gênero, trabalho feminino e trabalho doméstico.....	46
2. A relação das mulheres com o artesanato.....	50
3. A participação da mulher no mercado de trabalho e a conjugação do trabalho doméstico e artesanal.....	52
4. Trabalho artesanal e doméstico: relações pessoais e familiares.....	57

CAPÍTULO 3 CULTURA E IDENTIDADE DO GRUPO ART D’MIO	60
1. A diversidade cultural e a dinâmica da cultura	61
2. Sobre o saber fazer: a identidade das artesãs e o aprendizado do ofício.....	63
3. Artesanatos do Grupo Art D’Mio: Processo de Fabricação.....	67
4. Organização da produção e comercialização do artesanato	70
5. Catálogos e produtos do grupo Art D’Mio	74
5.1. O primeiro catálogo	75
5.2. O segundo catálogo.....	85
5.3. Identificação com os catálogos	95
CAPÍTULO 4 O GRUPO ART D’MIO: DO PROCESSO DE CONSTITUIÇÃO À DESCONTINUIDADE.....	99
1. Traços culturais característicos do grupo Art D’Mio.....	99
1.1. A escolha da marca	99
1.2. Participação em um grupo e Associação.....	101
1.3. Planos, interesses e projetos de vida	103
1.4. Liderança.....	104
1.5. Estratégias para evitar os atravessadores	105
1.6. Estratégias de negociação para evitar o repasse de verbas para a APPAB	107
1.7. Sobre a parceria com o SEBRAE	109
1.8. Possíveis motivos que levaram ao declínio do grupo	111
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	117
REFERÊNCIAS.....	121
ANEXOS	133

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Mapa etnográfico sobre os aspectos culturais do grupo Att D' Mio.....	20
Figura 2: Delimitação de municípios confrontantes de Brás Pires, 2015	25
Figura 3: Artesãs em uma capacitação do SEBRAE	36
Figura 4: Galpão doado pela Prefeitura à APPAB.....	36
Figura 5: Palha de Milho sendo preparada em casa para produção artesanal	56
Figura 6: Artesã tecendo	68
Figura 7: Estrutura em madeira para confecção de cesta	69
Figura 8: Madeira para confecção de diferentes artesanatos.	69
Figura 9: Artesanato secando ao sol.....	69
Figura 10: Capa e dobradura da capa do catálogo Art D'Mio Palha de Brás Pires ..	75
Figura 11: Páginas 2 e 3 do catálogo Art D'Mio Palha de Brás Pires	76
Figura 12: Fotografia do Município e sua localização. Páginas 4 e 5 do catálogo Art D'Mio Palha de Brás Pires.....	77
Figura 13: Páginas 6 e 7 do catálogo Art D'Mio Palha de Brás Pires	78
Figura 14: Páginas 8 e 9 do catálogo Art D'Mio Palha de Brás Pires.	79
Figura 15: Páginas 10 e 11 do catálogo Art D'Mio Palha de Brás Pires.	80
Figura 16: Páginas 12 e 13 do catálogo Art D'Mio Palha de Brás Pires.....	81
Figura 17: Páginas 16 e 17 do catálogo Art D'Mio Palha de Brás Pires.....	82
Figura 18: Páginas 19 do catálogo Art D'Mio Palha de Brás Pires.....	83
Figura 19: Páginas 24 do catálogo Art D'Mio Palha de Brás Pires.	84
Figura 20: Capa do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios	85
Figura 21: Páginas 4 e 5 do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios	87
Figura 22: Páginas 6 e 7 do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios	88
Figura 23: Páginas 8 e 9 do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios	89

Figura 24: Páginas 10 e 11 do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios	90
Figura 25: Páginas 12 e 13 do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios.....	91
Figura 26: Páginas 14 e 15 do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios.	92
Figura 27: Página 16 do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios.	93
Figura 28: Artesãs e seus familiares no desfile moda praia	94
Figura 29: Artesãs desfilando com os produtos artesanais	94
Figura 30: Artesã com sua bolsa de palha de milho incrementada com pérolas.....	96
Figura 31: Produtos artesanais antes e depois da criação do nome Art D’Mio	100
Figura 32: Uma das primeiras reuniões do grupo de artesanato na APPAB	101
Figura 33: Artesanatos estocados no galpão na casa do artesão/atravesador.....	107
Figura 34: Páginas 14 e 15 do catálogo Art D’Mio Palha de Brás Pires.....	133
Figura 35: Página 18 do catálogo Art D’Mio Palha de Brás Pires.....	134
Figura 36: Páginas 20 e 21 do catálogo Art D’Mio Palha de Brás Pires.....	134
Figura 37: Páginas 22 e 23 do catálogo Art D’Mio Palha de Brás Pires.....	134
Figura 38: Página 1 da segunda parte do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios.....	135
Figura 39: Páginas 2 e 3 da segunda parte do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios.....	135
Figura 40: Páginas 4 e 5 da segunda parte do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios.....	136
Figura 41: Páginas 6 e 7 da segunda parte do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessório.....	136
Figura 42: Páginas 8 e 9 da segunda parte do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios.....	137
Figura 43: Páginas 10 e 11 da segunda parte do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios.....	137
Figura 44: Páginas 12 e 13 da segunda parte do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios.....	138

Figura 45: Páginas 12 e 13 da segunda parte do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios	138
Figura 46: Páginas 14 e 15 da segunda parte do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios.....	139
Figura 47: Páginas 16 e 17 da segunda parte do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios.....	139
Figura 48: Páginas 18 e 19 da segunda parte do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios.....	140
Figura 49: Páginas 20 e 21 da segunda parte do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios.....	140
Figura 50: Páginas 22 e 23 da segunda parte do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios	141
Figura 51: Página 24 da segunda parte do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios.	141

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Evolução dos níveis de aprendizado em Brás Pires e MG, 2015.....	28
Tabela 2: Residência e grupos frequentados pelas artesãs e costureiras do Art D’Mio.....	39
Tabela 3: Residência e grupos frequentados pelas artesãs e costureiras do Art D’Mio.....	41
Tabela 4: Características relacionadas as artesãs e costureiras do grupo Art D’Mio	42
Tabela 5: Características relacionadas às artesãs e costureiras do grupo Art D’Mio	43

LISTA DE ABREVIATURAS

APFLOR– Associação dos Produtores Florestais do Sudoeste de Minas Gerais

APPAB– Associação de Pequenos Produtores Agroartesanais de Brás Pires e região

CENIBRA– Celulose Nipo-Brasileira S/A

IBGE– Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IBIS– Instituto Brasil Igualdade Social

IEF– Instituto Estadual de Florestas

IDEB– Índice de Desenvolvimento da Educação Básica

IDH– Índice de Desenvolvimento Humano

INEP– Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais

MG– Minas Gerais

PAB– Programa de Artesanato Brasileiro

PELC– Programa Esporte e Lazer na Cidade

PET– Programa de Educação Tutorial em Economia Doméstica

PNUD– Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento

PSA– Programa SEBRAE de Artesanato

SEBRAE– Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas

SEMAD– Secretaria de Estado de Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável

SENAR– Serviço Nacional de Aprendizagem Rural

UFV– Universidade Federal de Viçosa

RESUMO

IRIAS, Marli, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, março de 2016. **Artesanato de palha de milho em Brás Pires-MG: trabalho feminino e associativismo.** Orientadora: Rita de Cássia Pereira Farias.

Ao longo de diversas gerações, o artesanato feito com a palha de milho corresponde a uma tradição que é passada de mãe para filha em Cipotânea e em algumas famílias de Brás Pires. Reconhecendo o potencial de trabalho das artesãs de Brás Pires, o presidente do Instituto Xopotó de Desenvolvimento Social, Econômico e Ambiental convidou essas mulheres para constituírem um grupo, que posteriormente foi denominado Art D’Mio. O Instituto Xopotó fez uma parceria com o SEBRAE, a Associação de pequenos produtores agroartesanais de Brás Pires e região e a Prefeitura Municipal de Brás Pires para dar suporte e apoio a elas, com a finalidade de profissionalizar suas atividades. Como resultado desse processo, o grupo Art D’Mio viveu um período de prosperidade, chegando a exportar seus produtos para o Japão e Dinamarca. Porém, pouco tempo depois o grupo perdeu força e declinou. Diante da necessidade de saber quais foram os motivos que levaram ao declínio do grupo, visto que este se capacitou melhorando a qualidade dos artesanatos, desenvolvendo diferenciados e investindo em estratégias de divulgação e comercialização dos produtos, a trajetória do grupo se tornou o objetivo principal deste estudo, verificando além do declínio, os benefícios pessoais e familiares da atividade artesanal. Trata-se de um estudo qualitativo, especificamente, de uma pesquisa com base etnográfica junto as artesãs do grupo Art D’Mio, que contou com a observação participante, a pesquisa bibliográfica, a pesquisa documental e a realização de entrevistas. Mesclando diversos discursos advindo das artesãs, atravessador, membros do trabalho e designers, pude perceber que o declínio do grupo se deu por um somatório de fatores, dentre eles a falta de retorno financeiro dos produtos artesanais, a falta de liderança entre as artesãs e de apoio por parte do poder público local. Para além desta somatória de fatores, o grupo fazia parte de um projeto denominado Fornada, do Instituto Xopotó, tendo nascido dele a idéia e a posterior articulação para a formação do grupo Art D’Mio. Dado o momento em que o Instituto deixa de se interessar pela continuidade do grupo, este se torna mais um dos motivos para a evasão de seus membros e diminui consideravelmente suas atividades. Após toda essa movimentação que não resultou no

empoderamento do grupo, as mulheres voltaram a produzir o artesanato individualmente em suas casas, reproduzindo o saber que tem sido transmitido através das gerações, incorporando novos elementos resultantes das capacitações recebidas, o que mostra que a cultura é dinâmica e está em constante transformações tendo em vista os novos elementos que surgem no cotidiano das pessoas que fazem a cultura.

ABSTRACT

IRIAS, Marli, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, March, 2016. Corn straw crafts in Bras Pires -MG : fem work and associations. Adviser: Rita de Cássia Pereira Farias.

Over many generations, the craft made with corn stover corresponds to a tradition that is passed down from mother to daughter in Brás Pires, and recognizing the potential of the work of these artisans, the President of social, economic and environmental development in Xopotó Institute invited these women to form a group that was posteriorly named Art D'Mio. The Xopotó Institute formed a partnership with Sebrae, the Association of small rural-handmade producers of Brás Pires and region and the City Hall of Brás Pires to support them, with the intention of to professionalize their activities. As a result of this process, the Art D'Mio group experienced a period of prosperity, even exporting their products to Japan and Denmark. However, after a little time the group lost force and dissolved. Facing the necessity to know what were the reasons of the group weakening, provided that it improved the quality of the handicrafts, developing differentiated products and investing in marketing of the products, the trajectory of the group became the main objective of this study, checking beyond the weakening, the personal and family benefits of artisanal activity. This is a qualitative study, specifically of an ethnographic survey with the artisans group Art D'Mio, which included the participant observation, literature, documentary research and interviews. Merging several speeches from the artisans, sellers and designers, I could notice that the weakening of the group is given by a sum of factors, including the lack of financial return from the sale of craft products, leadership among the artisans, and support from the local government. After all this movement that did not result in the group empowerment, the women started again the production of the craft individually in their houses, using the knowledge that has been passed down through generations, incorporating new elements resulting from the received training, which shows that culture is dynamic and is in constant change related to the new elements that appear in the daily lives of people who build the culture.

CONSIDERAÇÕES INTRODUTÓRIAS

A presente pesquisa aborda uma análise da trajetória das artesãs do grupo Art D'Mio no município de Brás Pires, localizado na Zona da Mata mineira, verificando aspectos inerentes à trajetória e constituição grupal relativa a atividade artesanal. As mulheres que compõem o grupo, transformam a palha que muitas vezes é ignorada pelos produtores de milho, em peças como: cestos, bolsas, carteiras, porta cartão, porta lápis, suportes para vasilhas, chaveiros, pulseiras, arcos, colares, dentre outros.

Estes produtos são vistos como rica forma de expressão da cultura e do poder criativo de um grupo, pois incorporam saberes, tradições, modos de vida e história da comunidade, agregando valores das pessoas que os produzem (PAB, 2012).

Além disso, a produção artesanal é uma forma de assegurar a geração de trabalho e renda para algumas mulheres que encontraram nessa atividade uma forma de garantir a sobrevivência e a melhoria da sua qualidade de vida e de suas famílias, mediante a construção de peças de qualidade e com design inovador, produzidas de modo sustentável e com tendências contemporâneas do mercado (SEBRAE, 2012).

O artesanato é uma atividade de valor sociocultural e econômico que envolve uma prática que está relacionada com o processo de adequação do ser humano à natureza, onde os artefatos suscitam comunicação e passam a fazer parte das relações sociais entre os indivíduos, fazendo com que o ser humano crie e produza modificando seu meio, sendo, portanto, uma prática de fazer manual (SERAFIM, 2015).

De acordo com Serafim, (2015) o artesanato traz os valores que são transmitidos através de seu uso, sendo que a individualidade de cada artefato aproxima o usuário ao objeto e a todo processo de confecção e de identidade que ele carrega.

O grupo Arte D'Mio de Brás Pires está vinculado ao Instituto Xopotó de Desenvolvimento Social, Econômico e Ambiental que, em parceria com o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas - SEBRAE/MG, a Prefeitura Municipal de Brás Pires, e a Associação de Pequenos Produtores Agroartesanais de Brás Pires e região - APPAB, engloba os produtores rurais e as artesãs do município.

Inicialmente as mulheres desenvolviam seu trabalho sem qualificação profissional, não seguiam uma tendência de moda, não elaboravam coleções, nem possuíam uma marca e estratégias de comercialização. O trabalho fazia parte de um

saber que era transmitido entre as gerações e comercializado pelos atravessadores e pessoas avulsas interessadas nos produtos.

Acreditando na potencialidade dos trabalhos realizados com a palha de milho, o Instituto Xopotó resolveu fazer um projeto de formação empreendedora com as artesãs. Assim, incluíram essas mulheres na APPAB, com o intuito de profissionalizar suas atividades. No processo de promoção do grupo fizeram uma parceria assinando com o SEBRAE um acordo de resultados¹ (2010-2013). Esse acordo visava aumentar o faturamento das artesãs mediante a comercialização para lojas do segmento de acessórios femininos e pessoas que tivessem interesse nos produtos, bem como instituições que desejassem adquirir brindes institucionais.

Em 2009, antes do acordo de resultados, o Instituto já tinha uma parceria com o SEBRAE, através do Programa SEBRAE de Artesanato - PSA. Com a intenção de dar consultoria as artesãs e melhorar a qualidade dos artesanatos, o SEBRAE contratou uma designer em artes plásticas e especialista em marketing, com foco em projetos editoriais e ilustração. Mesmo após assinado o acordo em 2010, o SEBRAE continuou com a designer até início de 2011. No entanto, com a finalidade de desenvolver artesanatos diferenciados visando ampliar a divulgação e as vendas, o SEBRAE contratou a designer de acessórios e roupas. Ambas motivaram o grupo a investir em estratégias de divulgação e comercialização dos produtos e subsidiaram o grupo a melhorar a qualidade das peças e desenvolver novas.

O Instituto criou em 2011 a marca Arte D' Mio com etiquetas informativas e investiu juntamente com o SEBRAE na produção de dois catálogos para divulgação dos produtos. O primeiro foi denominado "Art D'Mio palha de Brás Pires", e contou com a assessoria da designer em artes plásticas e especialista em marketing, onde os

¹O acordo de resultados era um projeto finalístico coletivo assinado entre o SEBRAE, a Associação de Pequenos Produtores Agroartesanais de Brás Pires e região- APPAB, o Instituto Xopotó de Desenvolvimento Social, Econômico e Ambiental e a Prefeitura Municipal de Brás Pires. Esse acordo foi traçado através de um projeto denominado "Artesanato de Palha de Milho desenvolvido em Brás Pires MG". Através dele, foram colocadas metas para serem alcançadas, estas eram aumentar o faturamento das artesãs, aumentar o número de peças vendidas e produzidas. Além disso, foram assumidos compromissos por parte de todos os envolvidos, principalmente pelas entidades parceiras que deveriam executar as ações em tempo hábil, responsabilizando-se pelos resultados, qualidade e prazos de execução. As artesãs assumiram o compromisso de participar das ações propostas pelo projeto, receber os pesquisadores, responder a questionários e participar da apresentação de resultados e o SEBRAE monitorar o projeto por meio de reuniões periódicas, e fazer avaliações e revisões do Projeto a cada seis meses, visando seu aperfeiçoamento.

produtos desenvolvidos eram voltados para o que as artesãs já faziam, aperfeiçoando apenas a qualidade.

O segundo catálogo, “Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios” contou com a assessoria da designer de acessórios e roupas que incrementou os acessórios femininos. Este catálogo, diferentemente do primeiro teve um maior trabalho de edição de imagens, focando apenas nos produtos sem associá-los a suas artesãs.

A beleza e a qualidade dos trabalhos desenvolvidos, os materiais publicitários, a organização das trabalhadoras em uma associação, bem como a trajetória de vida dessas mulheres simples, algumas delas trabalhadoras no roçado, se revelava como um instigante objeto investigativo. Além disso, o segundo catálogo e seus produtos pareciam artigos de boutique, que reportava a um universo muito diferente do que elas estavam costumadas.

A análise dos catálogos revelou que a intervenção da designer trazia uma proposta de trabalho diferente do que elas estavam acostumadas. A possibilidade de vender os produtos para boutiques e o mercado externo evidenciava que o trabalho do grupo passava por uma mudança radical que teria fortes impactos na constituição dessas mulheres enquanto grupo, como também na percepção sobre o resultado de seu trabalho. A mudança de um trabalho tradicional para um arsenal mais moderno, poderia impactar fortemente na identidade dessas mulheres.

O contato com as artesãs e com o Instituto Xopotó me estimulou a realizar a pesquisa de mestrado, por ser um grupo que mesmo com pouco tempo de formação, tinha conseguido ganhar mercado, criar uma marca, inovar no uso da palha de milho como matéria prima e transformá-la em uma diversidade de produtos sofisticados.

Entretanto, passados alguns meses da minha visita ao grupo, retomei o contato com o Instituto e descobri que o grupo das artesãs não continuava mais tão ativo, a parceria com o SEBRAE havia se encerrado e o grupo perdido forças. Essa constatação aguçou o meu senso investigativo no sentido de buscar desvendar os motivos pelo qual o grupo foi enfraquecido, o que me levou a elaborar as seguintes perguntas de pesquisa: Quais foram as causas do declínio do grupo? Foi realizado um trabalho de motivação? Um levantamento de uma liderança e protagonismo social entre as artesãs para que elas continuassem inovando após terminada a consultoria do SEBRAE? O declínio do grupo se deu por falta de uma liderança? As artesãs esperavam que sempre houvesse

uma mediação por parte do Instituto? Estariam as falhas desse processo na forma como a associação foi constituída, ou será que as artesãs, estando acostumadas a realizar um trabalho individual, tiveram dificuldades de se perceber e atuar enquanto um grupo? Diante desta contextualização, surgiu a necessidade de desvelar os motivos que levaram a tais acontecimentos, o que poderá contribuir para a implementação de outros grupos e também para o entendimento do próprio grupo e de outros que não conseguiram se manter.

1. A construção do campo de estudo

Para contextualizar esta proposta, inicialmente, abordarei como o meu percurso pessoal e acadêmico me levou à escolha deste tema.

Nasci aos 09 de julho de 1989 na cidade de Ponte Nova - MG. Ao longo da minha vida residi na cidade de Rio Doce - MG, cidade pequena que conta com cerca de 2.468 habitantes, segundo o senso de 2010. Em Rio Doce fiz o ensino primário, fundamental e médio, me afastando das minhas raízes aos 19 anos, quando ingressei na Universidade Federal de Viçosa. Durante esses anos de convivência com as minhas origens e com os professores que contribuíram para minha formação, tive vontade de dar continuidade aos estudos.

Ingressei no curso de graduação em Economia Doméstica da UFV em 2009, com o intuito de aprofundar-me nos estudos de Vestuário e Têxteis e Extensão Rural, mas encontrei um campo diverso, transcorrendo pela economia familiar, desenvolvimento humano, habitação, alimentação e nutrição. Em 2010 participei de uma seleção para fazer parte do Programa de Educação Tutorial em Economia Doméstica - PET. Tendo sido selecionada iniciei o meu trabalho no PET, cujo programa conjuga a pesquisa, o ensino e a extensão, proporcionando uma rica possibilidade de crescimento acadêmico e pessoal.

Por meio do PET, pude participar de dois projetos de pesquisa desenvolvidos no município de Viçosa-MG: “A educação do consumidor voltada para associados de uma cooperativa em uma instituição de ensino superior” e “Acessibilidade direito de todos: Estruturação de totem em braile auxiliado por dispositivo auditivo, uma ferramenta ao deficiente visual”, além de um projeto de extensão intitulado

“Sustentabilidade nos bairros da bacia do São Bartolomeu: saúde pública e educação ambiental”.

As experiências no PET e os assuntos discutidos nas disciplinas cursadas durante a graduação despertaram em mim o desejo de investir na área acadêmica e realizar o mestrado.

Próximo ao período de realizar a inscrição para o processo seletivo do mestrado, em uma conversa com a professora Rita Farias que se tornou minha orientadora, a mesma me permitiu ver uma aula que havia preparado sobre associativismo, mostrando o caso de um grupo de artesãs que realizam trabalhos com a palha de Milho em Brás Pires. O trabalho desenvolvido por esse grupo despertou em mim o interesse em conhecê-lo, pois possibilitaria conjugar as questões do associativismo e sustentabilidade das minhas experiências anteriores, além de possibilitar contar a trajetória dessas mulheres por meio de uma pesquisa com bases etnográficas² que era de meu interesse.

Assim, no mesmo dia, consegui na internet o contato do Instituto Xopotó, ao qual as artesãs eram vinculadas e agendei uma visita para conhecer o grupo.

Acostumada a realizar projetos de pesquisa e extensão na cidade de Viçosa onde graduei, a ida para Brás Pires, um município eminentemente rural que dista 73 quilômetros de Viçosa, me colocou em contato com uma realidade muito diferente, o que ampliou ainda mais meu interesse pelo possível universo de pesquisa, que ia se descortinando e do qual eu ia buscando familiarizar-me.

Afinal, conforme DaMatta (1978), no contexto de uma observação com viés etnográfico, é preciso aprender a tarefa de transformar o exótico em familiar e o familiar em exótico, com “a busca deliberada dos enigmas sociais situados em universos de significação sabidamente incompreendidos pelos meios sociais” (p. 4).

Quando cheguei a Brás Pires, me deparei com a imagem de pessoas simples e acolhedoras, que confirma os relatos de Arantes (2015, p.2) sobre esse município:

Durante o caminho, existiam jardins com flores de dalias, roupas nos varais, mulheres nas calçadas, galinhas andando pelas hortas vizinhas e homens voltando dos seus trabalhos. Fazendas com

²Devido ao curto período de tempo para coleta de dados no mestrado, e passando apenas três meses em campo optei por considerar minha pesquisa com bases etnográficas e não uma etnografia.

quintais ainda eram varridos com vassouras caseiras, feitas com alecrim, que espalhavam um cheiro da erva no ar. Plantações de buchas vegetais também eram vistas e seus frutos desciam o estaleiro e tocavam o chão.

O desafio de fazer uma pesquisa de mestrado em um lugar desconhecido se tornou minha intenção assim que estabeleci os primeiros contatos com aquele município. Nesse percurso, senti o desejo de viver o que relata o antropólogo Roberto Da Matta (1978) em relação à pesquisa de campo, que não envolve simplesmente chegar, coletar e deixar a comunidade, pois o pesquisador precisa se sentir fazendo parte da história daquele povo. Foi assim que me senti, desde os primeiros contatos, em função do caloroso acolhimento que recebi.

Ao chegar ao Instituto Xopotó, estavam à minha espera a gestora de projetos e uma das artesãs, que me apresentaram o Instituto, me mostraram o trabalho artesanal realizado, me levaram para conhecer o galpão das artesãs e a casa de duas delas, cujas experiências me possibilitaram conhecer alguns aspectos da vida daquelas mulheres, suas famílias, algumas alegrias e dificuldades vivenciadas. Além disso, fotografei algumas cenas daquele universo, com o intuito de iniciar minha inserção na cultura local.

Na ocasião, verifiquei que o grupo de artesãs Arte D’Mio era constituído por 14 mulheres e 1 homem (8 artesãs, 1 artesão/atravessador e 6 costureiras)³ que trabalhavam em casa conjugando o trabalho familiar com a atividade artesanal. Assim, diante de cada descoberta, cada vez mais evidenciava para mim, o potencial investigativo daquela realidade ligada à produção de artesanatos de palha de milho. Interessava-me especialmente, os aspectos culturais envolvidos na produção dos artefatos de palha de milho e a conjugação de trabalho remunerado e trabalho doméstico.

³Optou-se pelo Título “Artesanato de Palha de Milho em Brás Pires-MG: Trabalho Feminino e Associativismo”, pois a participação do artesão não foi de forma tão intensa como a das mulheres, não permanecendo este no grupo durante muito tempo e limitando suas atividades mais na produção das fôrmas para o Art D’Mio do que o artesanato.

2. Justificativa e relevância do tema

O artesanato feito a partir da palha de milho vem se tornando uma tradição em diversas comunidades brasileiras. Em Minas Gerais, sobretudo em Brás Pires, as artesãs utilizam a palha do milho na confecção de diferentes produtos. Muitas vezes ignorada pelos produtores de milho, a palha vem se transformando em fonte de emprego e renda para muitas famílias.

Nos últimos anos, diante do desemprego que o país tem vivenciado, a sociedade está cada vez mais preocupada com temas como a inclusão no mercado de trabalho e a melhoria da qualidade de vida da população. Nas cidades pequenas, eminentemente rurais, onde acontece um esvaziamento da população rural em busca de oportunidades de trabalho na cidade, surge uma crescente preocupação dos governantes e da sociedade civil em buscar formas de integrar projetos, políticas e atuação municipais com vistas à geração de trabalho e renda, com inclusão social.

A forma como as práticas de trabalho foram constituídas na história do Brasil, estão fixados em nossa cultura desde o processo de colonização. Em seu livro “Raízes do Brasil”, Sérgio Buarque de Holanda fala sobre o espírito do aventureiro e o espírito trabalhador. Para o primeiro, importa colher os frutos sem sequer terem os plantados e o trabalhador, ao contrário, os frutos são colhidos somente após vencer as etapas. Ou seja, o espírito aventureiro e de fortuna sem custo, é uma influência categórica na nossa formação, nos nossos traços culturais (HOLANDA, 1995). Sendo assim, a sociedade atual é o reflexo de uma mistura de povos que carregam em suas raízes a falta de uma moral do trabalho, radicada entre os portugueses viria a proceder na fraqueza das instituições brasileiras, assim como em uma barreira para a sua formação e coesão social (SANCHES, 2001).

Atualmente, a capacidade do governo e das entidades locais envolverem os indivíduos em um processo de mudança exige planejamento para que ocorram melhorias concretas e bem-estar de indivíduos e grupos (TENÓRIO, 2012).

Ao longo dos últimos tempos tem tido organização produtiva de mulheres para o fortalecimento da sua autonomia econômica, isso tem ocorrido através de movimentos de mulheres rurais que vêm reivindicando políticas de apoio à produção e à comercialização. Elas normalmente se organizam através de grupos que muitas vezes se iniciam a partir de atividades já realizadas pelas mulheres, tais como o

artesanato. No entanto, a consolidação desses grupos de mulheres enfrentam grandes desafios, especialmente os relacionados às atividades de comercialização (CINTRÃO; SILIPRANDI, 2011).

Essas autoras mencionam a existência de diversas pesquisas apontando as experiências de mulheres, especialmente as agricultoras. Elas relatam que muitas vezes esses grupos são informais e esporádicos, contando com pouco financiamento e que na maioria das vezes são conseguidos através de órgãos não governamentais, sendo que muitos desses grupos contam com o trabalho voluntário das mulheres, na expectativa de posteriormente adquirir renda, caso a comercialização dos produtos se realize de maneira satisfatória, o que nem sempre ocorre (CINTRÃO; SILIPRANDI, 2011).

Visando aproveitar o potencial criativo e produtivo das mulheres que trabalhavam com a palha de milho, o Instituto Xopotó criou o Projeto Fornada como alternativa para geração de renda de algumas famílias de Brás Pires, buscando integrar, principalmente, as mulheres dos produtores rurais que participavam de algum projeto no Instituto ou fazia parte da APPAB. Seu objetivo era envolver o núcleo familiar, visando o desenvolvimento social, econômico e sustentável de mulheres que produziam artesanatos.

Com esse projeto buscavam propiciar a emancipação e o empoderamento feminino para que essas mulheres, através do dinheiro resultante da comercialização dos produtos artesanais oriundos da palha de milho, pudessem suprir as necessidades básicas da família. No entanto, o retorno financeiro não aconteceu da forma esperada. As rápidas alterações ocorridas no grupo ao longo de um curto período de tempo, ao invés de alavancar o mesmo, contribuíram para que ele se declinasse, contando na ocasião da pesquisa com apenas três artesãs, que produziam poucas peças e não mais se constituíam como um grupo.

Para Vieira (2010), algumas instituições buscam desenvolver um trabalho de intervenção planejado e organizado, fazendo uso da metodologia de diagnósticos, no entanto, nem mesmo o seguimento correto desse plano garante o sucesso de uma intervenção. Dessa forma, o fracasso pode estar ligado a falta de conhecimento da cultura local, como também pode estar relacionado com a desarticulação entre os grupos e as instituições.

Estudar o fenômeno de busca por geração de renda a partir de uma produção cultural pela visão peculiar do recorte do grupo Art D'Mio, onde as artesãs tiveram um investimento por parte do SEBRAE e um período próspero de produção e comercialização e depois declínio, me pareceu uma proposta investigativa relevante, visando identificar os aspectos sociais, culturais e econômicos envolvidos na atividade artesanal com a palha de milho.

3. Cultura, identidade e artesanato

De acordo com Williams (2007, p.117), “a palavra cultura tem origem da raiz semântica *colere*, que originou o termo em latim, cultura que possui significados múltiplos como cultivar, habitar, proteger e honrar com veneração”.

A primeira definição de cultura formulada do ponto de vista antropológico, foi elaborado por Edward Tylor que buscou, mostrar que, a cultura é um estudo sistemático, pois se trata de um fenômeno natural que tem causas e regularidades, admitindo um estudo objetivo e uma análise capaz de proporcionar a formulação de leis sobre o processo cultural e a evolução. Deste modo, o indivíduo é o resultado do meio cultural em que foi socializado, assim constitui um herdeiro de um extenso processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquirida pelas abundantes gerações que o antecederam (LARAIA, 2001).

Segundo Laraia (2001, p.68), “o modo de ver o mundo, as apreciações de ordem moral e valorativa, os diferentes comportamentos sociais e mesmo as posturas corporais são produtos de uma herança cultural”, isto é, o resultado de uma determinada cultura.

Em uma perspectiva contemporânea, Langdon e Wiik define cultura:

Como um conjunto de elementos que medem e qualificam qualquer atividade física ou mental, que não seja determinada pela biologia, e que seja compartilhada por diferentes membros de um grupo social. Trata-se de elementos sobre os quais os atores sociais constroem significados para as ações e interações sociais concretas e temporais, assim como sustentam as formas sociais vigentes, as instituições e seus modelos operativos. A cultura inclui valores, símbolos, normas e práticas (LANGDON; WIIK, 2010, p.175).

Cuche (2002) defende que, determinar o que é cultura não constitui uma tarefa simples, pois abrange interesses multidisciplinares, sendo analisada em muitas áreas

como sociologia, antropologia, história, comunicação, administração, economia, dentre outras. Cada uma dessas áreas tem diferentes enfoques, que transcorre distintos campos da vida cotidiana.

A cultura está ligada a diversidade, Brandão et al. (2012), ressalta que para diversos estudiosos da cultura nacional, uma das maiores características da identidade é a diversidade de tipos artesanais ao longo do território nacional. Desse modo, no país, o artesanato representa uma das manifestações mais significativas da cultura material, onde cada comunidade tem um saber-fazer exclusivo, e seus membros estão submersos nas crenças e artes dos antepassados, através dos artefatos que confeccionam e transmitem para as gerações futuras através de seus ritos.

Na perspectiva de Canclini (1983, p.93), o artesanato é visto como parte da cultura material brasileira, desta forma, pode ser considerado um elemento de fortalecimento da identidade nacional, pois os artefatos desenvolvidos adquirem significados particulares, refletindo os valores e as referências culturais do país “por se tratarem de objetos, técnicas de produção e desenhos que estão enraizados na própria história destes povos”. Para ele, os objetos são símbolos de uma cultura e que, ao serem projetados, produzidos e utilizados, passam a fazer parte da cultura material de um grupo social, criando assim uma identidade local.

A identidade nacional compreende o reflexo de uma nação e de sua cultura, que representam os componentes constituintes de uma sociedade. No processo de construção da identidade nacional busca-se diminuir as ambiguidades, dando aparência de similitude ao todo (ALMEIDA, 2013).

No entanto, para Canclini (1983, p.69-70):

As identidades nacionais não são nem genéticas nem hereditárias, ao contrário, são formadas e transformadas no interior de uma representação. Uma nação é, nesse processo formador de uma identidade, uma comunidade simbólica em um sistema de representação cultural. E a cultura nacional é um discurso, ou modo de construir sentidos que influenciam e organizam tanto as ações quanto às concepções que temos de nós mesmos. Não é ocioso lembrar que tais identidades, no caso do Brasil, estão embutidas em nossa língua e em nossos sistemas culturais, mas estão longe de uma homogeneidade – que já não perseguimos –; ao contrário, as identidades estão influenciadas pelas nossas diferenças étnicas, pelas desigualdades sociais e regionais, pelos desenvolvimentos históricos, naquilo que denominamos unidade na diversidade. Como todas as nações, mas bem mais do que a maioria delas, somos

híbridos culturais e vemos esse processo como um fator de potencialização de nossas faculdades criativas.

Moura (2011) menciona que o artesanato exemplifica a riqueza da identidade cultural de uma determinada região, pois se trata de uma produção cultural que resiste a todas e quaisquer modificações impostas pelo tempo e território.

De acordo com Lima (2009), o artesanato brasileiro é rico pela diversidade do fazer artesanal, tanto pelas matérias primas utilizadas, quanto pelas várias técnicas que os objetos são elaborados e também, devido às diferenças culturais daqueles que os produzem. Deste modo, o artesanato apresenta um quadro de grande diversidade.

O artesanato possui valores simbólicos e de identidade cultural que vem sendo resgatado e implantado na sociedade como elementos de diferenciação, originando assim uma crescente demanda por produtos artesanais (SILVA, 2015).

Hall (1996, p.68) menciona que as identidades do artesanato são estabelecidas pelas representações dos atores sociais enredados e constitui-se como “uma produção que nunca se completa, que está sempre em processo e é sempre constituída interna e não externamente à representação”.

Para Lemos (2011), falar de artesanato, ou apresentar uma exclusiva definição, constitui tarefa impossível e problemática, na medida em que nos remete para distintos saberes e culturas, para uma pluralidade de objetos e atividades. O artesanato faz parte do imaginário coletivo, como expressão de tradições populares regionais, integrando-o à arte popular e cultura material.

Na obra de Sennett (2013, p.19). “O artífice”, ele retrata sobre a cultura material com foco na habilidade artesanal que, segundo o autor, é “[...] um impulso humano básico e permanente, o desejo de um trabalho benfeito por si mesmo”. A habilidade existe como um dos elementos utilizados na produção artesanal, se desenvolvendo com ferramentas corretas para se atingir os objetivos adequados.

Os primeiros objetos artesanais datam do período neolítico (cerca de 6.000 a.C.), e tem sua procedência ligada à história da humanidade, período em que os homens começavam a buscar meios para satisfazer suas necessidades cotidianas, tecendo fibras de origem animal e vegetal, polindo pedras e fabricando objetos de cerâmica (COSTA, 2012).

O progresso da atividade artesanal no ocidente está atrelado ao desenvolvimento das cidades e a origem de atividades urbanas importantes para a vida

em comunidade, tais como pedreiros, ferreiros, carpinteiros, tecelões, dentre outros. Após o século XVIII, surgiram as primeiras corporações de ofícios com regras que definiam os limites e atribuições do trabalho artesanal. (BARROSO NETO, 2015).

O artesanato no Brasil teve sua origem nas diversas tribos indígenas que faziam parte do território brasileiro e confeccionavam cocares, cestas, redes, cerâmicas e tangas. Os portugueses e escravos africanos também trouxeram seus artesanatos, através das elaboradas rendas, dos instrumentos de música, da capoeira e das redes. No entanto, com a Revolução Industrial na Inglaterra no século XVIII, os produtos industrializados fabricados em massa acabaram ganhando espaço no dia-a-dia das famílias (COSTA, 2012).

O antropólogo Lima, (2009), em seu texto “Artesanato e arte popular: duas faces de uma mesma moeda”, fala que existe a necessidade de uso dos produtos industrializados no cotidiano, mas, mesmo que façamos sempre uso, os objetos artesanais continuam a ser produzidos e convivem com os produtos da indústria, compondo o dia-a-dia das pessoas, tendo ressurgido nas últimas décadas o interesse pelos produtos confeccionados manualmente e alcançado altos preços de mercado.

Com relação a definição do artesanato, Lima fala da diferença entre o fazer manual e o fazer mecânico, onde ele mostra que a oposição do homem à máquina é relativamente recente, a partir da Revolução Industrial, no século XVIII.

A palavra artesanato significa um fazer ou o objeto que tem por origem o fazer ser eminentemente manual. Isto é, são as mãos que executam o trabalho. São elas o principal, senão o único, instrumento que o homem utiliza na confecção do objeto. O uso de ferramentas, inclusive máquinas, quando e se ocorre, se dá de forma apenas auxiliar, como um apêndice ou extensão das mãos, sem ameaçar sua predominância (LIMA, 2009, p. 1).

De acordo com Borges (2003), o artesanato manifesta um precioso patrimônio cultural, acumulado por uma comunidade ao lidar com técnicas transmitidas de pai para filho, com materiais abundantes na região e dentro dos valores que lhe são dispendiosos. Deste modo, o artesanato se torna um dos meios mais importantes de representação da identidade de um povo.

Barroso Neto (2015) define artesanato como toda atividade produtiva de objetos e artefatos desenvolvidos de forma manual, ou por meio da utilização de métodos tradicionais ou rudimentares. Na perceptiva do autor, o artesanato é um

trabalho individual, mesmo que a produção de determinados objetos possa necessitar da intervenção de diversas pessoas na confecção; como por exemplo na transformação da matéria-prima. Para produção do artesanato é necessário habilidade e treinamento, deste modo, o artesanato não se limita a uma simples atividade manual.

Na percepção de Oliveira (2011), mesmo que em determinados casos exista a intervenção e colaboração de outras pessoas em sua feitura, o artesanato é essencialmente um trabalho manual e individual. O produto final é o resultado da manipulação e transformação de matéria-prima em pequena escala. Diferentemente de outras atividades manuais, o artesanato requer desenvoltura e habilidade, conferindo ao produto criatividade como parte complementar do processo.

O referido autor ainda ressalta que quando se trata do processo de produção do artesanato, a fabricação de objetos é realizada com as mãos, sendo elas que dão o formato, independente se são mãos de profissionais ou populares.

O programa de artesanato brasileiro define artesanato como toda a produção decorrente da transformação de matérias-primas, com predominância manual, por pessoas que apresentem o domínio integral de uma ou mais técnicas, podendo no processo de sua atividade ocorrer o auxílio limitado de máquinas, ferramentas, artefatos e utensílios. (PAB, 2012).

O artesanato é definido pelo SEBRAE como “toda atividade produtiva que resulte em objetos e artefatos acabados, feitos manualmente ou com a utilização de meios tradicionais ou rudimentares, com habilidade, destreza, qualidade e criatividade” (SEBRAE, 2004, p.21).

Segundo Paz (1991, p.51), no artesanato “[...] há um contínuo vaivém entre utilidade e beleza; esse vaivém tem um nome: prazer. As coisas dão prazer porque são úteis e belas, [...] o artesanato é uma espécie de festa do objeto: transforma o utensílio em signo de participação”.

Sob o ponto de vista de Salles (1973), o artesanato constitui um processo caracterizado pela conjugação dos seguintes fatores: manual, pois tudo é feito à mão pelo homem; rústico, porque emprega técnicas simples e ecológico por estar em sintonia com o meio ambiente.

A atividade artesanal está relacionada aos recursos naturais, ao estilo de vida e à prática do comércio com as cidades vizinhas, nas quais a aprendizagem é compreendida por meio da vivência e imitação da prática e do manejo de materiais e

ferramentas (ALCALDE et al, 2007). Desta forma, o artesanato expressa a identidade de um grupo no contexto da cultura.

De acordo com Castells (1999, p. 22), “a identidade é uma fonte de significados e experiências de um povo, construída com base em atributos culturais, e que se constituem como referencial para os próprios indivíduos de uma comunidade”. Assim, o artesanato braspiense é um elemento da cultura material, que conferiu uma identidade à comunidade.

4. Objetivos

Analisar a trajetória das artesãs do grupo Art D’Mio de Brás Pires - Minas Gerais, verificando os benefícios pessoais e familiares da atividade artesanal, bem como os motivos pelos quais o grupo foi enfraquecido.

Especificamente pretende-se:

- Contextualizar historicamente o processo de formação do Instituto Xopotó de Desenvolvimento Social, Econômico, e Ambiental; da Associação de Pequenos Produtores Agroartesanais de Brás Pires e região - APPAB e do grupo Art D’Mio;
- Caracterizar socialmente as mulheres do grupo Art D’Mio, verificando aspectos relativos ao aprendizado do ofício, à organização da produção e comercialização, bem como a importância do trabalho artesanal e da participação no grupo Art D’Mio;
- Identificar as mudanças ocorridas no cotidiano pessoal e familiar dessas mulheres a partir do momento que ingressaram no grupo, analisando como se dá a conjugação do trabalho remunerado com o trabalho doméstico.

5. Procedimentos metodológicos

De acordo com os objetivos propostos, esta pesquisa é do tipo qualitativa, de natureza descritiva-exploratória.

A pesquisa qualitativa permeia diversos campos e temas, revelando uma notável atribuição nas disciplinas humanas, determinando a importância da

investigação para o estudo da vida e grupos humanos, a partir de uma diversidade de práticas metodológicas, inclusive a etnografia (DENZIN; LINCOLN, 2006).

A pesquisa qualitativa se aplica ao estudo da história, das relações, representações, das crenças, das percepções e das opiniões, produtos das interpretações que os humanos fazem a respeito de como vivem, constroem seus artefatos e a si mesmos, sentem e pensam (MINAYO, 2008, p.57).

No contexto das metodologias qualitativas, a pesquisa exploratória, segundo Gil (2006), tem o intuito de proporcionar maiores informações sobre determinado assunto, facilitando a delimitação de um tema de trabalho. A pesquisa descritiva, por sua vez, visa observar, registrar, analisar, classificar e interpretar os dados a luz dos referenciais teóricos.

Bronislaw Malinowski (1978), fala que na etnografia existe uma distância bem grande entre chegar a comunidade, fazer contato, tentar se comunicar com os nativos, até a escrita dos resultados e análise.

5.1. Sujeitos da pesquisa

O universo pesquisado foi constituído por todos os participantes do grupo Art D’Mio de Brás Pires, Minas Gerais, bem como as pessoas que contribuíram com o grupo durante a sua trajetória.

Os sujeitos da pesquisa foram constituídos pelas mulheres que fizeram parte do grupo Art D’Mio, ou seja, oito artesãs, um artesão/atravessador e seis costureiras que compuseram o grupo, cinco funcionários do Instituto, sendo um gestora de projeto, duas ex-gestoras, o presidente e o administrador, que atuava diretamente a frente do Instituto representando o presidente, e duas designers que ofereceram capacitações aos membros do grupo.

O universo pesquisado foi composto por toda a população que concordou em participar. A princípio foi feito contato com essas pessoas para ver o interesse delas em participar da pesquisa. Obtendo resposta positiva de todos os informantes, foi apresentado o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido para tomarem ciência da pesquisa.

A pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da Universidade Federal de Viçosa, em 6 de Maio de 2015 sob o número de registro CAAE 43931215.2.0000.5153.

5.2. Procedimentos para coleta de dados

A coleta de dados se deu a partir de um trabalho de campo inspirado nos instrumentais da etnografia, propostos por Malinowski, com a descrição do grupo pesquisado no contexto de sua cultura, desenvolvida a partir da observação participante.

Esta opção se deu porque estudar uma cultura envolve exame dos comportamentos, costumes, saberes e crenças aprendidas e compartilhadas, que não podem ser captados a partir de um questionário. A observação participante envolve a observação cuidadosa dos comportamentos vividos e dos cenários através dos nossos sentidos, sendo importante que o pesquisador, logo que se inserir no campo, esteja atento aos detalhes, observando e registrando tudo com a maior riqueza de detalhes possível, buscando informações pormenores que revelam os diversos aspectos constitutivos dos comportamentos grupais (ANGROSINO, 2009).

Atendendo às sugestões de Angrosino (2009), ao realizar a observação busquei perceber as coisas através das experiências e vivências do sujeito pesquisado, bem como os conceitos já introduzidos, além de buscar evitar atitudes etnocêntricas. Portanto, busquei tomar cuidado para não colocar a minha cultura como superior ou inferior, mas fazer o exercício de se colocar no lugar do outro e tentar compreender como o outro enxerga. Conforme Geertz,

[...] praticar a etnografia é estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário e assim por diante. Mas não são estas coisas, as técnicas e os processos determinados, que definem o empreendimento. O que o define é um tipo de esforço intelectual que ele representa: um risco elaborado para uma “*descrição densa*” (2014, p. 4).

Bronislaw Malinowski (1978), um dos primeiros pesquisadores a trabalhar com a etnografia e que defendeu que existem princípios metodológicos que devem ser considerados para se realizar uma pesquisa etnográfica, destacou que o pesquisador, primeiramente, deve possuir objetivos científicos e conhecer os valores e critérios de

uma etnografia. Em segundo lugar, o pesquisador deve assegurar boas condições de trabalho mediante a vivência na comunidade onde será realizada a pesquisa, e por último aplicar métodos especiais de coleta para o registro das evidências.

Nesse tipo de pesquisa, conforme Malinowski, (1978), o autor é ao mesmo tempo o seu escritor e historiador, suas fontes de informação podem ser acessíveis e ao mesmo tempo enganosas e complexas, não estando incorporadas a documentos materiais fixos, mas sim a comportamentos e memórias dos atores sociais. A etnografia permite ao pesquisador entender com detalhes um grupo e suas tradições culturais, mediante a participação subjetiva na vida das pessoas que serão estudadas.

Em relação ao trabalho de campo, Vagner Silva (2000) aponta que durante a observação participante, o pesquisador tanto afeta quanto é afetado pelo seu objeto, não havendo uma neutralidade conforme defendido por Malinowski. Dessa forma, o próprio campo determina como se dará a realização do trabalho e seus resultados. É através do que o autor denomina de diálogo etnográfico que se realizam as trocas de informações e percepções entre pesquisadores e pesquisados. Entretanto, a forma como se dá o diálogo entre esses atores deve ser examinada com cuidado, uma vez que as questões simbólicas estão muito presentes nesse campo.

Esta pesquisa foi realizada em diferentes etapas, sendo a primeira a inserção no campo de estudo buscando observar o ambiente e fazer os primeiros contatos com os informantes. Conforme Angrosino (2009) a observação deve começar no momento em que o pesquisador se insere no campo, buscando registrar tudo com a maior riqueza de detalhes possível. Para Silva (2000), é importante que o pesquisador, ao conviver com o grupo estudado, registre seus costumes, hábitos e depoimentos através de um caderno de campo, gravadores de som, máquinas fotográficas, filmadoras, dentre outras.

A observação participante e conversas informais foram complementadas por entrevistas realizadas por meio de um roteiro semiestruturado, bem como pesquisa documental. Laville e Dione (1999) mencionam que a entrevista semiestruturada, tem sido bastante utilizada na complementação da etnografia. Conforme Minayo (2010), a entrevista semiestruturada dá um sentido amplo de comunicação, pois o entrevistado tem a possibilidade de discorrer sobre o tema em questão sem se prender às indagações formuladas, podendo decidir pela forma de construir sua resposta.

Para analisar historicamente o processo de formação do Instituto Xopotó, da APPAB e do grupo Art D'Mio foram utilizados: relatos coletados através dos

informantes da pesquisa, pesquisa bibliográfica e pesquisa documental por meio de levantamento de dados em arquivo, documentos, fotos e registros no município.

A pesquisa documental teve o intuito de recolher informações prévias sobre o campo de interesse, cuja fonte de coleta de dado se dá a partir de documentos, arquivos particulares e fontes estatísticas, sendo os documentos, escritos ou não, como arquivos públicos, fotografias, objetos, vestuário, canções, folclore e pesquisa bibliográfica (MARCONI; LAKATOS, 2008).

A pesquisa bibliográfica possibilitou construir o alicerce teórico em que se baseou o trabalho e consistiu no levantamento, seleção, fichamento e arquivamento de informações relacionadas à pesquisa sobre o tema abordado, possibilitando a contextualização histórica e fornecendo embasamento para as indagações (AMARAL, 2007).

As entrevistas foram realizadas com oito artesãs e um artesão/atravessador (Luiza, Jéssica, Margarida, Denise, Marcelina, Joelma, Elda, Simone e Joaquim); seis costureiras (Francisca, Vânia, Sara, Isabel, Ivone e Regina); cinco membros do Instituto Xopotó, sendo uma gestora de projetos, duas ex gestoras e um diretor administrativo (Jussara, Fernanda, Carlos e Adélia); além do presidente do Instituto e duas designers, totalizando 22 entrevistas.

As entrevistas com as oito artesãs, e com o artesão/atravessador enfocaram a identidade do grupo, os tipos de artesanato, o trabalho artesanal, o trabalho doméstico, a liderança e a participação no grupo e na associação. Os informantes da pesquisa me receberam em suas residências, sendo que a maioria (6) eram moradores da zona rural. O acesso a zona rural, se deu por uma moto pilotada por um funcionário da Prefeitura.

As entrevistas com as (6) costureiras, tiveram como ênfase, além do trabalho doméstico, a liderança, a participação em um grupo e associação. Foram realizadas na residência de cada uma, sendo a maioria (5) residentes na zona urbana.

Com relação aos cinco membros do Instituto Xopotó, as entrevistas enfocaram a formação do Instituto, da APPAB, do grupo Art D'Mio, além de questões sobre o trabalho artesanal e participação em um grupo e associação. As entrevistas ocorreram em Brás Pires, na sede do Instituto Xopotó, em Ubá na residência de uma das ex gestoras de projeto e uma em Belo Horizonte com o presidente do Instituto, que também me recebeu em sua residência.

Além disso, foram entrevistadas as duas designers que trabalharam com o grupo, visando compreender como se deu sua participação no acordo de resultados e sobre o trabalho artesanal. As entrevistas foram realizadas em Belo Horizonte.

Para realizar a primeira entrevista recorri ao roteiro pré-estabelecido impresso, porém me senti desconfortável por recorrer sempre a um papel. À medida que a pesquisa foi se realizando e as perguntas foram fixadas na memória, deixei o papel e me senti mais confortável. Uma vez autorizado pelos participantes, as entrevistas e conversas foram gravadas em áudio, a partir de um dispositivo presente no meu telefone. Posteriormente, foram transcritas e analisadas, bem como foram feitas fotografias dos artesanatos e cenas importantes para construção da dissertação.

Assim, nos primeiros contatos com os sujeitos dessa pesquisa, busquei ter atenção a cada detalhe, descrevendo no meu diário de campo que embasou a construção do texto dissertativo. Através das observações, entrevistas e documentos, construí um mapa etnográfico, que traz um desenho de toda a pesquisa, possibilitando visualizar os diferentes aspectos envolvidos no campo investigativo, além de me auxiliar a determinar os aspectos que deveriam merecer mais investimentos. Com relação ao mapa, o elemento central é o grupo Art D'Mio, sendo representado pela cor amarela, e em cinza se encontram os agentes envolvidos e os principais aspectos relacionados ao grupo. O mapa etnográfico teve a finalidade de nortear os diferentes traços identitários do grupo Art D'Mio, delimitando as características que seriam abordadas nesta dissertação.

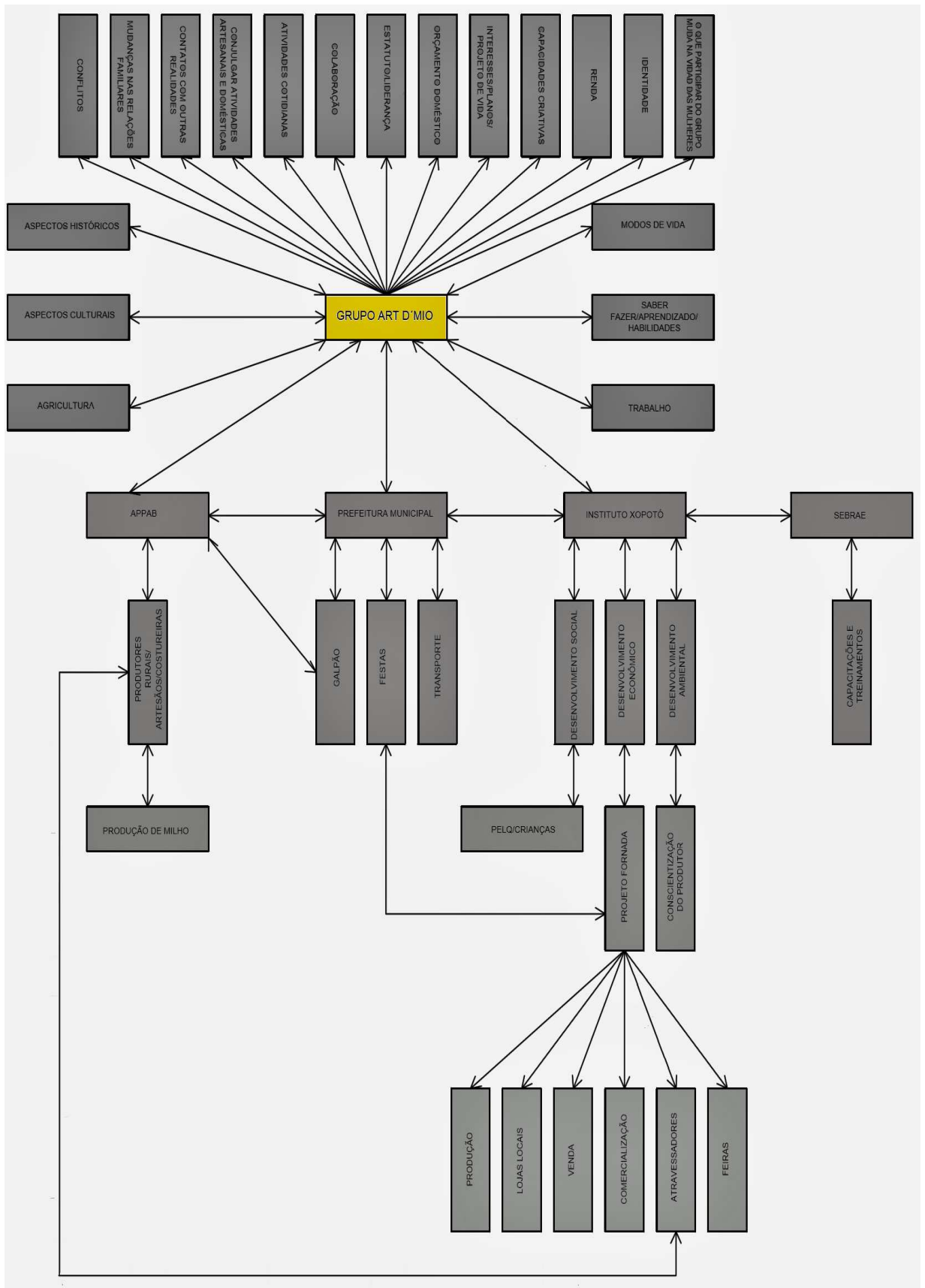


Figura 1: Mapa etnográfico sobre os aspectos culturais do grupo Art D’Mio.
Elaborado por: Marli Irias, 2015

5.3.Procedimentos de análise de dados

Não existe nenhuma fórmula aceita por todos os etnógrafos que possa servir de parâmetro para a análise de dados coletados em campo. Apesar disso, Angrosino (2009) destaca que há mais regularidade e seriedade nas análises etnográficas do que pode parecer à primeira vista. Vários pontos importantes são encontrados na maioria das descrições das etapas do processo de análise dos dados. As etapas não precisam seguir uma sequência rígida, elas podem ocorrer simultaneamente e algumas delas podem ser repetidas durante a pesquisa. Como os fatos não falam por si, os dados precisam ser interpretados e analisados para que surja algum tipo de sentido para todas as informações, não podemos então falar em coletar dados em pesquisas com bases etnográficas sem considerar como analisar tais dados.

Para tanto, os dados foram analisados na forma descritiva, que é o processo de tomar o fluxo de dados e decompô-lo em suas partes constitutivas (ANGROSINO, 2009), analisando-os com base nos referenciais teóricos.

Da Matta (1978), mostra que o pesquisador tem a missão de descobrir a melodia da cultura do outro, precisando se inserir fortemente na cultura para buscar as notas musicais e formar arranjos harmônicos, o que se apresenta como uma missão difícil pela complexidade dos aspectos culturais de um grupo, necessitando de tempo prolongado de pesquisa para conseguir as informações e fazer um texto que represente de fato o grupo.

6. Organização dos capítulos

Após a introdução, objetivos e metodologia, a dissertação consta de quatro capítulos que visam atender os objetivos propostos.

O capítulo 1 traz um resgate do contexto histórico da cidade de Brás Pires: seus aspectos culturais, econômicos e ambientais; o processo de formação do Instituto Xopotó de Desenvolvimento Econômico, Social, e Ambiental; da Associação de Pequenos Produtores Agroartesaniais de Brás Pires e região - APPAC e do grupo Art D'Mio. Além de caracterizar socialmente as artesãs e as costureiras do grupo e seus familiares.

O trabalho artesanal e doméstico é o enfoque do Capítulo 2, que traz diversos fatores que ligam a realização das atividades artesanais com o trabalho desenvolvido dentro do ambiente doméstico. Apresento uma abordagem sobre as relações de gênero e antropologia, o trabalho feminino e doméstico, a relação das mulheres com o artesanato e as relações pessoais e familiares com o trabalho artesanal e doméstico.

O capítulo 3 faz uma discussão sobre a cultura e identidade do grupo Art D’Mio. Ele traz uma análise sobre a identidade das artesãs por meio da construção do aprendizado do ofício, identificando o interesse delas em aprender a atividade artesanal, também discorre sobre a organização e comercialização dos produtos, aborda o processo de fabricação e a forma de produção e traz uma discussão sobre as imagens contidas nos dois catálogos produzidos durante o Acordo de Resultados (2010-2013).

Os traços culturais relacionados desde o processo de constituição até a descontinuidade do grupo assumem um importante papel esclarecedor no declínio do grupo e é assunto do capítulo 4. Neste, busquei investigar pontos específicos que permeavam o grupo. Abordei a escolha do nome, participação em um grupo e associação, planos, interesses e projetos de vida, liderança, estratégias para evitar os atravessadores, estratégias para evitar o repasse de verbas a APPAB e a parceria com o Sebrae. A partir dessas análises cheguei aos motivos que levaram ao declínio do grupo.

CAPÍTULO 1

BRÁS PIRES E O ARTESANATO

Este capítulo objetiva trazer um breve resgate do contexto histórico da cidade de Brás Pires, seus aspectos culturais, econômicos e ambientais, o processo de formação do Instituto Xopotó de Desenvolvimento Social, Econômico e Ambiental, do grupo Art D’Mio e da Associação de Pequenos Produtores Agroartesanais de Brás Pires e região - APPAB. Além disso ele busca caracterizar socialmente as mulheres do grupo Art D’Mio e seus familiares.

O resgate histórico, desde a constituição da cidade até as novas tradições incorporadas e as necessidades encontradas, é o primeiro passo para compreender o contexto estudado, pois revela muitos aspectos que marcam a identidade braspiresense e das artesãs.

Para Balandier (1955 apud CUCHE 2002, p. 143) “a cultura não é um dado, uma herança que se transmite imutável de geração em geração”, porque ela é uma construção histórica dos grupos sociais e de suas relações. Assim, na interpretação de Cuche podem existir diferenças culturais a cada geração pois, as culturas nascem de relações sociais que são sempre relações desiguais, mas que existe uma hierarquia entre as culturas e que pensar que não existe seria supor que as culturas existem independentemente sem relação umas com as outras.

No entanto, o mesmo autor, fala que não se pode confundir as noções de cultura com identidade cultural, mesmo que ambas tenham forte ligação, podendo a cultura existir sem consciência da identidade e a identidade podendo modificar uma cultura que não terá mais coisas em comum com o que era antes (CUCHE, 2002).

1. Brás Pires, seu povoamento e sua história

As terras do Município de Brás Pires, cortadas pelo Rio Xopotó, constituía moradia dos primitivos habitantes da região, os índios das tribos dos Croatás e Puris, da grande nação Tupi. Por volta de 1734 aportava na região, atual sede municipal, Brás Pires de Farinho, fundador da povoação (IBGE, 2015).

Para alcançar estas terras, Brás Pires de Farinho, depois de passar por conflitos com os poderosos de Guarapiranga (atual Piranga), desceu o Rio Piranga até a foz do

Rio Xopotó, vindo fundar o arraial às suas margens. Conviveu bem com os aborígenes, casando-se com uma índia que batizou com o nome de Sebastianam, gerando desta união grande número de filhos. A extração do ouro foi o primeiro fator de povoamento do solo. O fundador construiu uma capela e, em seu redor, os habitantes levantaram suas moradias. As atividades agrícolas contribuíram para a fixação do homem na terra, juntamente com a pecuária incipiente. O topônimo Brás Pires retrata uma homenagem oferecida ao fundador da cidade, Brás Pires de Farinho (IBGE, 2015).

Segundo Soares (2009) apud Soares (2011), o início do processo do povoamento do vale do rio Piranga aconteceu a partir das migrações provenientes da área central da mineração, na metade do século XVIII. Possuindo características geográficas propícias ao desenvolvimento da agropecuária, a região foi ocupada através do lançamento de posses e estabelecimento de roças, que eram as bases de sobrevivência da população. Com produção agrícola variada, produziam os produtos para sua própria subsistência, comercializando o excedente no mercado urbano. Sendo assim, a população de Brás Pires era constituída pelas propriedades rurais relativamente pequenas.

A autora ainda afirma que o processo de ocupação territorial não ocorreu de maneira contínua e uniforme, uma vez que a região da Zona da Mata, que inclui Brás Pires, era constituída por uma floresta da mata atlântica e possuía nações indígenas que não tinham contato com o homem branco. Desta forma, existiam dificuldades de penetração na mata e os desentendimentos com os indígenas acarretaram na desistência de alguns e permanência de outros no processo de povoamento.

A partir de meados de setecentos, ocorreu a queda dos rendimentos oriundos da mineração e acentuaram-se as atividades agropecuárias. No decorrer do século XIX, esse processo se intensificou com a vinda da Família Real para o país, quando surgiram políticas específicas de apoio à ocupação territorial que propiciaram um aumento no contingente humano bem como das atividades agrícolas (SOARES, 2011).

O distrito com a denominação de Braz Pires foi criado pela lei estadual nº 2, de 14/09/1891. Inicialmente pertencia ao município de Piranga, mas em 1938 foi transferido para o município de Senador Firmino. Em 27/12/1948, pela lei estadual nº 336, o distrito de Braz Pires foi elevado à categoria de município cuja grafia foi mudada para Brás Pires. Em 12/12/1953, pela lei estadual nº 1039 foi desmembrado de

e, em 2010 apresentou um pequeno aumento para 4.637 (IBGE, 2015). O município possui um grande percentual de crianças e jovens, entretanto, esse índice é reduzido na fase adulta em ambos os sexos. Soares (2011) relata que, a busca por melhores oportunidades de trabalho ou formação profissional tem ocasionado grande êxodo em direção às cidades maiores como Ubá, Viçosa, Barbacena, Conselheiro Lafaiete, Belo Horizonte e Juiz de Fora.

Brás Pires possui uma significativa população de idosos. O censo 2010 mostrou que 11,3 % da população do município era de idosos, seguindo a tendência do estado de Minas Gerais (11,8%). Devido a esse índice, na ocasião da pesquisa de campo me chamou a atenção o número de pessoas mais velhas que ocupavam as ruas da cidade, principalmente próximo à igreja e nas praças.

2. Brás Pires: aspectos culturais, econômicos e ambientais

A religião predominante em Brás Pires é a católica apostólica romana com 4.351 pessoas e em menores proporções as religiões evangélicas com 182 pessoas (IBGE, 2010). Para Santos (1994, p.45), “a tradicional fé católica é marcante em Brás Pires, e se expressa claramente na igreja-matriz de Nossa Senhora do Rosário modesta e sem requinte, construída com doações da comunidade paroquial”.

Quanto às manifestações culturais, de acordo com Santos (1994), é tradicional em Brás Pires, as festas nos meses de julho e outubro. Na terceira semana do mês de julho ocorre a “Festa da Batata” juntamente com o “Torneio Leiteiro” e o “Encontro dos Cavaleiros”. Eventos que foram criados na década de 1990 e constituem parte da cultura da cidade, atraindo os braspienses que não residem mais no município e os habitantes das cidades vizinhas. As festividades contam com shows ao vivo, gincanas, competições esportivas, rodeios e cavalgadas, concurso de marcha com animais de montarias, espetáculos pirotécnicos, desfiles das “Garotas Camponesas” e “Peões Mirins”, seleção e entrega das faixas as rainhas e princesas, entregas de prêmios, troféus e medalhas aos vencedores do torneio leiteiro. Há também palestras que abordam temas da agropecuária.

Em outubro, na primavera, época em que as jabuticabas amadurecem e os agricultores preparam a terra para a plantação de milho, ocorre a tradicional “Festa do Rosário”, em honra a Padroeira da Terra e à Santa Efigênia. Ressaltando a

religiosidade, “a multidão se aglomera em praças, jardins e na igreja para assistir à passagem da família real constituída por reis, rainhas e princesas” (SANTOS, 1994, p. 50).

A riqueza do conteúdo religioso dessas manifestações culturais possibilitou que a Festa de Nossa Senhora do Rosário fosse registrada como Patrimônio Imaterial Municipal. Desta forma, foi registrada pelo Decreto nº 43, de 4 de janeiro de 2010, sendo reconhecida pelo Estado de Minas Gerais como um bem cultural protegido. Há também a realização de outras festividades em homenagens a seus santos padroeiros: Festa de São Sebastião, Festa de São José, Festa do Sagrado Coração de Jesus, Festa da Nossa Senhora do Carmo, Festa de São Domingos, Festa de Nossa Senhora das Dores, Festa da Santa Terezinha, Festa da Nossa Senhora de Aparecida, Festa de Santo Antônio, Festa da Imaculada Conceição e Festa de São Nicolau (SOARES, 2011).

Mesmo tendo participado de algumas festividades, como a festa de Nossa Senhora do Rosário e a festa da Batata não percebi a presença dos artesanatos. As artesãs não expuseram os seus produtos. Além disso, durante o período em que realizei a pesquisa percebi que dentre os aspectos culturais do município o que mais se destacava enquanto manifestação cultural era o Congado e não a produção artesanal em palha de milho. Esta tradição foi incorporada do município de Cipotânea, onde é visível desde crianças até idosos em portas de casa tecendo, sendo a prática exercida pela maior parte da comunidade.

A tradição de produzir artesanato com a palha de milho foi implantada na cultura brasiliense, sendo uma oportunidade de aproveitamento da palha que era descartada na natureza ou utilizada para aticar os fogões a lenha. Assim, ela tornou-se matéria prima para a produção agroartesanal, transformando em fonte de trabalho e renda para algumas famílias e possibilitando associar as artesãs presentes na cidade.

Com relação a arquitetura, as casas são de alvenaria possuindo em sua maioria um quintal onde são cultivados animais de pequeno porte como galinhas e porcos, além disso, algumas residências possuem em sua parte frontal um passeio ou pequena extensão de chão de “terra batida”, trazendo um aspecto eminentemente rural. A maioria das comunidades rurais do município são bem próximas à zona urbana, configurando ainda mais o aspecto de rural se misturando com o urbano. É importante ressaltar que no momento da pesquisa pude conhecer a casa das artesãs, encontrando em todas algum objeto artesanal, no entanto, em outras residências que na

oportunidade adentrei foi percebido qualquer objeto proveniente da palha de milho, bem como, no vestuário de todos os moradores.

Para Sérgio Buarque a estrutura colonial da nossa sociedade teve sua base ligadas as raízes rurais, instauradas pelos portugueses. As autoridades rurais eram os proprietários de terra que possuíam um engenho autossuficiente, capela para as missas, escola, alimentação, serraria para o mobiliário e madeira para as casas. As cidades possuíam conexões com as características rústicas, tendo esse aspecto basicamente até a abolição. Com o crescimento dos centros urbanos, os senhores rurais perdem suas vantagens e as atitudes políticas e as profissionais ganham destaque, mesmo que essas ocupações fossem tomadas pelos próprios donos dos engenhos. O sistema colonial nos deixou aspectos do meio rural. Para o autor a vida da cidade se desenvolveu de forma antecipada, com uma enorme predominância de ruralismo (HOLANDA, 1995).

Quanto à educação, o município é atendido pelas redes estadual e municipal, desta forma, a cidade possui as seguintes escolas: Estadual São Luís, Escola Municipal Nossa Senhora do Rosário e Escola Municipal LÍlian Meireles de Oliveira (SOARES, 2011). Dados do Índice de Desenvolvimento da Educação Básica (IDEB, 2015) mostram que a evolução das médias dos níveis de aprendizado nas escolas públicas de Brás Pires é superior ao de Minas Gerais (Tabela 1).

Tabela 1- Evolução dos níveis de aprendizado em Brás Pires e Minas Gerais, 2015.

	2005	2007	2009	2011	2013
Brás Pires	5.2	5.5	5.7	6.5	6.3
Minas Gerais	4.6	4.6	5.5	5.8	5.9

Fonte: Adaptado pela autora, IDEB, 2015.

A qualidade do aprendizado se mostrou mais eficaz no município de Brás Pires quando comparado com as médias do estado de Minas Gerais, uma vez que, em todos os anos, a média das escolas públicas da cidade foi superior ao do estado. Vale ressaltar

que o IDEB⁵ opera como um indicador nacional que permite o monitoramento da qualidade da Educação pela população através de dados concretos, com o qual a sociedade pode se mobilizar em busca de progressos.

Em 2010, Brás Pires apresentou um Índice de Desenvolvimento Humano - IDH de 0,625 (IBGE,2015), sendo considerado de médio desenvolvimento humano, com base nos indicadores de educação, longevidade e renda. De acordo com informação do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento - PNUD (2003), países com IDH abaixo de 0,499 têm desenvolvimento humano considerado baixo; os países com índices entre 0,500 e 0,799 são considerados de médio desenvolvimento humano; países com IDH acima de 0,800 têm desenvolvimento humano considerado alto.

Nos anos de 1990 a economia de Brás Pires era baseada em atividades agropecuárias como a produção de milho, feijão, arroz, batata, café, cana-de-açúcar, alho, leite e derivados (SANTOS, 1994). Atualmente, a base da economia não permanece a mesma. Em 2010, os dados do IBGE mostraram que a maior parte do Produto Interno Bruto (PIB) é proveniente do ramo de serviços gerais como comércio, administração, construção civil, saúde, dentre outros (R\$ 20.681), seguido da agropecuária (R\$ 6.163) e indústria (R\$ 3.004).

No que se refere a questão ambiental, o rio Xopotó é um dos elementos que se sobressai, pois, as raízes históricas da cidade se constituíram em seu entorno, criando assim uma identidade local. Além de grande utilidade para o lazer, como a prática da pesca, é um importante meio de irrigação das lavouras, serve como fonte de água para os animais e extração de areia. Um ponto negativo com relação ao rio é o despejo de esgoto, se transformando em um problema municipal, além de atingir todos os municípios que por ele são cortados (SOARES, 2011).

Existe no município uma cobertura vegetal bastante significativa. Há também as cachoeiras do Bicudo, da Rôia, da Malacacheta, do Deon, da Rocinha, do Nério, do Solon, do João do Cícero e Cachoeirinha, que são atrativos de lazer para a região.

⁵O IDEB é calculado a partir de dois elementos: a taxa de rendimento escolar (aprovação) e as médias de desempenho nos exames aplicados pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais - INEP (IDEB, 2015).

3. Instituto Xopotó de Desenvolvimento Social, Econômico e Ambiental

O Instituto Xopotó foi fundado em 22 de dezembro de 1999, no município de Brás Pires pelo Sr. José Geraldo Rivelli Magalhães, tendo como objetivo e finalidade:

Contribuir para o desenvolvimento social, econômico, ambiental e cultural de comunidades, de um modo geral e em especial a de Brás Pires, implementando, para tanto, o progresso e domínio científico e tecnológico; 2. Colaborar com organismos ou instituições que operem nos campos das atividades mencionadas no inciso anterior, especialmente, quando sua participação tiver papel importante na promoção e implementação daqueles objetivos; 3. Contribuir para a formação ou aperfeiçoamento de profissionais cujas atividades visem a consecução dos objetivos do Instituto; 4. Prestar serviços de caráter técnico, científico, social, cultural e de assessoramento à comunidade; 5. Desenvolver ações que fomentem o crescimento das atividades produtivas existentes tais como agricultura, pecuária, artesanato, agroindústria, especialmente a nível familiar; 6. Desenvolver ações e projetos voltados para a infância, adolescência, terceira idade e pessoas com deficiência; 7. Desenvolver outras atividades que lhe sejam atribuídas por seu conselho curador (SEMAD, 2015, p.1).

José Geraldo sempre esteve ligado a questões humanitárias, societárias e ecológicas. Formou-se em Engenharia Florestal na Universidade Federal de Viçosa, é diplomata em Angola pelo programa das Nações Unidas de combate à fome, foi eleito Secretário da Sociedade Mineira de Engenheiros, coordenador e diretor de relações institucionais da Celulose Nipo-Brasileira S/A - CENIBRA e rodou o mundo pesquisando o eucalipto (Diretor administrativo do Instituto Xopotó).

O Instituto Xopotó surgiu por iniciativa do José Geraldo que, em 1999, reuniu as pessoas do município que compartilhavam o interesse de trabalhar as questões sociais: “um grupo de pessoas aqui em Brás Pires, que ele julgava ser interessante, serem pessoas mais esclarecidas e fundou [o Instituto]” (Diretor administrativo do Instituto Xopotó).

O diretor do Xopotó conta que o José Geraldo tinha uma enorme vontade de fazer algo pelo Município de Brás Pires e que sua ideia “era plantar a semente” para que os interessados continuassem os trabalhos sem viés político ou religioso. O relato de José Geraldo confirma essa assertiva:

Eu como profissional de Engenharia Florestal, trabalhei em duas empresas e trabalhei também em um projeto das Nações Unidas. Eu me formei em 1974. O Instituto nasceu da minha percepção de rodar pelo mundo afora, quando tive a oportunidade de conhecer vários países. Brás Pires era totalmente isolada fisicamente, sem asfalto e com o Índice de Desenvolvimento Humano baixo. Eu como filho de Brás Pires, e tendo uma expectativa, visão de mundo, ficava incomodado por já ter trabalhado na América Central e África fazendo desenvolvimento local. E [questiona] enquanto braspirense, o que eu posso fazer pela minha terra? Se eu não fizer algo pela minha terra, minha vida não tem muito sentido profissionalmente. E isso sempre foi me martelando, até que eu comecei a trabalhar, fazer a cabeça de algumas pessoas de lá, não esperando por ações de Belo Horizonte ou de Brasília. O que norteou a criação do Instituto foi esse anseio de fazer algo pelo desenvolvimento regional. O Instituto nasceu para cuidar de Brás Pires (Presidente do Instituto Xopotó, 2015).

Entre os anos de 2001 a 2005 o presidente se afastou do Instituto uma vez que realizava muitas viagens, passando a liderança para outras pessoas, desta forma, houve paralisação durante esse período, como relata o diretor:

Ele colocou algumas pessoas à frente. Ele acreditou que essas pessoas da infância dele, da adolescência, tivessem sido pessoas mais bem esclarecidas e não se mostraram isso, porque como ele viajava muito quando ele estava tinha reunião, quando não estava, nada andava (Diretor administrativo do Instituto Xopotó).

A partir de 2005, com a volta ativa do presidente, Carlos filho do presidente também passou a participar de forma mais efetiva, organizando e atualizando as questões burocráticas do Instituto, pois haviam muitas dívidas, juros e multas do período em que ele tinha se ausentado. Carlos disse que as pessoas que assumiram “não deram nenhuma satisfação para ele, para receita, para nada. A parte documental estava uma bagunça, pagamos uma série de multas e o meu pai tirou dinheiro do bolso dele para não ter complicação” (Carlos, diretor administrativo do Xopotó).

Para tanto, o Instituto Xopotó é uma organização social, sem fins lucrativos, políticos ou religiosos. O nome Xopotó foi escolhido em alusão ao rio que corta a região, um dos primeiros formadores do rio Doce. Sua missão é promover a melhoria da qualidade de vida das comunidades da região das nascentes do Rio Doce, por meio de ações socioeconômicas e ambientais e sua contribuição à sociedade se dá através de ações e projetos do Instituto que visam promover as potencialidades dos membros das comunidades, o empreendedorismo social e a proteção e uso responsável dos recursos naturais.

O Instituto Xopotó concebeu o Programa “Nascentes de Solidariedade” onde estão ancoradas todos os projetos e ações do Instituto norteada pelos pilares social, econômico e ambiental, com o intuito de promover o desenvolvimento socioeconômico e ambiental sustentável da região. Deste modo, são abordadas as questões ambientais, no projeto Agente Ambiental; o social, no Programa Esporte e Lazer na Cidade - PELC, que envolve as crianças e o econômico no projeto “Fornada”, que visa criar arranjos produtivos no município (CRISTINA, 2008).

O projeto Agente Ambiental foi criado em 2007 e se encontrava em funcionamento na ocasião da pesquisa. Tem como objetivo a preservação e a conscientização ambiental dos produtores rurais cadastrados no projeto, com base em uma assessoria para uma produção rural sustentável, para que o mesmo seja um agente de recuperação ou de preservação. Esse projeto é uma realização do Instituto Xopotó em parceria com a UFV e com apoio da Associação dos Produtores Florestais do Sudoeste de Minas Gerais - APFLOR e do Instituto Estadual de Florestas - IEF. O projeto possibilita realizar um diagnóstico socioambiental nos municípios de Alto Rio Doce, Brás Pires, Cipotânea e Desterro do Melo (CRISTINA, 2008). Mediante esse projeto, o presidente do Xopotó incentiva e apoia os produtores rurais, como mencionou Carlos:

O meu pai fala para o produtor entender a preservação, para ele entender o valor que aquela mata em pé tem. Meus tios têm umas matas aqui na cidade, que eles falam: Oh Zé eu só mantenho isso aqui por sua causa, do tanto você fala na minha cabeça. Ele viu que aquela mata vale a pena, então é conscientizar o produtor rural sobre o que aquela mata em pé gera (Carlos, diretor administrativo do Xopotó).

O PELC é um projeto social do Ministério do Esporte, executado pelo Instituto Xopotó em parceria com o Instituto Brasil Igualdade Social - IBIS e promove o esporte e o lazer em 15 municípios. Desses, 12 compõem a região das Nascentes do Rio Doce: Alfredo Vasconcelos, Brás Pires, Distrito de Pinheiro Grosso (Barbacena), Capela Nova, Carandaí, Cipotânea, Divinésia, Piranga, Ressaquinha, Presidente Bernardes, Senhora de Oliveira, Senhora dos Remédios. Três municípios integrantes pertencem ao Vale do Aço: Dom Cavati, Jaguarauçu e Ipaba do Paraíso. Esse projeto foi criado para suprir a carência de políticas públicas e sociais, especialmente para as crianças em situações de vulnerabilidade social e econômica (CRISTINA, 2008).

Carlos também mencionou o Projeto Fornada, criado em 2009, que envolve o núcleo familiar e o trabalho, visando o Desenvolvimento Econômico, Social e Sustentável de mulheres que desenvolviam artesanatos. Este projeto, inicialmente, tinha a participação de mais ou menos 30 mulheres e suas filhas, “a nossa ideia era manter a tradição, resgatar. A gente sabia que tinham filhas aprendendo, então não podemos deixar a tradição morrer”. Entretanto, por exigências do SEBRAE, após encerrar a parceria com o Instituto, essas meninas não puderam participar por serem menores de idade, reduzindo assim o número de artesãs. Essa parceria com o SEBRAE surgiu nos eventos realizados pela referida Instituição, em conversas entre o presidente do Xopotó e uma funcionária da Instituição. Por meio dessa parceria e juntamente com a Prefeitura de Brás Pires, formou-se o Art D’Mio.

4. Associação de Pequenos Produtores Agroartesanais de Brás Pires e região-APPAB

A Associação de Pequenos Produtores Agroartesanais de Brás Pires e região - APPAB engloba os produtores rurais, as artesãs e as costureiras. Ela é uma sociedade civil de direito privado, sem fins lucrativos e sem tempo determinado. Tem como objetivo a cooperação entre os membros, visando a prestação de serviços que possam contribuir para as atividades agroartesanais e para melhoria da qualidade de vida de seus membros, especialmente na divulgação de técnicas de produção e manejo, mercado e preço, melhoria da qualidade de vida e produtividade (APPAB, 2008).

Sendo de interesse de seus membros a associação, pode ajudar na venda da produção de seus associados, orientar compras de insumos e matérias primas procurando melhores preços e menor custo, desenvolver ações que melhorem o processo de produção, bem como desenvolver atividades que protejam o meio ambiente e o estímulo da agricultura familiar, além disso, ela tem como objetivo estimular e apoiar contratos e parcerias com instituições públicas e privadas, nacionais e internacionais (APPAB, 2008).

A Lei nº 10.406/2002, em seu art. 53, define associação como:

Constitui-se as associações pela união de pessoas que se organizem para fins não econômicos. É formada por pessoas naturais (ou

físicas, como denominadas na área tributária) que têm objetivos comuns, exceto o de auferir lucro por meio da pessoa jurídica, e que possuem objetivos e finalidades diferentes entre si. No entanto, unem-se nessa nomenclatura por possuírem características semelhantes e básicas (CARDOSO, 2014, p.7)

Associação é, portanto, qualquer iniciativa formal ou informal que reúne pessoas físicas ou outras sociedades jurídicas com objetivos comuns, visando gerar benefícios e superar dificuldades. Pode-se dizer, então, que a associação é uma forma de legalizar a união de pessoas em torno de desígnios comuns, permitindo que os associados tenham melhores condições do que aquelas que teriam isoladamente para a realização dos seus objetivos (CARDOSO, 2014).

A APPAB não pode ter menos de dez membros, perdendo assim seu funcionamento efetivo caso isso ocorra. Para integrá-la, deve ser aprovado pela diretoria e cumprir seus deveres e responsabilidades, sendo uma delas manter-se em dia com suas contribuições mensais (APPAB, 2008).

Seus associados contribuía com uma mensalidade de três reais, sendo aumentada depois para cinco. As artesãs relataram que um dos motivos que desmotivou pertencer a APPAB foi a mensalidade, pois, não era todos os meses que aconteciam as vendas dos artesanatos, no entanto, a mensalidade tinha que ser paga.

5. O Grupo Art D’Mio

As mulheres do grupo Art D’Mio desenvolviam seus produtos feitos mediante um saber fazer transmitido através das gerações. Anteriormente à formação do grupo, as mulheres faziam seus artesanatos em casa e vendiam para pessoas interessadas ou repassavam para os atravessadores por um baixo preço.

O artesanato constitui parte ativa e criadora de cultura material, é “movido pela arte do saber e do fazer, influenciado pelo ambiente, pela cultura e pelas tradições locais” (POUSADA, 2005, p. 39). Desse modo, segundo Teixeira et al. (2011), o artesanato pode ser considerado como uma das expressões de identidade de uma cultura, pois por meio das suas características pode-se identificar a sua origem cultural.

Com relação a tradição como uma forma de identidade, Giddens (1991, p. 37-38), menciona que muitas combinações do moderno e do tradicional podem ser encontradas no meio social, estando entrelaçadas e que “a tradição é um meio de lidar

com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, presente e futuro, os quais, por sua vez, são estruturados por práticas sociais recorrentes", sendo que, portanto, a preservação cultural ajuda a perpetuar a identidade dos sujeitos.

Tecer a palha de milho na região de Brás Pires constitui um ofício que é passado de geração em geração, de mãe para filha em algumas famílias braspienses. Entretanto, este trabalho estava sendo abandonado por falta de apoio (PRADO, 2010).

Através do Instituto houve uma oportunidade de melhoria na economia local. A qualidade dos artesanatos anteriormente era inferior aos desenvolvidos após as capacitações dadas pelo SEBRAE, e não existia variedades.

A formação do grupo aconteceu a partir de reuniões que ocorreram desde 2005. No início da constituição, os funcionários do Instituto identificaram quem eram as artesãs do município e viram que elas desenvolviam vários tipos de artesanatos como crochê, tricô, em madeira, em palha, dentre outros e fizeram convites para integrarem o grupo. Segundo as artesãs, esses convites vieram através da Jussara, funcionária que trabalhava no Instituto na época, sendo ela grande incentivadora que visitava as casas e impulsionava as mulheres a participar dos encontros.

Sobre o início do grupo, Jussara que tem formação pedagoga, contou que começou como voluntária do Instituto em 2004, participando de cursos e encontros com o objetivo de fazer um diagnóstico para traçar as metodologias de trabalho do Instituto. Ela relatou que, em uma conversa informal com membros do SEBRAE, contou a eles sobre os artesãos de palha de milho e madeira de Brás Pires, além das pessoas que trabalhavam com agropecuária e hortifrutigranjeira. Após esse contato, fizeram o curso Líder Cidadão em 2005, e em seguida, o Liderar, ambos promovidos pelo SEBRAE. Depois de realizados os cursos, a consultora do SEBRAE sugeriu montar projetos para serem desenvolvidos com cada grupo.

A partir de então, eles deram início ao Projeto Fornada, constituído apenas pelas artesãs da palha de milho, visto que esse tipo de artesanato estava mais presente na comunidade. O projeto tinha como pré-requisito ser integrante da APPAB, pois era via Associação e Instituto que os recursos seriam conseguidos. De todos os artesanatos vendidos, seria repassado dez por cento para a associação e os demais lucros para as artesãs.

Através do projeto, as artesãs puderam fazer diversos cursos de capacitação, para melhora da qualidade do produto artesanal e seu acesso ao mercado. Os produtos passaram então a serem vendidos no atacado e nas grandes feiras: Feira da Providência no Rio de Janeiro, Feira Nacional de Artesanato em Belo Horizonte, Feira Varejo do V Encontro Mineiro de Negócios e Feira Inspira Mais em São Paulo.



Figura 3: Artesãs em uma capacitação do SEBRAE

Foto: Arquivo do Instituto Xopotó, 2015.

Figura 4: Galpão doado pela Prefeitura à APPAB

Foto: Marli Irias, 2015.

Depois de criado o projeto houve uma parceria do SEBRAE – MG da microrregião de Ubá com o Instituto Xopotó. Essa parceria ajudou as artesãs de Brás Pires a diversificarem a produção e conquistarem novos clientes. A analista do SEBRAE Eliane Rosignoli, em entrevista ao Boletim Informativo do SEBRAE, mencionou que houve uma preparação do grupo através de capacitações e treinamentos “para criar produtos com foco na sustentabilidade e o resultado foi o aumento da renda dos artesãos”, uma vez que o artesanato com a palha do milho possuía grande potencial econômico (SEBRAE, 2014). Segundo Reis, com a organização do grupo, as artesãs se tornaram mais confiantes e criativas, desenvolvendo com a ajuda de duas designers a melhoria da qualidade dos produtos (REIS, 2009).

A designer em artes plásticas e especialista em marketing prestou uma consultoria via SEBRAE no período de 2009 a 2010, trabalhando na elaboração da primeira linha de produtos do grupo, tematizando o sentimento de ser artesã:

Eu levantava muitas questões, porque a primeira abordagem de ações no artesanato é no produto, uma abordagem mercadológica, e à medida que eu fui trabalhando, eu falei: Como que você vai pensar nos produtos sem trabalhar essas pessoas? São elas que fazem os produtos. Como é que eu vou levá-las a fazer um produto de qualidade se eu não as qualificar? Se elas não entenderem o que elas estão fazendo. Então elas têm que compreender, tem que apropriar desse lugar. Esse sempre foi o meu trabalho (Designer em artes plásticas e especialista em marketing).

Posteriormente, de 2011 a 2012, a designer de acessórios e roupas através da parceria com o SEBRAE, elaborou a segunda coleção voltada para a moda, cujo objetivo “era transformar as cestas de palha e os balaios em objetos de desejo”, uma vez que os produtos artesanais comercializados anteriormente eram produzidos em diversas cidades da região (ARANTES, 2015, p.1). Deste modo, as artesãs em companhia da designer, foram à cidade de Belo Horizonte para aprofundar seus conhecimentos sobre o mundo da moda: visitaram showroom, assistiram vídeos sobre desfiles, conheceram as técnicas de tintura e elaboração de flores de buchas vegetais, participaram de oficinas de trama de pérolas, visitaram lojas previamente selecionadas onde foram realizadas pesquisas sobre os objetos que se assemelhavam aos que as artesãs iriam produzir, conheceram lojas, shoppings e pessoas para as quais destinariam as peças confeccionadas e verificaram os preços que os produtos poderiam atingir.

Focada na geração de trabalho e renda, as atividades do grupo das Art D’Mio eram voltadas para o desenvolvimento da região através da identificação e resgate dos arranjos produtivos locais, da organização e profissionalização das atividades econômicas e do apoio da comercialização dos produtos, que inclusive foram exportados (BARUC, 2010).

A vida das artesãs de Brás Pires era regada de alegrias e dificuldades. Para participar das capacitações elas percorriam, à pé, grandes distâncias entre suas residências e o local onde aconteciam os cursos, caminhando, muitas vezes, em estradas cheias de barro, lamaçal e sol quente, deixando os maridos, filhos, e animais que tinham que cuidar (ARANTES, 2015).

Mediante as capacitações o artesanato tradicional acompanhou a tecnologia e a moda. Assim, a palha de milho se transformou em bolsas para notebooks e mouse pad, bolsas ecológicas para compras, pastas para documentos, baús, roupeiros, porta

revistas, entre outros itens (REIS, 2009). Um dos fatores importantes deste artesanato está no fato de se tratar de produtos ecologicamente corretos, uma vez que a palha utilizada seria jogada no lixo ou queimada, acentuando o impacto ambiental (PRADO, 2010).

6. Apresentando as artesãs e as costureiras do grupo Art D’Mio

Os sujeitos da pesquisa eram de maneira geral, mulheres humildes, casadas e mães. Cumpriam uma jornada de trabalho pesada dentro de casa e algumas no roçado. Executavam os afazeres domésticos, cuidavam dos filhos e marido, cumpriam as tarefas corriqueiras de cozinhar, lavar, limpar a casa que, segundo elas próprias, eram suas obrigações. Além disso, coletavam e processavam a palha de milho. Entre os serviços domésticos realizados por elas no âmbito familiar, ocorriam pausas nas quais elas se dedicavam ao artesanato.

Na ocasião da pesquisa, constatei que o grupo Art D’Mio chegou a ser constituído por oito artesãs, um artesão/atravessador e seis costureiras, cujas idades variavam entre 28 e 59 anos. A maioria (11) eram casadas, (2) solteiras, (1) separada e (1) viúva. Das quinze entrevistadas, quatorze possuem filhos e apenas uma não tinha.

O nível de escolaridade predominante foi o Ensino Fundamental Completo. A escolaridade tem estreita relação com a profissão, uma vez que as oportunidades de trabalho, especialmente no mercado formal dependem dos anos de estudo que o indivíduo possui (CARVALHAES; PAES, 2014).

Quando indagadas se frequentavam algum grupo, a maioria (8) mencionou que não frequentavam, devido à falta de tempo. Entretanto, elas consideraram importante a participação em grupos para maior socialização. Sete das entrevistadas que participavam se referiram à igreja/centro religioso. “Sempre a gente vai para igreja”, (Simone, 29 anos, artesã), “Eu vou à missa na capelinha” (Joelma, 38 anos, artesã), e “Frequento grupo de oração, acho importante porque ajuda a gente a viver e acalma o espírito”(Elda, 50 anos, artesã).

Tabela 2 – Caracterização social das artesãs e costureiras do grupo Art D’Mio

Nome fictício	Idade	Profissão	Estado Civil	Número de Filhos	Nível de Escolaridade
Simone	29	Artesã	Casada	1	2º grau completo
Sara	28	Costureira	Solteira	-	2º grau completo
Francisca	-	Costureira	Separada	3	2º grau completo
Jéssica	56	Artesã	Viúva	9	Ensino fundamental completo
Marcelina	49	Artesã	Casada	4	Ensino fundamental completo
Joelma	38	Artesã	Casada	2	Ensino fundamental completo
Isabel	40	Costureira	Casada	3	Ensino fundamental completo
Margarida	34	Artesã	Casada	3	Ensino fundamental incompleto
Denise	39	Artesã	Casada	1	Ensino Superior incompleto
Vânia	42	Costureira	Casada	2	2º grau incompleto
Elda	50	Artesã	Casada	4	Ensino fundamental incompleto
Luiza	45	Artesã	Casada	3	Ensino fundamental completo
Joaquim	46	Artesã	Casada	3	Ensino fundamental incompleto
Ivone	59	Costureira	Casada	3	Ensino fundamental completo
Regina	50	Costureira	Solteira	2	Ensino fundamental completo

Fonte: Dados da pesquisa, 2015.

No que se refere ao local da residência (Tabela 3), apenas uma entrevistada morava na zona rural de Cipotânea, as demais residiam no município de Brás Pires, sendo quatro delas na zona rural e três na zona urbana. Seis delas moravam em Brás Pires desde que nasceram, as demais residiam há mais de 8 anos na cidade. Seis delas nasceram no município de Brás Pires, cinco em Cipotânea, e as demais nas cidades da região como Ubá, Porto Firme, Presidente Bernardes e Senhora de Oliveira. O motivo principal da mudança das cidades natais para Brás Pires estava relacionado à busca de

melhores condições de vida, ou seja, melhores oportunidades. Segundo a artesã Marcelina (49 anos), se mudou “Porque o grupo [Escola] de lá fechou aí não tinha como as crianças estudar, eu tive que vim para eles estudarem”, e Luiza (45 anos, artesã): “Por que meu marido trabalha aqui. Aqui é mais fácil para ele arrumar serviço, ele trabalha de pedreiro e na roça não conseguia serviço, aí ele veio para cá”.

Quando questionadas se Brás Pires era uma cidade boa para se viver (Tabela 3), todas disseram que sim, exceto a Dona Francisca (costureira) que disse: “Bom, até um certo tempo era. Era tranquilo, mas agora com a chegada das drogas, da roubalheira, está meio difícil. A gente está ficando com um cadinho [pouquinho] de medo”

As demais consideram que a cidade é boa para se viver porque tem tranquilidade. Entretanto, mencionam que falta melhores oportunidade de emprego, como conta Vânia: “Para viver é lugar muito bom! Só que é um lugar atrasado. Em Brás Pires nada vai para frente. Não tem margem de emprego. Essas coisas né. Meus filhos, mesmo já foi embora” (Vânia, 42 anos, costureira).

A visão da costureira torna-se dualista, pois, ao mesmo tempo em que apresenta um olhar estabelecido sobre a cidade, considerando ser um lugar atrasado, levando à falta de emprego, valoriza por ser um lugar bom para se viver, por ser uma cidade pequena e tranquila. Assim, ao mesmo tempo em que configura Brás Pires como atrasado, ela dá a ideia de oposição.

As artesãs relataram que existem diversas vantagens de se desenvolver o trabalho artesanal. Dentre elas está o ofício, reconhecido socialmente, podendo ser desenvolvido dentro do lar e permitindo que se realizem também as atividades domésticas; como uma terapia ocupando as horas vagas e ter seu próprio dinheiro. No entanto, citaram o baixo preço pago pelos compradores e a falta deles, além das dores nas mãos causada pelas horas que passam tecendo, o que causa desânimo entre elas.

As artesãs e costureiras ainda falaram sobre suas relações pessoais com o trabalho artesanal. Citaram que muitas mudanças positivas ocorreram em suas vidas após começarem a participar do grupo, como sair mais de casa, encontrar com pessoas, fazer novas amizades, receber mais por um produto que faziam por um baixo preço, melhorar a qualidade dos produtos através de troca de experiências e conseguir comprar várias coisas para casa com o dinheiro do artesanato. Uma minoria (duas artesãs e uma costureira) relatou não ter havido nenhuma mudança. Uma costureira

mostrou insatisfação ao deixar de lado as atividades domésticas para forrar as bolsas e um artesão/atravesador alegou entrar no grupo por acreditar encontrar compradores que pagavam um preço melhor pelo artesanato.

Em contraponto, mostraram mais insatisfação do que bem-estar ao fazer o artesanato, alegando que, caso a cidade de Brás Pires oferecesse outras oportunidades de trabalho, além do artesanal com a palha de milho, elas iriam preferir o outro, caso este trouxesse um retorno financeiro maior. Entretanto, três artesãs afirmaram que mesmo assim continuariam realizando o trabalho artesanal nas horas vagas, conforme relatado a seguir:

Se eu encontrar assim um trabalho, em casa de família ou cuidar de idosos eu pegaria. Mas, nas horas vagas que eu tivesse em casa eu fazia também o artesanato porque eu já acostumei a mexer com a palha. Nem dia domingo eu largo de fazer. (Jéssica, 56 anos, artesã).

Eu preferiria ter outro trabalho. Eu acho que artesanato não está dando dinheiro. Depende também do outro tipo de trabalho, do valor de trabalho. Se tivesse outro para ganhar mais, vamos embora [trabalhar em outra coisa na cidade de Brás Pires]. Isso aí é lógico. (Simone, 29 anos, artesã).

Considerando os depoimentos, as mulheres de uma forma geral expressaram angústia ao relatar sobre o baixo rendimento da atividade artesanal com palha de milho, mostrando interesse por outros serviços.

Tabela 3–Residência e grupos frequentados pelas artesãs e costureiras do Art D’Mio

Nome	Frequenta algum grupo	Local frequentado	Local da Residência	Residindo Tempo (anos) no local	Local de nascimento	Brás Pires é uma cidade boa?
Simone	Sim	Igreja	Brás Pires	8	Cipotânea	Sim
Sara	Não	Igreja	Brás Pires	A Vida toda (28 anos)	Ubá	Sim
Francisca	Sim	Igreja	Brás Pires	38	Presidente Bernardes	Não
Jéssica	Não	Igreja	Córrego das Plasças	Vida toda (56 anos)	Brás Pires	Sim
Marcelina	Não	Igreja	Córrego Mãe d’água.	20	Cipotânea	Sim
Joelma	Sim	Igreja	Cipotânea	22	Porto Firme	Sim

Isabel	Não	Igreja	Brás Pires	15	Brás Pires	Sim
Margarida	Não	Igreja	Brás Pires	8	Brás Pires	Sim
Denise	Não	Igreja	Brás Pires	Vida toda (39 anos)	Brás Pires	Sim
Vânia	Sim	Igreja	Brás Pires	Vida toda (42 anos)	Brás Pires	Sim
Elda	Sim	Igreja	Brás Pires	11	Cipotânea	Sim
Luiza	Não	Igreja	Brás Pires	20	Cipotânea	Sim
Joaquim	Sim	Igreja	Brás Pires	45	Senhora de Oliveira	Sim
Ivone	Sim	Igreja	Brás Pires	Vida toda	Brás Pires	Sim
Regina	Não	Igreja	Brás Pires	20	Cipotânea	Sim

Fonte: Dados da pesquisa, 2015.

Quando indagadas se tinham vontade de morar em outra cidade que não fosse Brás Pires (Tabela 4), onze delas mencionaram que não. As quatro que queriam mudar de município visavam melhores oportunidades de emprego. Com exceção de Margarida que morava na casa cedida pela sogra, todas tinham residência própria. O maior número de pessoas residentes por domicílio, predominante, foram duas. Os membros que residiam em um mesmo domicílio, mais citados foram, respectivamente, os maridos seguido de filhos. Além disso foi notado a presença de uma tia na residência da artesã Denise e de um neto na residência da costureira Regina.

Tabela 4– Características relacionadas as artesãs e costureiras do grupo Art D’Mio

Nome	Morar em outra cidade	Casa própria	Número de pessoas Residentes domicílio	Membros do domicílio	Membros que exercem atividade Remunerada	Contribuição do trabalho artesanal
Simone	Sim	Sim	3	Artesã, marido e filho	1	Sim
Sara	Não	Sim	4	Costureira, Pai e irmãos	2	Sim
Francisca	Não	Sim	1	Costureira	1	Sim
Jéssica	Não	Sim	2	Artesã e Filha	2	Sim
Marcelina	Não	Sim	2	Artesã e Marido	2	Sim
Joelma	Não	Sim	4	Artesã e Marido	2	Sim

Isabel	Não	Sim	4	Costureira, Marido e filhos	3	Sim
Margarida	Sim	Casa cedida pelaSogra	5	Artesã,Marido e filhos	2	Sim
Denise	Não	Sim	3	Artesã, Marido, tia e filha	3	Sim
Vânia	Não	Sim	2	Costureira e Marido	2	Sim
Elda	Não	Sim	5	Artesã, e filhos	2	Sim
Luiza	Não	Sim	2	Artesã e Marido	2	Sim
Joaquim	Sim	Sim	2	Artesão/ Atravessador e Esposa	2	Sim
Ivone	Não	Sim	2	Costureira e Marido	1	Sim
Regina	Sim	Sim	2	Costureira e Neto	1	Sim

Fonte: Dados da pesquisa, 2015.

Dos membros que exerciam atividade remunerada se destacou a mulher e o homem (Tabela 5) mesmo assim, segundo Sanches e Gebrim (2003), os homens possuem a estrutura de ocupação distinta da feminina, geralmente eles estão ocupando os trabalhos formais e sua presença no serviço doméstico é pouco significativa. É maior, também, a parcela de homens que trabalha como autônomo.

Tabela 5 – Características relacionadas às artesãs e costureiras do grupo Art D’Mio

Nome	Contribuição da renda familiar	Tipo de despesa (artesanal)	Possui outra atividade remunerada?	Possui carteira Assinada?	Arrimo de família
Simone	Artesã emarido	Despesas do lar	Padaria	Não	Marido
Sara	Costureira	Despesas pessoais	Conselheira Tutelar	Não	Mãe
Francisca	Costureira, Irma e pai	Roupas	Aposentada	Não	Própria
Jéssica	Artesã e Filha	Despesas do lar	Aposentada e trabalhadora rural	Não	Artesã
Marcelina	Artesã e Marido	Despesas do lar	Costureira	Não	Artesã e o marido

Joelma	Artesã e Marido	Roupas	Venda de queijos e mel	Não	Marido
Isabel	Costureira e Marido	Despesas do lar	Não	Não	Marido
Margarida	Artesã e Marido	Despesas do lar	Doméstica	Não	Marido
Denise	Artesã e Marido e Tia	Faculdade	Professora	Não	Marido
Vânia	Costureira e Marido	Despesas do lar e roupas	Doméstica	Não	Marido
Elda	Artesã	Despesas do lar, remédios e roupas	Trabalhadora rural	Não	Marido
Luiza	Artesã e Marido	Roupas	Vende peças íntimas	Não	Marido
Joaquim	Artesão/Atravessador e Esposa	Despesas do lar	Não	Não	Artesão/Atravessador
Ivone	Costureira e Marido	Despesas do lar	Não	Não	Marido
Regina	Costureira	Despesas do lar	Vende roupas e produtos de beleza	Não	Costureira

Fonte: Dados da pesquisa, 2015.

Em relação à contribuição para o orçamento familiar, o “arrimo da família” para nove das quinze entrevistadas era o marido, seguido das próprias artesãs e costureiras, demonstrando a importância da renda das artesãs no sustento das famílias. Para onze das entrevistadas, a renda arrecadada com o artesanato era destinada às despesas do lar, como alimentação, energia elétrica, gás e roupas. Uma delas destinava o dinheiro para a faculdade e contribuía com as despesas de casa. Das quinze entrevistadas, onze realizavam outro tipo de atividade para complementar a renda familiar. “Trabalho com meu marido na padaria ajudando ele” (Simone, 29 anos, artesã). “Trabalho no plantio da lavoura. Eu planto milho e já tiro a palha do milho para o artesanato”(Elda, 50 anos, artesã).

Embora o artesanato fosse uma complementação da renda para as artesãs, esse dinheiro fazia diferença na vida delas e da família. As artesãs viam as mulheres que não têm seu próprio salário como algo negativo, uma vez que se tornavam dependentes dos maridos como Jéssica expõe: “É muito custoso, a mulher depender só do marido, é muito custoso” (Jéssica, 56 anos, artesã).

Nenhuma artesã ou costureira tinha carteira de trabalho assinada, no entanto, uma era professora aposentada e tinha trabalhado mediante contrato, o que dá a ela os direitos trabalhistas (Tabela 5), fazendo eco à situação geral do país existe a desvalorização do trabalho informal e dos indivíduos nessa situação, com a manutenção da invisibilidade social, jurídica, política e moral, pois reflete na própria consideração do seu valor pessoal. “Esse aspecto da cidadania, entendida como o exercício pleno dos direitos e deveres sociais, circunscreve a existência jurídica, política, e social que têm os indivíduos” no âmbito da sociedade (IRIART et al, 2008).

CAPÍTULO 2

CONJUGAÇÃO DO TRABALHO ARTESANAL E DOMÉSTICO SOB O OLHAR DAS ARTESÃS

Como as atividades artesanais são desenvolvidas dentro do ambiente doméstico, as mulheres do grupo Art D'Mio tem sua rotina permeada por uma constante conjugação entre o trabalho artesanal e o trabalho doméstico. Os dois tipos de trabalho são permeados por uma rede de relações que envolveram os filhos e os maridos.

Segnini (2004) menciona que, em qualquer período histórico as relações sociais estabelecidas na esfera do trabalho são produtoras de vivências marcadas pela subjetividade.

Tendo em vista que as mulheres do grupo Art D'Mio produziam seu artesanato em sua própria residência e organizavam individualmente seus afazeres em termos de estratégias e uso do tempo, este capítulo objetiva identificar mudanças ocorridas no cotidiano pessoal e familiar dessas mulheres a partir do momento que ingressaram no grupo, analisando como se dava a conjugação do trabalho remunerado com o trabalho doméstico em uma abordagem que conjuga gênero e antropologia.

1. Construções de gênero, trabalho feminino e trabalho doméstico

Nas últimas décadas do século XX, surgiu a abordagem de vários temas nos estudos acadêmicos, relacionados a família, a mulher e a sexualidade, passando a atrair a atenção dos pesquisadores de diferentes áreas das Ciências Sociais. Marcadas por reflexões, teóricos e militâncias nos movimentos sociais, essas novas abordagens geraram mudanças nas relações de trabalho e de gênero, e também nos aspectos familiares. Assim, o modelo de família imposto pela sociedade destinava papéis diferentes a homens e mulheres, tanto no âmbito social quanto familiar, passando a ser questionados e revistos. (SANTIAGO; FEITOSA, 2011).

Visando questionar construções históricas de gênero, no contexto do ideal igualitário da Revolução Francesa começaram a discutir a desigualdade entre homens

e mulheres. Com o tempo, a militância invadiu a academia e a evolução dos estudos culminou na elaboração do conceito de gênero.

O uso do conceito de gênero passou a compor o âmbito acadêmico e multidisciplinar em diversos campos do conhecimento como a sociologia, a antropologia, a história e o direito, ganhando espaço na formulação de projetos para políticas públicas em diferentes campos e se estabilizou na circulação internacional dos direitos humanos (MACHADO, 2000).

Formado por pensadoras feministas, a expressão gênero, se refere a um conceito para desmontar o procedimento de naturalização perante o qual as diferenças direcionadas a homens e mulheres são consideradas inatas, e as desigualdades entre uns e outras são percebidas como resultado dessas diferenças. A palavra sexo na ciência e no cotidiano se refere a essas distinções inatas e biológicas. Assim, as autoras feministas empregaram o termo gênero para referir ao caráter cultural das diferenças entre homens e mulheres, entre ideias sobre feminilidade e masculinidade (PISCITELLI, 2009).

Segundo Scott (1994), gênero constitui uma organização social da diferença sexual percebida, fato que não significa que gênero reflita as distinções físicas fixas e naturais entre homens e mulheres, mas sim que gênero é o conhecimento que estabelece significados para as diferenças dos corpos que variam no tempo e no espaço segundo as culturas e os grupos sociais.

Os gêneros compõem o ponto de partida dos atores sociais através de seus papéis estabelecidos, de posições em estrutura de relações que insinuam uma ordenação hierárquica da sociedade e contém a origem das relações de poder. No âmbito familiar, não importando a cultura, as diferenciações de gênero surgem em função da genitália do homem e da mulher. A partir daí, cria-se uma série de pressupostos e normas para o sexo, interditando-as ao sexo oposto. Deste modo, pode-se afirmar que os gêneros não são exatamente observáveis, uma vez que eles são, em última instância, o registro no qual nos instalamos ao ingressar em uma cena e nas relações. Assim, masculino e feminino são, nesse sentido, posições relativas, que se localizam mais ou menos estavelmente representadas pelas formas que homens e mulheres assumem na vida social (SEGATO, 1998).

Segato (1998) evidencia que a mulher constitui a figura materna por ter útero, gerir um filho e ter seios para amamentá-los. Esses atributos físicos condicionam as

construções sociais que canalizam as mulheres para o domínio do privado e os trabalhos domésticos e os homens para o público, uma vez que estes por sua força participavam das guerras, caça e trabalho nas fábricas.

Assim, as relações históricas relacionadas as mulheres, sempre foram tratadas em condições que traduziam costumes pautados na submissão do sexo feminino perante o masculino. Com base nessas construções, as mulheres eram atribuídas a um papel maternal e doméstico que as tornava responsáveis pela educação dos filhos, coesão familiar e trabalhos domésticos, distanciando-as do mercado formal de trabalho. Por outro lado, os homens, eram responsabilizados em manter o sustento da família, tornando-se “chefes familiares” com um grande poder perante todos da casa. Assim, existia uma acentuada valorização da figura masculina diante a feminina (LUZ; FUCHINA, 2009). Mediante diversos discursos que reportavam para a superioridade masculina, as mulheres foram privadas a cidadania (estudo, trabalho fora de casa e voto), afastando-se dos pontos de poder e decisão.

A inserção da mulher no mercado de trabalho ocorreu de maneira gradativa, especialmente pela ampliação do seu nível educacional. Aos poucos, ganharam cada vez mais espaço nos cargos das empresas, sem deixar o seu papel diante da família. Em função da perpetuação das desigualdades de gênero ainda hoje a mulher recebe menos rendimentos com relação ao homem, além de enfrentarem maiores obstáculos em assumir cargos de maior status e maiores valores salariais, em decorrência dos estereótipos de gênero (FARIAS. 2012).

No Brasil, quando é abordado o trabalho, existe a superposição do valor igualdade na medida em que há previsão expressa de “proteção ao mercado de trabalho da mulher, mediante incentivos específicos, na forma da lei”, segundo o inciso XX do art. 7º da Constituição de 1988; e, “proibição de diferença de salários, de exercício de função e de critérios de admissão por motivo de sexo, idade, cor ou estado civil”, segundo o inciso XXX do art. 7º da Constituição de 1988 (PLANALTO, 2015).

Para as mulheres, a vivência do trabalho provoca continuamente a combinação de duas esferas, entre o espaço produtivo e o reprodutivo, por meio do entrosamento e superposição. Atualmente, é oportuno assegurar que qualquer análise sobre o trabalho das mulheres, buscando romper velhas dicotomias, estará atenta à articulação entre a produção e reprodução, bem como às relações sociais de gênero (BRUSCHINI, 2007).

Mesmo partindo-se da proposição de que existiram, antes ao capitalismo, outros modos de divisão do trabalho entre os gêneros, essa divisão estava assinalada por outra relação entre produção e reprodução, uma vez que a força de trabalho é vendida como uma mercadoria e o espaço doméstico passa a constituir uma unidade familiar e não mais uma unidade familiar e produtiva (ÁVILA; FERREIRA, 2014).

A divisão sexual do trabalho está associada de maneira inextricável a uma outra configuração que se expressa em termos de relações que associam homens/produção/esfera pública mulheres/reprodução/espaço privado, conferindo a essas associações, dentro do mesmo princípio hierárquico, uma qualificação da primeira como sendo da ordem da cultura e da segunda como sendo da ordem da natureza (ÁVILA; FERREIRA, 2014, p.14).

Em decorrência da multiplicidade de tarefas femininas como, esposas, mães, cuidadoras, muitas mulheres tendem a saírem do mercado, ou buscar postos de trabalho em período parcial para dedicar-se ao trabalho familiar não remunerado voltado para o consumo doméstico e reprodução familiar.

De acordo com Gonçalves e Pacheco (2012) as construções de gênero reverberam na carreira profissional com a presença feminina nas profissões relacionadas a servir o outro, aos cuidados com os indivíduos relacionadas aos valores desenvolvidos em nossa sociedade.

De acordo com Lopes (2010), os trabalhadores domésticos compreendem uma faixa significativa do mercado de trabalho no país e possuem o reduzido nível de proteção jurídica formal. Desde o problema da limitação de jornada até a carência de uma organização sindical, a diferenciação vem desde a Constituição, pois é tendenciosa na igualação e do sentido tutelar, exceto o emprego doméstico. Assim, há uma desvalorização do trabalho doméstico quando comparado a outros trabalhos.

Na perspectiva de Blay (1972), o trabalho doméstico constitui uma forma de trabalho residencial não remunerado, deste modo, se distingue do trabalho industrial por ser caracterizado como extra-domiciliar-residencial, bem como remunerado. Deste modo, o trabalho doméstico se configura como uma atividade desprovida de valor, uma vez que não se conecta diretamente a produção, conseqüentemente, deixa de ser respeitada como um trabalho, pois de forma errônea apenas as atividades remuneradas são tidas como trabalho. Assim, não é considerado como parte da economia.

Nesse sentido, Bruschini (2006) relata que, embora os levantamentos censitários, a categoria inativos abrangem pessoas que não trabalham, uma vez que vivem de renda, pois são aposentados, pensionistas, doentes ou inválidos, estudantes e concretizam afazeres ou atividades domésticas, é considerável o volume de atividades que se escondem sob os afazeres domésticos, que mantêm ocupadas mulheres de todas as classes sociais, pois o trabalho doméstico não é contabilizado como um trabalho econômico nesse tipo de levantamento.

Além disso, existe o trabalho doméstico rural que, segundo Esmeraldo (2003), muitas mulheres inseridas no meio rural tendem a se tornarem trabalhadoras no roçado, possuindo este trabalho um valor superior ao trabalho doméstico, pois precisam produzir para consumir, assim esse trabalho muitas vezes determina o tempo das mulheres para desenvolverem outras atividades, como o artesanato.

A situação de opressão e subordinação da mulher no meio rural passa pela naturalização do papel do homem e da mulher, que está relacionada com a relação hierárquica dentro das famílias rurais, cuja base material é a divisão sexual do trabalho. Esta diferenciação é determinada socialmente através de vivências, símbolos e representações, e se reproduz no cotidiano da dinâmica familiar (HERRERA, 2013).

Para Neves e Medeiros (2013) as atividades das mulheres rurais não estão apenas relacionadas aos cuidados reprodutivos, realizando também atividades no roçado e atividades de produção de alimentos, que não são reconhecidas como parte produtiva da agricultura. Inclusive, na maioria das vezes as mulheres rurais não são consideradas agricultoras, sendo mais bem conhecidas como a mulher ou filha de determinado agricultor.

A mulher sendo socializada para os trabalhos domésticos passou pelo processo de aprendizagem de vários afazeres, muitas vezes ao encargo de realizar as atividades dentro de casa e no roçado elas ainda procuravam aprender outra atividade como a artesanal.

2. A relação das mulheres com o artesanato

Entranhando-se nas histórias das famílias brasileiras, baseando na articulação entre o trabalho artesanal e o feminismo, observa-se que a socialização feminina passava outrora pelo rigor e pela disciplina do aprendizado de “trabalhos manuais”,

concretizados enquanto técnicas como trançado, bordado, crochê, tricô, dentre outros, criados geralmente, no âmbito do lar e no exercício da maternidade, como tarefas inerentes ao universo feminino. Esse processo de aprendizagem ocorria muitas vezes na escola ou em outras instituições, como em igrejas. Em decorrência desses exemplos históricos, diversas mulheres na contemporaneidade passaram a abandonar esses aprendizados como consequência da luta por um processo de emancipação feminina (SILVA; EGGERT, 2015).

As autoras ressaltam ainda que o artesanato feito inicialmente para atender as necessidades do lar, posteriormente é vista como uma possibilidade de agrupar o trabalho doméstico como uma forma de gerar renda dentro da própria residência ou não muito distante da mesma.

As atividades desempenhadas pelas mulheres são muitas vezes vistas como naturais, como parte da essência do feminino, ligado ao sexual, biológico e não social. O artesanato se insere no âmbito das atividades efetivados por mulheres em seus lares, sendo estimulada pela Igreja Católica, pois se estabelecia na aprendizagem dos papéis das mulheres. Dessa forma, diversas escolas formais traziam o aprendizado do artesanato como parte de seu currículo, pois, os atributos dos chamados trabalhos manuais eram essencial para o exercício da feminilidade. Como prolongamento dessas construções sociais, existem muitas gerações de mulheres formadas sob essa perspectiva (SILVA, 2015).

De acordo com Queiroz Neto (2011), é através do aprendizado das técnicas do artesanato, principiada na infância por meio da participação familiar, que ocorre o primeiro contato da criança do sexo feminino com a construção da identidade de mulher e artesã. As recordações do primeiro aprendizado, na infância, o convívio com os adultos, os encontros com familiares e as primeiras agitações à busca de objetos ou de inclusão no meio de adultos aconteceram pelo contato com o ambiente de trabalho.

A partir de um estudo sobre artesãos que trabalham com a palha no Rio Grande do Norte, Queiroz Neto (2011) afirma que no processo de socialização, as primeiras experiências com o trabalho artesanal evidenciavam que a mãe ou a avó ensinavam a filha ou a neta a trançar para elaborar algum objeto. Para as famílias tradicionais, era necessário proporcionar aos filhos e às filhas o aprendizado de um ofício que lhes garantissem o sustento, não apenas de contribuir com a sobrevivência da família, mas também, conseguir algum conhecimento prático com chances para “ganhar a vida”.

Muitas vezes, a pobreza e o desemprego também fazem com que as mulheres busquem o artesanato como fonte de renda. Isso ocorre não só com as famílias que tem uma tradição artesanal, como também com famílias que jamais elaboraram qualquer artesanato despertando o interesse em aprender a tecer (GODINHO, 2015).

De acordo com Castro et al (2010) a busca por valorização e visibilidade do trabalho constitui uma longa luta pelos direitos, pois o trabalho feminino é invisibilizado e desvalorizado tanto no trabalho doméstico quanto no artesanal.

Diferente do artesão masculino que está comumente relacionado à solidificação do sonho de uma vida autônoma destinada ao fazer artesanal e artístico que vem acompanhando seu trabalho artesanal desde a puberdade. As artesãs, muitas vezes, assumem um duplo papel denominado como masculino e feminino em suas vidas, principalmente se forem solteiras, atuam como mães e pais de famílias, sendo geralmente as responsáveis pelo sustento do lar. (POSSEBON, 2013).

3. A participação da mulher no mercado de trabalho e a conjugação do trabalho doméstico e artesanal

Nos primórdios da Revolução Industrial os artesãos, suas esposas e filhos trabalhavam juntos em sua residência, formando uma unidade reprodutiva, fazendo uso de técnicas rudimentares para fabricação de variados artigos. As atividades eram exercidas em domicílio proporcionando, liberdade de ritmo e de horário de trabalho, podendo ser realizadas concomitantes com as ocupações do lar e da maternidade, com a participação das mulheres, tanto nas unidades produtivas quanto reprodutivas (ALVES; CUNHA, 2010).

Antes do processo de industrialização o trabalho produtivo e o reprodutivo eram desenvolvidos no mesmo espaço, sendo comum o envolvimento de homens e mulheres no exercício das tarefas, uma vez que não havia separação entre esfera privada e esfera pública. Com o crescimento dos centros urbanos e a expansão da sociedade industrial, o trabalho produtivo passou a ser exercido no espaço público das fábricas, lojas e escritórios, separando-se da vida doméstica (ALVES; CUNHA, 2010).

Por muito tempo as mulheres ficaram apenas no universo doméstico, realizando atividades desiguais com relação aos homens, que possuíam empregos remunerados fora do lar:

No final do século XIX, com a Revolução Industrial, o trabalho passou a ser dividido em duas esferas distintas, de um lado a unidade doméstica, de outro a unidade de produção. A essa fragmentação correspondeu uma divisão sexual do trabalho, cabendo ao homem o trabalho produtivo extra lar, pelo qual passou a receber um salário, enquanto à mulher coube principalmente a realização das tarefas relativas à reprodução da força de trabalho, sem remuneração (BRUSCHINI, 1998, p.10).

No que se refere ao papel feminino no Brasil da Primeira República, Rago (1998) menciona que havia uma preocupação de manter as mulheres no espaço do lar para cuidar da casa, dos filhos e do marido. Dessa forma, as mulheres não eram preparadas para ter uma profissão e trabalhar na fábrica, mas sim para serem uma excelente dona de casa. Isso implica dizer que as mulheres deveriam ser submissas ao homem (pai e marido) que deveriam ser preparados para o trabalho fora do lar e também para ser o patriarca da família. Com isso:

O discurso masculino, que estabeleceu a inferioridade física e mental das mulheres, que definiu a partilha “aos homens, a madeira e os metais” e “às mulheres, a família e o tecido” provocou “uma divisão sexual da mão-de-obra no mercado de trabalho, reunindo as mulheres em certos empregos, substituindo-as sempre por baixo de uma hierarquia profissional, e estabelecendo seus salários em níveis insuficientes para sua subsistência” (RAGO, 1998, p. 07).

Entretanto, a participação da mulher no mercado de trabalho foi expressiva no contexto das Guerras Mundiais. Os homens iam para as batalhas e as mulheres assumiam os negócios da família e a posição de seus maridos no mercado. Após a guerra acabar, muitos homens haviam morrido, e os que sobreviveram, ficaram impossibilitados de trabalhar, pois tinham sido mutilados. Dessa forma, houve a necessidade de as mulheres deixarem suas casas e filhos para passarem a fazer o trabalho que antes era realizado pelos homens. Devido à necessidade de sustentar a família no pós-guerra, as mulheres se inseriram no mundo do trabalho. Porém, seus trabalhos não tinham o devido valor e eram menosprezados pela sociedade (PROBST, 2003).

Os anos noventa do século XX foram o palco de mudanças significativas, com a abertura da economia no processo de globalização, muitas empresas faliram, por não conseguir frente aos produtos externos e o desemprego se elevou. Assim, a

participação feminina no mundo do trabalho estava frequentemente permeada por uma condição de precariedade e da informalidade, com efeitos desiguais para o emprego de homens e mulheres (HIRATA, 2001).

Entretanto, esse crescimento se deu tanto nas áreas formais quanto informais, como no setor de serviços, levando as mulheres a terem empregos precários e vulneráveis. Assim, devido as condições ruins de trabalho, as mulheres buscaram alternativas para obterem renda dentro do espaço doméstico, podendo se dedicarem no tempo estipulado por elas mesmo (HIRATA, 2001).

Além disso, devemos levar em conta que as mulheres inseridas no contexto rural exercem atividades que não são reconhecidas pela sociedade, se tornando invisíveis, realizando além dos trabalhos dentro de casa, a atividade de plantio, colheita, produção para o consumo familiar, cuidado com os animais e comercialização de produtos agrícolas (HERRERA, 2013).

Segundo Bruschini (2006), a situação das mulheres no mercado de trabalho desde o século XX é marcado tanto por progressos como atrasos. A escolaridade é um fator de peso na participação das mulheres no mercado de trabalho, sendo que aquelas mais qualificadas são as que geralmente conquistam melhores empregos, cargos e carreiras. Por outro lado, as mulheres analfabetas ou com baixa escolaridade enfrentam um elevado desemprego e uma má qualidade de vida no trabalho com predomínio em atividades precárias e informais.

De acordo com Sennett (2008), a aparência do mercado na atualidade como sendo liberal é paradoxalmente enganosa. O tempo para as organizações e para os indivíduos não foi libertado do passado, pelo contrário, apenas ficou submetido a novos controles mais sutis, ou seja, o tempo do novo capitalismo está ligado às mudanças que acontecem em curto prazo, impostas pelo novo mercado global. Como resultado desse sistema, a mulher ainda encontra muitas dificuldades em estar no mercado de trabalho, carregando um peso da história que ainda se reflete nos tempos atuais.

As mulheres artesãs buscaram qualificação diante da necessidade de participarem mais ativamente do mercado de trabalho. No entanto, segundo Leite (2012), a qualificação da mão de obra é apenas um dos elementos a serem levados em conta, não podendo ser utilizada como resolução de todos os problemas relacionados ao mercado de trabalho.

Embora as mulheres participantes do Grupo Art D'Mio, não fizessem parte de um grupo que anteriormente estivesse inserido nas fábricas, a vontade de ter um rendimento e a hierarquia familiar as levaram a realizar a atividade artesanal dentro do âmbito doméstico, como fonte de renda, o que possibilitava desenvolver tanto o trabalho doméstico como o artesanal.

A atividade produtiva feminina é definida pelo meio familiar e social, sendo que a participação da mulher no mercado de trabalho não se define apenas pelas condições do mercado ou tipo de trabalho, mas pelo nível de desenvolvimento da sociedade, a posição da mulher na família e classe social ao qual pertence. Por mais que a mulher esteja inserida no mercado de trabalho, sempre haverá a combinação do trabalho feminino com o doméstico (BRUSCHINI, 1989).

Para todas as entrevistadas, a realização do trabalho artesanal ocorria dentro do âmbito doméstico, não possuindo horário fixo para a realização do mesmo, como pode ser observado nos depoimentos a seguir:

Eu fazia um pouco de manhã, depois ia fazendo as obrigações da casa, fazia almoço, arrumava cozinha, fazia de novo, aí o dia que eu tinha que fazer a faxina, lavar roupa, eu nem fazia, aí fazia no outro dia, então não tinha horário fixo. (Luiza, 45 anos, artesã).

Na hora que eu acabava de almoçar e não ia fazer outras coisas, eu pegava e ia fazer artesanato, mas tinha dia que a gente tinha que trabalhar mais [com o artesanato], que a gente tratava de entregar aquela cesta. Mesma coisa de um serviço, a gente tem aquele compromisso. Aquele compromisso a gente não pode falhar, porque tratou e se não tiver pronta eles ficam nervosos, né? Então é aquele compromisso. (Jéssica, 56 anos, artesã).

O fato de as mulheres do grupo Art D'Mio produzirem em casa permitiu uma continuação da reprodução dos papéis sexuais estabelecidos, realizando as tarefas domésticas, cuidados com a família, filhos e idosos que ainda ficam, principalmente a encargo das mulheres. Conforme salienta Araújo e Scalon (2005), o acesso das mulheres ao trabalho remunerado permanece condicionado pela domesticidade de suas relações, como se fosse uma dimensão exterior às suas vidas, levando à dupla ou até mesmo tripla jornada de trabalho.



Figura 5: Palha de Milho sendo preparada em casa para produção artesanal.
Foto: Marli Irias, 2015

A figura 5, mostra a palha de milho sobre o sofá sendo preparada para a produção do artesanato, comprovando que no ambiente doméstico não existia um espaço específico somente para a produção. Na casa de todas as artesãs isso era recorrente, realizando as atividades em espaços improvisados, que denota a inseparabilidade das atividades cotidianas e do trabalho artesanal. Assim, trabalho doméstico e trabalho remunerado se mesclam e se sobrepõem.

Na parte da manhã sempre apertava mais, aí fazia na parte da tarde. Isso variava, se tivesse encomenda, aí fazia de manhã também. Eu tiro um tempinho para cada. No dia que arrumo casa, eu teço muito pouco, daí coloco os meninos para arrumar casa, e tenho tempo para tecer. Aí eu tenho que largar tudo. Sentar e falar Hoje eu vou tecer. (Margarida, 34 anos, artesã).

Ia alternando, por exemplo passei o pano na minha casa hoje, amanhã eu já não passava, aí tecia até de madrugada, tinha dia que até 2 horas da manhã. (Joelma, 38 anos artesã).

Quando questionei sobre como compilavam a realização das atividades cotidianas domésticas com o trabalho artesanal, foi para mim esclarecido que esses se

misturavam ao longo do dia, não tendo um horário fixo para o artesanato. Este era feito antes e após o preparo do almoço, que muitas vezes comprometia a realização da refeição. Quando tinham alguma encomenda grande as outras atividades domésticas eram deixadas de lado para conseguirem entregar a tempo.

4. Trabalho artesanal e doméstico: relações pessoais e familiares

O trabalho doméstico representa, em vários países, uma quantia expressiva das atividades desempenhadas pelas mulheres. Em extensa parte, essas mulheres vivenciam relações difíceis de trabalho, com pouco reconhecimento do governo e quase nenhuma regulamentação, com baixa autoestima e sem a precisa valorização social. No Brasil, o trabalho doméstico ficou na invisibilidade por um longo período, onde nem sequer existiam políticas públicas para atender as mulheres. Ainda hoje é possível identificar certa vulnerabilidade desta categoria profissional, que muitas vezes trabalha na informalidade e com dificuldade de obter renda, buscando assim, outras formas de trabalho para suprir as necessidades, como o artesanato (ARAÚJO; ABRAMO, 2010).

Nas tarefas domésticas das artesãs, todas as atividades eram de responsabilidade exclusivamente delas, exceto uma delas que contava com a ajuda de sua filha para tudo. Os maridos não ajudavam na realização do trabalho em casa, já no trabalho artesanal, os que auxiliavam, trabalhavam com o processamento da palha.

Ele dava idéia [marido]. Cortar palha, até meu pequenininho [filho] ajudava, colocava ele com a tesourinha e ele cortava direitinho (Simone, 29 anos, artesã).

Meu marido ajudava, ele espalhava palha para mim, molhava a palha, tinha dia que ficava quatro horas sentado. Ajudava, assim igual estou te falando, molhava a palha, punha para escorrer, depois colocava, espalhava do jeito que eu precisava (Luiza, 45 anos, artesã).

Sobre a participação dos filhos no trabalho artesanal, a maioria mencionou que contava com uma pequena ajuda, entretanto três artesãs não contavam com apoio algum. Os filhos e filhas geralmente ajudavam no processamento da palha e no trançado. No entanto, no que diz respeito ao interesse dos filhos em dar continuidade

a essa atividade, a maioria enfatizou que os filhos não tinham interesse, e nem mesmo os pais desejavam que tivessem como nos contou a artesã Simone:

Ele não vai mexer com isso não, vai não, e nem quero que faça. Eu quero que ele estuda, faz alguma coisa na vida, ficar garrado nisso não, porque tem que ralar demais (Simone, 29 anos, artesã).

Na concepção desta mãe o estudo é visto como uma possibilidade de uma vida melhor, de novos horizontes, uma vez que a experiência própria com artesanato não é vista como uma profissão que proporcione tais mudanças. Além disso, durante a realização da pesquisa percebi extrema falta de interesse dos filhos, que preferiam desenvolver outras atividades, alegando sempre a pouca rentabilidade do artesanato.

As qualidades destinadas ao feminino aprisionam as mulheres em uma esfera constituída de valores e princípios, sendo através dessas qualidades e em prol da sociedade, que elas acabam fazendo tudo em benefício dos maridos e filhos em termos de cuidado. Dessa forma, elas são vistas, não apenas como um ser que tenha existência em si, mas, como uma pessoa que dedica cuidados ao outro (COSTA et al, 2011).

Simone de Beauvoir (1980) afirma que o sexo feminino é um ser capaz de servir os homens, nutrir o orgulho e a superioridade dos corações masculinos renunciando a seus anseios, sonhos e ambições. Isso possibilitou que os homens construíssem um sentido ideal como se as mulheres não existissem ou mostrando que elas estavam destinadas a esfera privada.

Quando questionei-as sobre o que uma pessoa precisa para desenvolver a atividade artesanal e quais as qualidades uma pessoa precisa ter, foram mencionados, principalmente, paciência, criatividade, cuidados de limpeza e vontade de trabalhar, sendo que apenas uma artesã falou ser um trabalho repetitivo. Esses atributos são vistos como inerentes ao universo feminino.

Em conversas com as artesãs foi perceptível também que a maioria tinha embutido em pensamento o que seria trabalho de mulher e trabalho de homem. Apesar de todas as artesãs conhecerem algum homem que sabia fazer artesanato com a palha de milho, a maioria delas não achava a atividade artesanal uma profissão adequada para eles. Seis delas pensavam que essa atividade seria adequada apenas nos casos em que eles não tivessem outra oportunidade de emprego. Apenas duas enfatizaram que independente do sexo, o trabalho pode ser realizado por qualquer indivíduo, como relatado:

O importante, eu acho, é que a pessoa esteja trabalhando e ganhando o que é dele. Não importa a função, ele não está roubando não é vergonha nenhuma. Conheço um homem que o dia que achava serviço ele ia trabalhar, o dia que não tinha serviço ele falava: não vou levantar e ficar a toa, vou sentar perto da minha esposa! Vou tecer sem vergonha nenhuma! Vergonha é roubar, não estou roubando, né? (Marcelina, 49 anos, artesã).

Na perspectiva da divisão sexual do trabalho, no contexto das mulheres pesquisadas, cabe, aos homens o trabalho no roçado e em outras atividades, enquanto às mulheres cabem o serviço na casa e o artesanato, embora algumas criem animais e ajudem no roçado em épocas de colheita. Conforme Silva (2015) a divisão sexual do trabalho, em que vivem mulheres e homens não é decorrência de um destino biológico, mas sim procedente de construções sociais. Portanto, mulheres e homens formam dois grupos que estão engajados em uma relação social específica, que se concretiza nas relações sociais de sexo, e possuem uma base material, que revela através da divisão social do trabalho entre os sexos.

CAPÍTULO 3

CULTURA E IDENTIDADE DO GRUPO ART D’MIO

Este capítulo tem como objetivo retratar socialmente as mulheres do grupo Art D’Mio e verificar os aspectos relacionados a construção do aprendizado do ofício, a organização da produção e a comercialização dos artesanatos com a palha de milho. Para embasar as discussões, o capítulo traz uma parte teórica que aborda as questões artesanais em termos de cultura e identidade, além de outra parte referente aos resultados da pesquisa de campo com marcos da identidade individual e grupal ligada ao artesanato.

Investir nessa temática foi importante para compreender parte do processo de formação do grupo Art D’Mio, uma vez que para contar a trajetória do grupo foi necessário falar sobre identidade e cultura. Para abordar essa temática, além de autores que discutem sobre artesanato, recorri a antropólogos que ajudam a interpretar seus significados no contexto da cultura. Conforme Geertz (2014, p.4), analisar os aspectos de uma cultura possibilita entender que “o homem é cercado por uma teia de significados que ele mesmo teceu”, sendo a cultura essas teias.

Cuche (2002) defende a definição proposta por Fredrik Barth de que a identidade é uma construção que se ordena em uma relação de oposição entre grupos que sustenta contatos, sendo, portanto, formada nas relações entre os grupos sociais. Segundo este teórico, para definir a identidade grupal, o importante não é catalogar seus traços culturais distintivos, mas localizar aquelas características que são utilizadas pelos membros do grupo para manter e afirmar a sua distinção cultural.

Numa discussão sobre a identidade do indivíduo, Dubar (2006, p. 49) fala sobre quatro formas identitárias. A primeira seria a cultural da qual constitui uma forma “comunitária do Nós, que modela totalmente o eu através da sua genealogia e seus traços culturais”. Outra forma é a societária que une o “Nós contingentes e dependentes das identificações estratégicas a Eus perseguindo os seus objetivos de sucesso econômico, e de realização pessoal, chamado de forma narrativa”. A terceira forma é a reflexiva, onde o “Nós comunitário juntamente com o Eu íntimo é voltado para o interior”. Na quarta forma, a estatutária, prevalece o “nós societário de tipo estatal, burocrático, institucional, e duma estrutura do Eu de tipo estratégico orientado para o exterior”.

Quando se pensa na identidade das artesãs do grupo Art D’Mio, na perspectiva de Dubar, percebe-se que entre as artesãs o fazer artesanal foi um ofício recebido através de seus familiares, passado por seus pais, tias e avós. Sendo culturalmente construído através do olhar, vendo as pessoas próximas realizarem tal ofício e através dos ensinamos.

1. A diversidade cultural e a dinâmica da cultura

Na perspectiva de Geertz (2014, p. 27) a dinâmica da cultura se revela através da diversidade dos costumes, não sendo uma questão apenas exterior ou “de cenários e máscaras de comediantes, mas também alimenta a idéia de que a humanidade é tão variada em sua essência como em sua expressão”. Através dessa perspectiva, a etnografia abre caminhos para entender mais profundamente os significados em que envolve o homem.

Deste modo, conforme Geertz, “sem os homens certamente não haveria cultura, mas, de forma semelhante e muito significativamente, sem cultura não haveria homens”, o que assinala que o indivíduo é inacabado e que se completa “através de formas altamente particulares de cultura” (GEERTZ, 2014, p. 36). Ou seja, os seres humanos nascem incompletos e só são completados através do processo de socialização cultural.

De acordo com Geertz (2014, p. 66), a cultura significa uma rede de significados impresso através da história, agrupado em símbolos, um código de compreensões transmitidas e expressas em formas simbólicas “por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida”.

E ainda, no livro “O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa” Geertz (2001, p. 29), menciona que “o estudo interpretativo da cultura representa um esforço para aceitar a diversidade entre as várias maneiras que os seres humanos têm de construir suas vidas no processo de vivê-las”.

Segundo Cuche, cada costume, hábito ou valor só poderá “ser explicado se relacionado ao seu contexto cultural”. A cultura será percebida como um sistema de elementos interdependentes, que não devem ser analisados em separado. O importante,

“não é que tal traço esteja presente aqui ou lá, mas que ele exerça, na totalidade de uma dada cultura, uma função precisa” (CUCHE, 2002, p.45-71).

Laraia (2001, p. 45) menciona que “o homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado, ele é o herdeiro de um grande processo acumulativo que reflete o conhecimento e as experiências adquiridas pelas numerosas gerações que o antecederam”. Dessa forma, o modo de ver o mundo, as apreciações de ordem moral e valorativa, os dessemelhantes comportamentos sociais e mesmo as posturas corporais são produtos de uma herança cultural, isto é, a decorrência da operação de uma determinada cultura.

As mudanças decorrentes da dinâmica cultural podem derivar dos inúmeros conflitos ao longo do tempo. Laraia (2001) destaca que a sociedade passou por modificações no proceder das gerações, sendo palco do embate entre as tendências conservadoras e inovadoras. Os conservadores tentando manter os hábitos inalterados e os inovadores contestando as permanências dos conservadores e pretendendo substituí-los por novos procedimentos.

Ruth Benedict (1972) defende que para entender a diversidade cultural, os pesquisadores têm de descrever sua própria cultura e lembrar que a cultura é como uma lente através do qual o ser humano vê o mundo, por isso, seria interessante que cada um descrevesse a cultura do outro, pois assim, levariam em conta suas particularidades.

Rocha (1988, p. 9) fala sobre o conceito de relativização:

Quando vemos que as verdades da vida são menos uma questão de essência das coisas e mais uma questão de posição: estamos relativizando. Quando o significado de um ato é visto não na sua dimensão absoluta, mas no contexto em que acontece: estamos relativizando. Quando compreendemos o “outro” nos seus próprios valores e não nos nossos: estamos relativizando. Enfim, relativizar é ver as coisas do mundo como uma relação capaz de ter tido um nascimento, capaz de ter um fim ou uma transformação. Ver as coisas do mundo como a relação entre elas. Ver que a verdade está mais no olhar que naquilo que é olhado. Relativizar é não transformar a diferença em hierarquia, em superiores e inferiores ou em bem e mal, mas vê-la na sua dimensão de riqueza por ser diferença.

A diferença cultural, nesta perspectiva, era apenas uma aparência: pois ela estaria condenada a desaparecer. Em ruptura total com esta concepção, a antropologia

cultural adentra a idéia de relatividade das culturas e de sua impossível hierarquização a priori. E ela recomenda que o pesquisador se esquive do etnocentrismo (CUCHE, 2002).

O autor ainda menciona que o relativismo cultural é um princípio ético, que recomenda o respeito em relação às diferentes culturas. (CUCHE, 2002).

No decorrer da minha pesquisa de campo e análise da trajetória das artesãs, eu acreditava que todos os moradores da cidade de Brás Pires davam valor ao artesanato e ao grupo Art D’Mio por serem objetos que pertencem a uma identidade cultural. No entanto, durante a pesquisa de campo percebi que a maioria não dava valor ao artesanato, pois este foi inserido na cultura local e não nasceu em seu seio. Como também foi perceptível o preconceito com relação aos artesanatos desenvolvidos pelo grupo Art D’Mio, se referindo sempre a cidade de Cipotânea como melhor na questão artesanal do que as artesãs de Brás Pires. Esse preconceito vem desde as próprias artesãs, por acreditar que o grupo não “iria para frente”.

2. Sobre o saber fazer: a identidade das artesãs e o aprendizado do ofício

Tendo em vista a identidade como fator diferencial da construção cultural e características próprias de cada comunidade, posso dizer que a identidade das artesãs braspienses pertencentes ao Art D’Mio envolve uma série de aspectos. Em busca de encontrá-los, perguntei aos participantes da pesquisa: Como surgiu o interesse em aprender a atividade artesanal?

Todas as artesãs em suas respostas apontaram as mães, o que mostra que o ofício está fortemente ligado a questão geracional, ao aprendizado de um ofício por meio da tradição que foi passando de mãe para filha. Essa constatação confirma a assertiva de Cuche (2002), de que a identidade das pessoas pode estar enraizada a sua herança cultural, ligada a processos de socialização do indivíduo no interior de seu grupo social. O indivíduo é levado a interiorizar os modelos culturais que lhe são transmitidos, até se identificar com seu grupo de origem.

Assim, a atividade artesanal é uma forma identitária determinada pelos outros através de suas marcas singulares em suas subjetividades. A identidade dessas artesãs foi construída através da família como mostram as falas:

A minha mãe tece. Eu aprendi com ela desde a idade de dez anos, com ela e minha avó. É de geração, mas eu comecei a trabalhar mais quando eu vim para rua. Porque na roça, onde eu morava não tinha quem comprava, e só comecei a fazer mesmo, quando fiz para vender (Margarida, 34 anos, artesã).

Desde pequenininha, que minha mãe ficava lá na roça fazendo [o artesanato], aí eu pegava, sentava lá e ficava querendo fazer, aí beleza, depois eu aprendi, mas aprendi aquela coisa feia. Aí depois eu ia para casa da minha tia e fazia o dia todo, depois da aula. Quando eu chegava em casa, minha mãe olhava e falava assim: pode jogar fora, está feio! E eu pensando, agora vou vender, já fiz uma bolsa; que nada! Minha mãe me fazia jogar tudo fora, que era feio. Fazia mal feito, aí tinha que jogar fora (Simone, 29 anos, artesã).

A fala da artesã Simone reporta que no fazer artesanal existe a necessidade de pensar no processo de aperfeiçoamento do ofício, na necessidade de se fazer bem feito, e de ter autocrítica com o próprio trabalho, colocando um padrão de qualidade através de suas experiências.

A minha mãe fazia né, aí ela ensinou nós, desde pequenininha ela já ensinava e falava se não fizer tem que ir embora capinar milho, capinar arroz, bater pasto para os outros. É muito pior que isso daqui [fazer artesanato]. Aí a gente foi crescendo, virando mocinha e já foi interessando, queria andar mais ou menos. E com isso a gente aprendeu a fazer (Joelma, 38 anos, artesã).

Durante a transmissão do saber fazer de mãe para filha, existia também uma transmissão de valores das mães, que dividiam os trabalhos em importância, sendo na visão dessas mães o trabalho artesanal hierarquicamente superior que o trabalho braçal. Isso foi transmitido para filha, que introduziu o discurso e se tornou artesã.

As falas mostraram que a tradição é perpetuada mediante a transmissão de um saber que é construído através da família. A tradição dita o que se deve conhecer, compreender, e indica, por decorrência, como se comportar (LAVILLE; DIONNE, 1999).

Os relatos mostram que a identidade artesanal foi construída por meio de seus antepassados, onde suas mães, tias e avós contribuíram para que a atividade artesanal fosse aprendida e continuada por meio de valores familiares e calcadas no capricho.

Cardini (2004, apud VIEIRA, 2014), compreende o artesanato como um elemento de tradição familiar, onde o desenvolvimento dos saberes se dá através da

continuidade e se desenvolvem em diferentes tempos e espaços, tendo a memória como ferramenta na transmissão destes saberes.

A identidade social do indivíduo se configura através da história de cada ator social, pois, cada indivíduo tem uma história, um passado que ajuda na construção da identidade, não podendo definir assim a identidade apenas pelas inter-relações do presente, mas, também em função de sua trajetória pessoal e social. Assim, as identidades estão vinculadas a forma de identificação pessoal, socialmente identificáveis (DUBAR, 2005), desta forma, a transmissão do saber fazer é vista como uma herança que une as gerações:

Tem muito tempo que eu faço artesanato com a palha de milho, desde o tempo da minha mãe, que a gente morava no município de Cipotânea, aí ela aprendeu né, a trabalhar com reaproveitamento da palha do milho. E foi passando. É herança! (Elda, 50 anos, artesã).

Além dos aspectos ligados a aprendizagem do ofício, investiguei também o que elas achavam de ter uma renda utilizando suas próprias habilidades manuais, e elas relataram que eram elogiadas pelo trabalho que faziam como me contou Simone (29 anos, artesã): “As pessoas dizem: nossa, não é para qualquer um não”.

Dentro da perspectiva de relatar a construção da identidade por meio do ofício, oito entrevistadas descreveram que começaram a trabalhar com o artesanato quando tinham cinco ou seis anos de idade, afirmaram que o aprendizado na infância era normal, uma vez que suas mães, avós e tias já estavam inseridas nesse contexto. É importante ressaltar que algumas artesãs são naturais de Cipotânea, cidade vizinha de Brás Pires, onde a prática da atividade artesanal desde pequena é ainda mais comum de se ver do que em Brás Pires. “Eu desde cinco anos trabalho com artesanato [com palha de milho], eu morava em Cipotânea, e lá todo mundo trabalha com o artesanato” (Luiza, 45 anos, artesã).

Embora algumas artesãs tenham carregado essa tradição artesanal, elas reconhecem que o artesanato em palha de milho foi inserido no contexto da cidade de Brás Pires.

Quando o grupo Art D’Mio iniciou era constituído por quinze pessoas⁶, sendo oito artesãs, um artesão/atravessador e seis costureiras. Entretanto na ocasião da pesquisa, seis artesãs não se encontravam mais no grupo, e estavam desenvolvendo outras atividades como fonte de renda, como a faxina, a venda de produtos desenvolvidos por meio da costura, produção de queijo e mel, sendo atravessador do artesanato, ou mesmo vivendo da aposentadoria. Restando no grupo três artesãs, duas destas ainda possuíam outras fontes de renda, sendo a primeira a venda de pastéis e faxina, a segunda uma padaria e apenas uma desenvolvia unicamente a atividade artesanal. Das costureiras que inicialmente compunham o grupo, nenhuma delas permaneceu. Essas costureiras estavam trabalhando respectivamente como conselheira tutelar, faxineira, cuidadora de criança, vendedora de roupas, auxiliar de confecção e aposentada. A fala de Luiza mostra seu envolvimento em outras atividades:

Eu vendo lingerie, e agora depois que eu parei de mexer com o artesanato de palha, eu estou fazendo costura. Eu faço capa de almofada e pego algum retoque de roupa. Eu faço algumas roupas para as minhas filhas e para as amigas das minhas filhas. Quando eu faço para elas, as amigas delas veem e falam: Ah ficou boa! Quem fez? É minha mãe, ah, você pede ela para fazer para mim? Eu dependo da minha cunhada, pergunto minha cunhada se ela corta, aí ela corta e eu faço. Eu quero fazer outro curso de modelagem, aprender para eu poder cortar. Eu acho que costura vai dar mais renda que artesanato (Luiza, 45 anos, artesã).

Ao ouvir estas respostas, tive a confirmação de que mesmo as artesãs tendo uma identidade construída pela tradição artesanal, não foi possível a essas mulheres dar continuidade ao trabalho pelo fato da atividade artesanal não trazer o retorno financeiro esperado fazendo também com que a maioria dos filhos das artesãs não tivessem interesse em aprender o ofício. Apenas os filhos de três das artesãs sabiam fazer o artesanato com palha de milho.

A cultura pode ser considerada uma construção de adaptação, no qual os atores sociais estão perceptíveis a capacidade de mudança e de evolução. É dessa forma que ele se torna capaz de superar as dificuldades impostas nos ambientes em que vive (RICCO, 2014). O que torna visível com relação ao grupo Art D’Mio, é que ao

⁶No Acordo de Resultados consta um público de vinte artesãos que trabalhavam com a palha de milho, pertencentes a APPAB, no entanto, através dos documentos obtidos pelo Instituto Xopotó, constou a participação de apenas quinze.

encontrar dificuldades de continuar produzindo o artesanato, buscou-se novas alternativas de renda.

Cuche, menciona que na composição de um grupo não se pode determinar os seus membros, pois isso depende de um processo de vinculações em que os próprios atores sociais envolvidos vão atribuindo os significados em função das relações que vão sendo construídas. Ele ainda coloca que no interior das trocas sociais a identidade se constrói e se reconstrói constantemente, sendo as trocas dinâmicas (CUCHE, 2002).

Nesse sentido, a identidade cultural representa os indivíduos, os grupos e suas relações sociais simbólicas, pois estes compartilham coisas em comum, estando sempre construindo e reconstruindo, vivendo um constante processo (OLIVEIRA, 2010).

3. Artesanatos do Grupo Art D’Mio: Processo de Fabricação

Para a fabricação dos artesanatos desenvolvidos pelo grupo Art D’Mio era necessário a palha do milho, principal matéria prima para o desenvolvimento. Esta era doada pelos pequenos produtores da região ou compradas pelas artesãs por um preço que variava entre três reais a dez reais o saco. O maquinário do grande produtor não permitia ter a palha inteira, porém os donos das pequenas propriedades rurais negociavam com as artesãs.

Algumas artesãs conseguiam a matéria-prima em propriedades rurais localizadas próximas as suas casas, onde ao menos um dia da semana iam a alguns paióis descascar o milho para os agricultores, e em troca, levavam as palhas já selecionadas (RODRIGUES, 2009). Desta forma, o trabalho com a palha de milho era ainda mais intenso, uma vez que as artesãs tinham muitas outras obrigações, como os cuidados com a casa, os filhos, os animais e ainda coletavam palha.

Após a palha ser removida da espiga de milho ela deve ser lavada ou molhada na água fria para retirada do pó contido e das possíveis sujeiras, além de amaciar a palha como nos relata a artesã Marcelina:

Tem que descascar o milho e retirar a palha, lavar palha por palha, não é só passada na água porque pode ficar aquele pó do milho, depois a hora que ela seca, ela amarela, as minhas que eu tecia era assim. Tiro a palha, escolho a palha, depois dela bem escolhidinha eu descolo ela e encho o tanque d’água e passo ela umas duas, três

vezes, molho ela bem molhadinha e lavo. Praticamente lavada para ficar um artesanato bonito e bem feito (Marcelina, 49 anos, artesã).

Para tecer as palhas é necessário ir enrolando-as com os dedos e unindo uma a outra, formando-se um fio de palha. As artesãs usavam mais de dez pontos de trançagem, podendo também as tramas serem variadas em algum produto.



Figura 6: Artesã tecendo
Foto: Marli Irias, 2015

Além da palha, era necessário madeira e prego para a confecção das fôrmas e estruturas fixas. As fôrmas são indispensável a todos os tipos de artesanatos, sendo necessário esperar que a palha fique seca, para desenformar e obter o resultado final. Alguns artesanatos necessitam também de uma estrutura em madeira para sustenta-lo, não sendo removidas após a secagem do artesanato.



Figura 7: Estrutura em madeira para confecção de cesta.

Foto: Marli Irias, 2015.



Figura 8: Madeira para confecção de diferentes artesanatos: Obtida na casa do artesão e atravessador Joaquim.

Foto: Marli Irias, 2015.

O artesanato é levado para secar ao sol depois de pronto, gastando em média umas cinco horas se houver sol, os produtos podem também secar atrás de uma geladeira ou em cima de um fogão a lenha. No entanto, isso pode comprometer a qualidade do trabalho, sendo preferencialmente que o processo de secagem seja realizado ao sol.



Figura 9: Artesanato secando ao sol.

Foto: Arquivo Instituto Xopotó, 2015.

A seleção e o preparo da matéria-prima são importantes na produção artesanal, evitando que o ataque de fungos, a corrosão, a umidade, o sol e agentes externos acelerem o processo de deterioração da peça produzida (MASCÊNE; TEDESCHI, 2010).

Com relação aos tipos de artesanatos confeccionados foram citados pelas artesãs: bolsas, baú, cestas, caixa box, estojo, porta cartão, porta lápis, suporte para vasilhas, sacolas ecológicas, carteira, chaveiro, pulseira, arcos e colares. Dessa forma, antes das capacitações dadas pelo SEBRAE as artesãs produziam mais baús e cestas. Com a capacitação, novos produtos foram elaborados. Palhas de milho, buchas vegetais, pingentes e pérolas passaram a constituir e formar as peças. O nobre e o rústico, o simples e o sofisticado se harmonizaram.

As designers fizeram proposição de uso de novas ferramentas, além de reelaboração das já existentes, adotando outras técnicas e processos que aperfeiçoassem a eficiência do trabalho artesanal, buscando não comprometer seus vínculos e suas raízes com a qualidade intrínseca de um produto feito de maneira tradicional (BARROS, 2006).

A busca por melhoria de produtos em uma região e a realização de consultorias em design para artesanato, possibilitou o desenvolvimento em conjunto (designer e artesão) de coleções temáticas e linhas de produtos artesanais (BARROS, 2006). Nas oficinas que os designers procuram atender requisitos e demandas oriundos do mercado consumidor.

As artesãs pertencentes a um grupo que produzem objetos compartilham códigos simbólicos, maneiras de entender e interpretar o mundo e atribuições de significado próprio, entendemos que, dentre os objetos incorporados à vivência de alguns grupos, o artesanato é uma das expressões da identidade e cultura material (VIDAL; SILVA, 1995).

O desenvolvimento de novos produtos artesanais dentro do contexto cultural constitui um dos elementos que reportam o produto a seu lugar de origem. Esse produto elaborado a partir de matérias-primas ou técnicas de produção típicas da região, carregam elementos simbólicos que fazem explícita menção as origens de seus produtores ou de seus antepassados (MASCÊNE; TEDESCHI, 2010).

4. Organização da produção e comercialização do artesanato

A atividade artesanal era realizada pelas artesãs do grupo Art D'Mio em suas próprias residências, mesmo tendo um galpão cedido pela Prefeitura Municipal de Brás Pires a APPAB, no qual as artesãs eram vinculadas. As mulheres que compunham o

grupo preferiam fazer o artesanato em casa, se encontrando apenas nos momentos de reuniões para discutir assuntos de interesse do grupo, aprender uma nova peça ou nos momentos de cursos (capacitações) dadas por instrutores do SEBRAE durante o período em que fizeram o Acordo de Resultados (2010-2013). Conforme relatado a seguir:

Fazia em casa. Aí o dia que a gente tinha reunião com a designer de moda, aí a gente fazia no galpão. Cada qual trabalhava na sua casa, porque não trabalhava o dia todo. Eu tinha um almoço para fazer e uma galinha para tratar[alimentar]. Então, assim, eu pego hoje eu faço a cordinha dela, amanhã eu faço o fundo, larguei, acabei de fazer minha obrigação sento mais uma meia hora e teço. Era assim (Marcelina, 49 anos, artesã).

A maneira como as artesãs faziam o artesanato, intercalando-o às atividades domésticas, lembra a organização do trabalho antes da Revolução Industrial. Conforme Sennett (2013, p. 67), em seu livro “O artífice” fala que na Idade Média os artesanatos eram produzidos em casa, onde se constituía uma oficina, que além de residência das famílias, onde os artífices dormiam, comiam e criavam seus filhos, abrigava também um espaço de produção, que não seguia “as regras de uma família moderna seguida pelo amor”. Porém, na Idade Média os artesãos que conduziam o trabalho nas oficinas eram majoritariamente homens, em Brás Pires, o trabalho artesanal era majoritariamente feminino.

Diante do fato da produção ocorrer no âmbito familiar, fui instigada a saber: A divisão dos trabalhos artesanais feitos pelo grupo se dava de forma igual? Todas as mulheres realizavam a mesma função? As tarefas eram divididas? Quem fazia isso?

A maioria dos relatos mostraram que as encomendas para o grupo chegavam, a elas via Instituto, que cuidava de toda organização da produção, distribuindo, as encomendas de forma igual entre as associadas (artesãs e costureiras) para que elas fizessem os artesanatos e costuras (forro das bolsas). Quando era necessário, as funcionárias do Instituto chegavam a levar os moldes nas residências das artesãs e depois voltavam para buscar o artesanato já tecido e as bolsas forradas. Se as encomendas fossem variadas, cada uma pegava um tipo que tivesse mais habilidade em fazer, sempre dividindo de forma que todos os membros do grupo pegassem encomendas.

Se tivesse encomenda variada, cada um pegava um tipo. Tinha pessoas que já preferia [fazer os artesanatos maiores], eu já preferia o pequeno. A gente sentava, dividia e dava certo. Sempre entrava em acordo e dava tudo certo (Simone, 29 anos, artesã).

Apesar da pretensa harmonia presente na fala da Simone, Luiza fez um relato que apontava para alguns conflitos no grupo:

Nem sempre todos realizavam a mesma função no grupo. As tarefas eram divididas, mais costumava que [a funcionária] em vez de chamar o grupo todo e dividir as encomendas iguais, dividia para quem ela queria. Aí muitas vezes uma ligava para mim [e falava]: Você pegou encomenda? [E eu respondia]: Não. Foi assim que chegou no ponto que chegou, acabou memo. O grupo não foi para frente por causa disso (Luiza, 45 anos, artesã).

O comentário da Luiza reporta um descontentamento com relação a divisão das encomendas dos artesanatos que era feito pelo Instituto. Ao questionar se as artesãs tinham funções diferentes, Adélia, uma das ex gestoras de projetos do Instituto, alegou que não, mas confirmou que muitas vezes ao receber as encomendas dividiu de forma diferente:

Costuma que a gente ia dividir encomendas, e aí são produtos diferentes. As vezes até mesmo eu, conhecendo o produto de cada um, falava: A [fulana] vai fazer melhor esse produto aqui, ou então fulano de tal tem essa forma, ela faz. Era só assim. Só assim que a gente dividia, mas não, elas não tinham funções diferentes (Adélia, 26 anos, ex gestora de projetos do Instituto Xopotó).

A fala da Adélia aponta que esta divisão diferenciada era algo necessário, visando aproveitar as potencialidades. Entretanto, parece que uma era mais caprichosa que a outra, e, por isso, receberia mais encomendas, o que era mal visto por aquelas que recebiam menos.

Adélia afirmou que era o Instituto que sempre tomava as decisões quanto ao que produzir e onde comercializar os produtos. Depois de realizada a parceria com o SEBFRAE, o Instituto fez contato com feiras onde apresentaram os produtos para divulgação e venda. Adélia relata que por várias vezes tentou fazer com que as artesãs tomassem a frente do grupo e das decisões, não obtendo retorno positivo:

Tudo a gente. Tentamos levar um computador para casa [de uma artesã], para fazer com que ela entrasse em contato com o cliente.

Entendeu? Nosso objetivo era esse, porque eu era meio que intermediária. O cliente me perguntava: Dá para fazer o produto tal? Eu não sei, tenho que perguntar para artesã. Ia lá perguntava a artesã e ela me retornava, aí eu retornava para o cliente. Então, nossa idéia era fazer essa ligação direta delas com o cliente. Mas, não tiveram boa vontade. Eu tinha que ajudar, justamente por causa da falta de liderança, elas não tinham as tomadas de decisão. (Adélia, 26 anos, ex gestora de projetos do Instituto Xopotó).

A fala de Adélia, apresenta divergência com relação ao acordo de resultados, apesar de ser uma vontade dos membros do Instituto aguçar liderança entre as artesãs tomando a coordenação do grupo, era função delas frente ao Acordo de Resultados assinado apenas, participar das ações propostas pelo projeto que se baseava na participação nas capacitações e feiras e atender os indicadores para a relatoria do SEBRAE.

Ainda segundo a Adélia, para que não houvesse conflitos entre as artesãs, a artesã que pegava as encomendas a mais, na próxima procurava passar um pouco mais para a outra, pois a intenção do Instituto não era de privilegiar ninguém. Ela sentia que algumas se incomodavam com as divisões, apesar de não reclamarem. No entanto, ela acreditava que a questão financeira sempre pesava mais nesse caso, e que as artesãs não se preocupavam com a coletividade e com o grupo.

Com a gente, diretamente com a gente elas nunca reclamaram, mas a gente sabe que tinha entre elas [descontentamento com relação a divisão]. A gente sabe que tinha. E era uma das coisas que assim, acabava desgastando o grupo. O [presidente do Instituto] e a [funcionária do SEBRAE] conversavam muito com elas. Tentavam colocar a idéia de grupo na cabeça delas. Que elas estavam trabalhando em grupo. Mas isso foi uma coisa difícil de acontecer (Adélia, 26 anos, ex gestora de projetos do Instituto Xopotó).

A produção nunca foi interrompida em nenhum período do ano que tivesse pedidos, tendo dificuldades apenas nas épocas chuvosas devido a necessidade de secagem ao sol. Existia também períodos em que a palha ficava mais escassa e as artesãs se amparavam na cidade de Cipotânea, onde a produção de milho é maior que em Brás Pires.

Antes de fazerem parte do Instituto, as vendas dos produtos artesanais eram feitas individualmente por cada artesã. No começo da formação do grupo, a comercialização dos produtos se dava apenas no município de Brás Pires, onde buscavam expor os produtos na praça uma vez ao mês. Montavam barracas e as artesãs

se revezavam para atender aos clientes. Essa exposição acontecia especialmente nas festas típicas da cidade, que são a Festa do Rosário em outubro e a Festa da Batata em julho, além de carnaval em fevereiro e Semana Santa em março. Ainda no início do grupo as artesãs vendiam seus produtos pelo preço que elas consideravam valer, julgando acessível ao bolso do consumidor local.

Depois do grupo estabilizado, os produtos eram geralmente comercializados em Minas Gerais, principalmente na capital, que foi onde o grupo participou de mais feiras. As vendas alcançaram outros estados, como São Paulo e Rio Grande do Sul, para uma loja da Dumond; ainda comercializaram para outros países como o Japão, onde o comerciante foi até Brás Pires para conhecer as artesãs e seus trabalhos; e para a Dinamarca.

A comercialização com o comprador do Japão foi interrompida por uma exigência que este fez com relação a coloração do artesanato, pois o corante utilizado pelas artesãs era de origem sintética, o que do ponto de vista do importador desvalorizava o produto uma vez que ele estava adquirindo artesanato com matéria prima de origem natural e desejava que em todo o processo não fosse incluído nenhum produto químico. Essa demanda do comprador levou as artesãs a recorrerem à Universidade Federal de Viçosa, não obtendo retorno.

As artesãs trabalhavam através de pedidos recebidos e não existia uma média de produção mensal. Chegaram a produzir, quatrocentas bolsas para a Dumond em um mês e nenhum produto em outros meses. A bolsa para notebook foi uma das mais produzidas pelo grupo. Com relação ao lucro da venda dos artesanatos, esses eram distribuídos de acordo com a produção de cada artesã.

Atentando a comercialização dos produtos, os funcionários do Instituto relataram que um dos fatores que pode ter também dificultado as vendas dos artesanatos, era o fato das artesãs não efetuarem vendas diretamente para o seu consumidor final recorrendo normalmente aos atravessadores. Estes por sua vez, não compravam produtos mais elaborados.

5. Catálogos e produtos do grupo Art D'Mio

Como observado anteriormente o grupo Art D'Mio produziu dois catálogos durante o período do Acordo de Resultados com o SEBRAE. O primeiro foi intitulado:

“Art D’Mio Palha de Brás Pires”, produzido em 2011 e o segundo denominado “Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios”, foi produzido em 2012.

5.1. O primeiro catálogo

Elaborado pela designer em artes plásticas e especialista em marketing, o primeiro catálogo traz o Art D’Mio em letras minúsculas e com uma fonte estilizada. À esquerda do título vem a logomarca. A capa é de papel sulfite, tem dimensão de 23 centímetros de altura por 16 de largura, num total de 24 páginas. Ainda na capa está ao fundo uma imagem de quatro bolsa enfileiradas no chão, e para preencher o campo vago da capa uma textura. Em seguida existe uma dobradura que dá continuidade a capa, ilustrada por imagens de bolsas de palhas, uma bacia cheia de palha de milho, uma fôrma para se produzir o artesanato, um cesto artesanal na janela e parte da casa de uma artesã.



Figura 10: Capa e dobradura da capa do primeiro catálogo
Foto: Marli Irias, 2016.

A primeira página do catálogo traz uma mensagem do presidente do conselho deliberativo do SEBRAE-MG, que fala que o grupo Art D’Mio é predominantemente

feminino e trabalha com cestaria, sendo uma atividade tradicional na região garantindo a renda e sustento de muitas famílias. Ele coloca que a inovação ampliou as perspectivas dos artesãos de Brás Pires através da parceria feita do SEBRAE com o Instituto e a Prefeitura, pois tinham como objetivo criar diferenciais para os produtos e aumentar as vendas. Ele ainda discorre sobre a importância que as capacitações e a incorporação do design tiveram para o grupo, levando à melhoria dos produtos e desenvolvendo uma linha de brindes, visando o mercado corporativo. Para ele “com a incorporação do design os artesãos aprenderam que a associação de materiais agrega valor às peças” e isso pode ocorrer com a ajuda das costureiras que também foram capacitadas. Para o presidente, essa linha de produtos prospecta mercados, inclusive internacionais, pois as artesãs além de renovarem seus conhecimentos, criaram autoestima.

A página seguinte (2) está repetindo o nome e logomarca e contém um texto falando sobre a influência do artesanato na família das artesãs que está transformando a palha em peças de qualidade, além de assumir com entusiasmo o grupo. Na página (3) tem uma ilustração grande de um cesto de palha de milho e abaixo uma fotografia do grupo de artesãs trajadas com a camisa do grupo na cor preta, segurando cada uma um produto diferente, mostrando a variedade e além disso esboçando o sorriso que expressa a satisfação e orgulho do trabalho artesanal.



Figura 11: Páginas 2 e 3 do catálogo Art D’Mio Palha de Brás Pires
Foto: Marli Irias, 2016

Nas páginas 4 e 5 tem uma grande fotografia do município, mostrando suas casas, montanhas e parte da Igreja Matriz, além de um tópico falando sobre sua localização, população e região, realçando as atividades desenvolvidas na cidade, com destaque a produção agroartesanal.

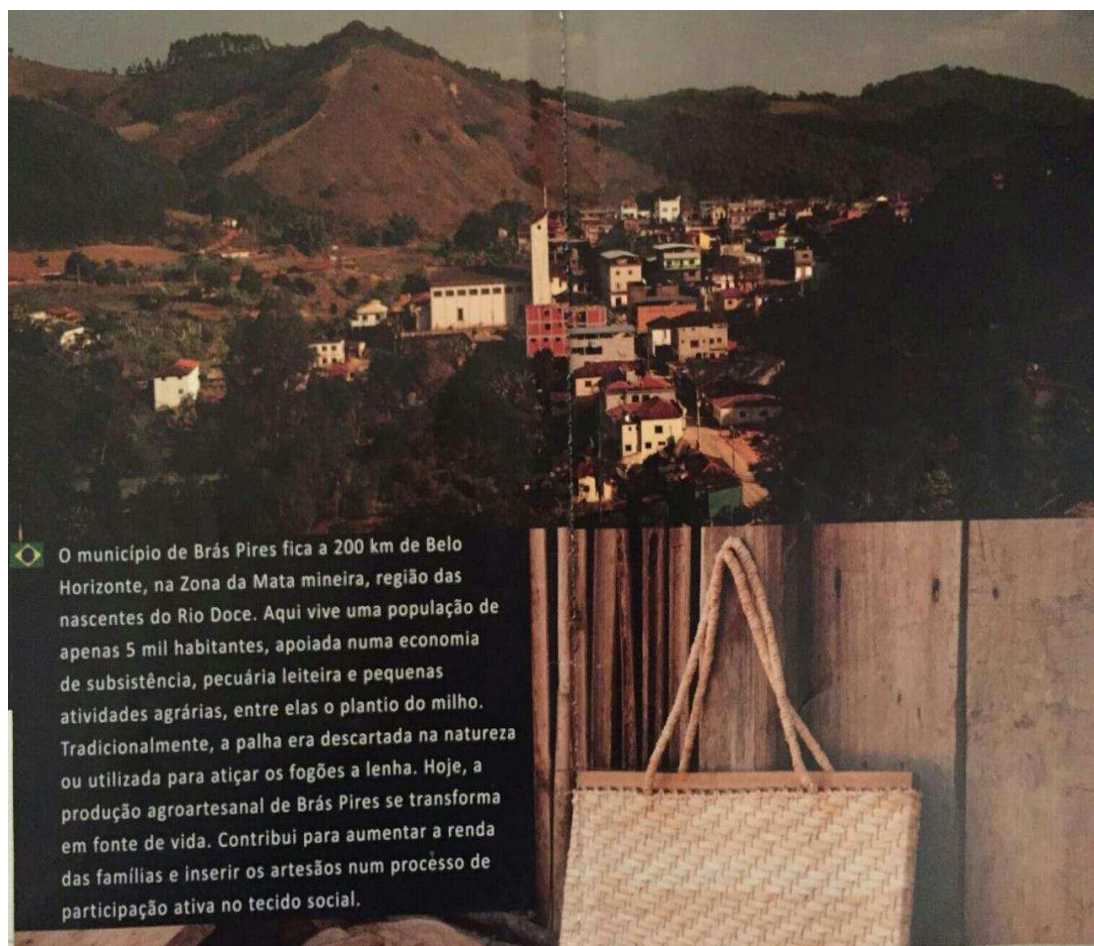


Figura 12: Fotografia do Município e sua localização. Páginas 4 e 5 do catálogo Art D’Mio Palha de Brás Pires.
Foto: Marli Irias, 2016.

Na página 6, contém um texto descrevendo o processo de tecitura da palha, destacando que a palha “deve ser clara e macia, e de preferência colhida no tempo seco das espigas maduras”, que devem ser umedecidas, rasgadas e enroladas como fios, sendo o traçado semelhante ao da taquara e tecelagem. Abaixo uma imagem de uma bolsa com destaque para seu processo de fabricação, onde as mãos estão tecendo, e na sequência (página 7) uma fotografia ocupando uma página inteira mostrando as mãos que trabalham a palha do milho.



Figura 13: Páginas 6 e 7 do catálogo Art D’Mio Palha de Brás Pires.
Foto: Marli Irias, 2016.

Dando continuidade, na página 8 é realçado que o Programa SEBRAE de Artesanato foi primordial para renovação do artesanato na cidade de Brás Pires, com consequências positivas como a percepção das artesãs de trabalho em conceitos socioculturais e ambientais. Destaca ainda, a importância da autonomia das artesãs em suas criações. Em seguida, um comentário da designer sobre a nova coleção expressando sua felicidade, realçando a importância da autoria das artesãs nos seus trabalhos e junto tem uma ilustração de um sousplat. Ao lado do comentário da designer tem uma foto de um suporte em madeira com uma caixa em palha por cima e um bule de café, que é um utensílio de cozinha comumente encontrado em cidades do interior, simbolizando o rural e a simplicidade da vida no campo. A página 9 é totalmente ocupada por duas artesãs vestidas com a camisa preta do grupo, trançando a palha numa fôrma de madeira com pregos. A imagem reporta a interação das artesãs e o trabalho coletivo, além do olhar atendo ao processo de produção do artesanato.



Figura 14: Páginas 8 e 9 do catálogo Art D'Mio Palha de Brás Pires.
Foto: Marli Irias, 2016.

Na página 10 o texto aborda uma nova linha de produtos que incorporam os novos conceitos da arte e do design contemporâneo (peças institucionais, brindes corporativos, Kits socioambientais, embalagens para presentes, especiarias gastronômicas, vinhos, CDs e notebooks). O interesse do SEBRAE era desenvolver novas técnicas de cestarias derivadas das que já existiam e assim aprimorar o produto agregando valor e atingindo o consumidor. Contém também um pequeno quadro com um relato de uma artesã, afirmando que a comercialização do artesanato ajudará financeiramente na família dela. A página 11 traz fotos de variados artesanatos, como bolsas, estojo para garrafas de bebidas e caixas para colocar diversos produtos.



Figura 15: Páginas 10 e 11 do catálogo Art D'Mio Palha de Brás Pires.
Foto: Marli Irias, 2016.

Na página 12 está descrito que as primeiras coleções de brindes corporativos abriram oportunidades promissoras ao grupo Art D'Mio, sendo apresentados em feiras de sucesso em Belo Horizonte, Rio de Janeiro e Brasília. A mesma página traz as diferentes trançagens usadas pelas artesãs (Ponto Comum com X e Trança, Ponto Comum e Pipoca, Ponto Comum com Dado, Ponto Comum, Escama, Dado, Onda, Dobrado, Ponto Comum e Corrente, Tela, Ponto Comum e Crivo e Ponto Comum e Escama) e abaixo da explicação uma sequência de 12 quadradinhos de fotografias mostrando a diversidade de pontos de tramas. A página 13 inteira mostra uma imagem de um trançado ampliado, com os detalhes envolvidos na tecelagem de palha.



Figura 16: Páginas 12 e 13 do catálogo Art D'Mio Palha de Brás Pires.
Foto: Marli Irias, 2016.

Termina a parte descritiva do catálogo e começa o mostruário do mix de produtos que preenche as páginas subsequentes 14, 15, 18, 20, 21, 22, 23 e 24 com a fotografia de cada produto individualmente e sua descrição (nome em caixa alta, negrito e abaixo as dimensões)⁷. Apenas nas páginas 16, 17 e 19, existem intervalos de mostruário de produtos, substituídos por fotografias das artesãs nas suas moradias e tecendo.

Nas páginas 16 e 17, abaixo dos produtos possui uma imagem das artesãs ocupando a parte inferior das duas páginas. Nessa imagem quatro artesãs estão tecendo e duas observando atentamente o processo produtivo, além disso, a imagem mostra a interação e colaboração entre as artesãs e o comprometimento com o trabalho, pois todas estão vestidas com a camisa do grupo. Nessa imagem pude perceber que o grupo não existe de forma isolada, carregando na camisa não só a marca Art D'Mio do lado esquerdo do peito, mas também a do Instituto Xopotó localizada na manga do braço esquerdo.

⁷ As imagens se encontram em anexo, com exceção da página 24 que está no texto destacando o cartão.

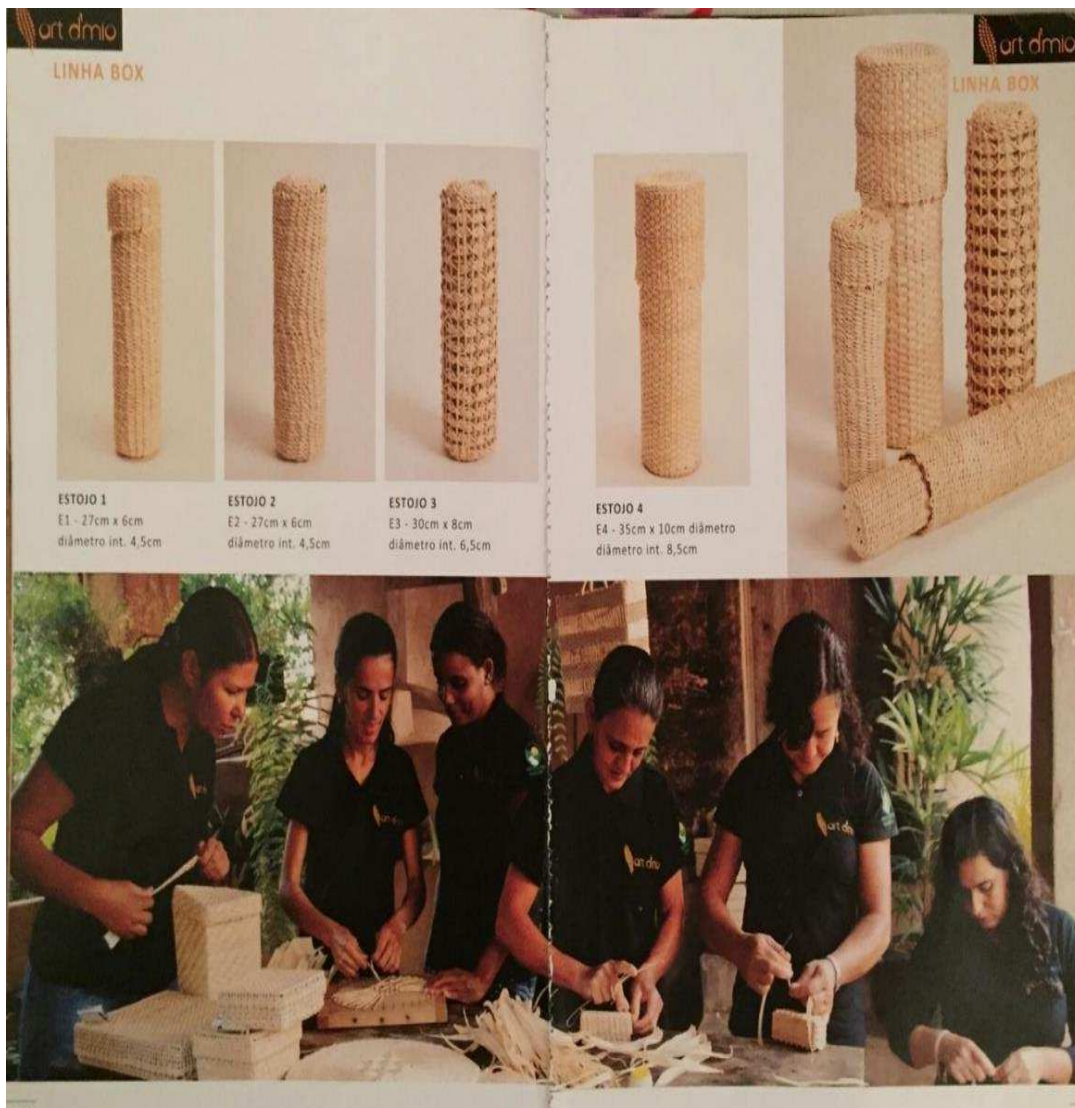


Figura 17: Páginas 16 e 17 do catálogo Art D’Mio Palha de Brás Pires.
Foto: Marli Irias, 2016.

Na página 19, o catálogo traz a imagem de uma artesã na janela da cozinha de sua casa. A artesã se encontra escorada na janela ao lado de uma caixa de palha de milho e de madeira empilhada para uso no fogão a lenha. A imagem carrega a simplicidade da vida dessa mulher, podendo ser observado a iluminação precária através dos diversos fios aparentes, uma prateleira com um balde e parte de um fogão a gás. É a imagem que mais se destaca no catálogo, mostrando a face e a condição de vida de quem produz os artesanatos. Ela carrega todos os significados simbólicos que muitas vezes não são perceptíveis ao apenas ver um artesanato.

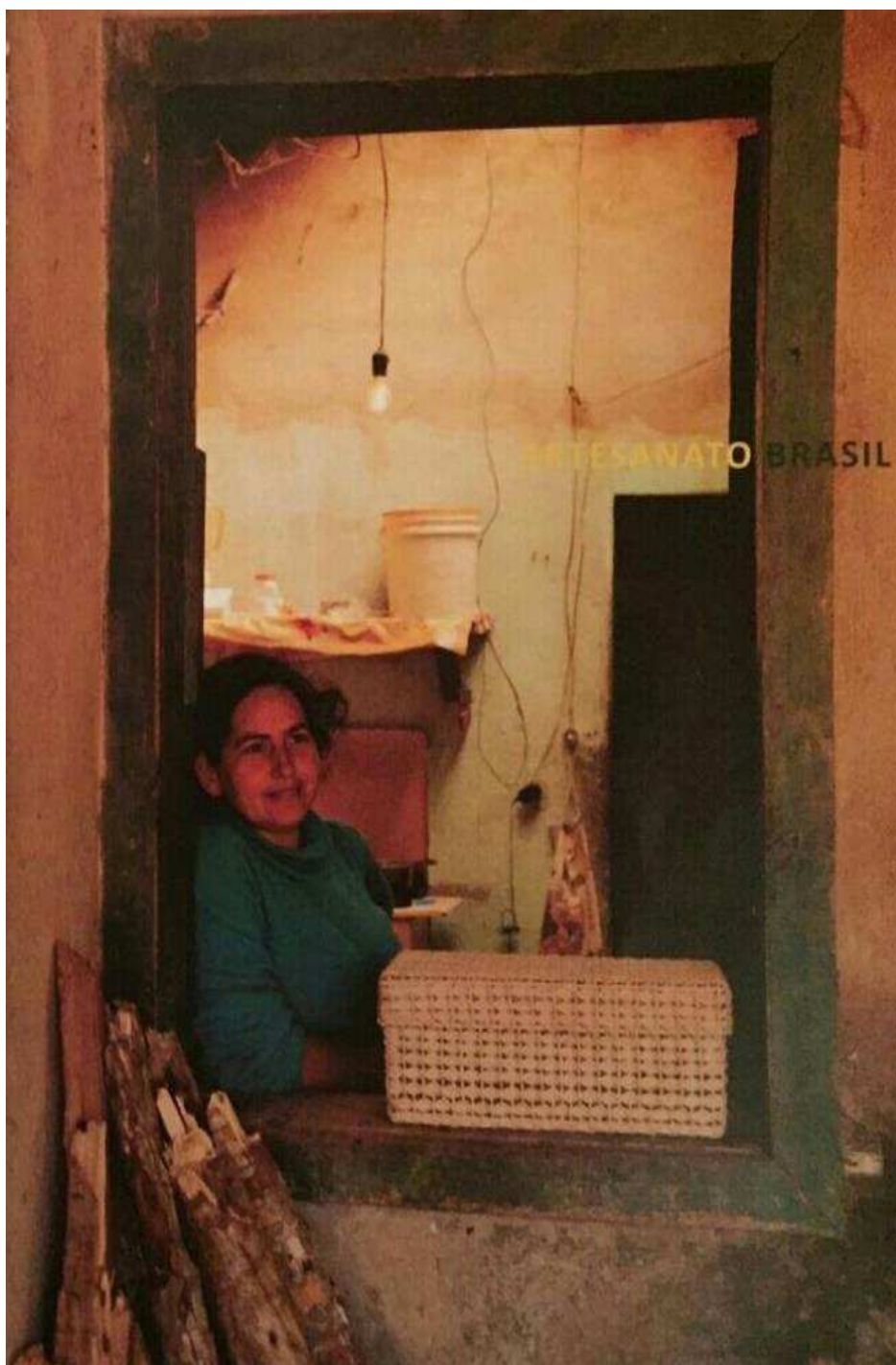


Figura 18: Página 19 do catálogo Art D’Mio Palha de Brás Pires.
Foto: Marli Irias, 2016.

Na última página (24) do catálogo traz mais componentes da linha executiva e um cartão que informa o contato do grupo (nome, endereço, CEP e endereço eletrônico). É importante atentar que o endereço eletrônico se encontra em nome do Instituto Xopotó.



Figura 19: Páginas 24 do catálogo Art D’Mio Palha de Brás Pires.
Foto: Marli Irias, 2016.

Por fim na contracapa que é lisa com fundo laranja, possui na parte inferior as logomarcas dos parceiros: Prefeitura Municipal de Brás Pires, Instituto Xopotó e APPAB, e do realizador SEBRAE - MG.

Através das imagens contidas nesse catálogo, percebi que ele passava a realidade dessas mulheres, mostrando as mãos que tecem os produtos e as artesãs como protagonistas, além da valorização do trabalho delas e suas residências. As imagens acima transmitem a vida das artesãs, suas alegrias e dificuldades. Ali está retratado o chão onde elas nasceram, a região a que pertencem, a ruralidade e a condição de vida de uma artesã. Neste catálogo se enxerga o processo produtivo e mostra que os produtos estão diretamente associados ao contexto das mulheres, trazendo os rostos daquelas que manuseiam a matéria prima transformando-a em arte final. Para onde quer que o catálogo seja transportado irá dentro dele um pouco da história do município e das mulheres artesãs, pois as ilustrações dos artesanatos mostram o pertencimento ao espaço e a origem, exprimindo uma parte da identidade.

5.2. O segundo catálogo

O segundo catálogo intitulado: “Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios”, foi produzido em 2012 e elaborado pela designer de acessórios e roupas. É um catálogo duplo que traz duas partes adjacentes, com o título em um pequeno quadro centralizado com a cor em um tom de vermelho e as letras em branco. Abaixo um outro quadro menor com o nome do grupo com a logomarca. A capa é de papel cartão mais reforçada que o primeiro. Tem dimensão de 22 centímetros de altura por 16 de largura, num total de 44 páginas.



Figura 20: Capa do segundo catálogo
Foto: Marli Irias, 2015.

No começo de uma das partes do catálogo consta um texto de abertura e autoria do presidente do Conselho Deliberativo do SEBRAE-MG. Ele relata que o ofício anteriormente passado de geração a geração virou moda através de 12 mulheres pertencentes ao grupo Art D’Mio que produziu 23 produtos, entre eles bolsas, carteiras, ecobags, mochilas, colares, pulseiras e cestas piquenique, sob a coordenação

da designer de acessórios e roupas que desenvolveu com o grupo os produtos. Além disso, ele fala da nova coleção que seguia um mercado mais exigente e sedento pela originalidade, trazendo um diferencial que foi desenvolvido através dos traçados herdados da cestaria, com a incorporação de bucha vegetal nas bolsas em formato de penduricalhos e flores, abrindo possibilidades para entrar no mercado da moda e ampliando a inserção em novos mercados.

As páginas 2 e 3, imitam uma folha de caderno. Está escrito um relato da designer “A ida para Brás Pires”, em que ela descreve como se fosse um diário a sua experiência de trabalhar no projeto do Grupo Art D’Mio com as artesãs, narrando como foi a trajetória ao lado delas. Ela inicia falando que a viagem para Brás Pires a fez conhecer um caminho diferente, pois ela estava acostumada a vôos e aeroportos e foi de ônibus, onde entravam e saíam pessoas simples. Ao chegar a Brás Pires ela relata que se sentiu santificada ao participar de uma procissão. Ao caminhar na cidade foi fotografando tudo nos mínimos detalhes, como os terreiros das casas varridos com vassouras de alecrim e as plantações de bucha vegetal. Além disso, acompanhou a vida das artesãs, suas alegrias e dificuldades dando ênfase nos grandes percursos que elas faziam até o galpão onde ocorria as oficinas.

A designer frisa que o trabalho desenvolvido com as artesãs foi contratado pelo SEBRAE de Ubá com a intenção de transformar as cestas e balaios de palha em objetos de desejo. A designer relatou ter ampliado a visão de moda das artesãs, levando-as a Belo Horizonte e apresentando o mercado da moda em um shopping e em vídeos de desfiles de moda, além de oficina de trama de pérola e bucha vegetal. Tudo com o intuito de encantá-las e motivá-las.

A designer explica que ao acompanhar o processo de produção do artesanato, percebeu que o mesmo é lento e que para agregar valor, a palha deveria ser tingida seguindo as cores da estação para ganhar mercado e atingir o número de vendas desejado. Após este processo deu início a criação da marca, relatando que “quem compra moda, compra marca”, e fez adaptações dos produtos mais simples em mais sofisticados, como a transformação dos balaios em mochilas. Finalizando seu relato, contou que sua inspiração em produzir a maleta de mão veio ao esperar o ônibus. Após o desenvolvimento dessa linha de produtos ela fala que produziu um desfile para as famílias e autoridades mostrando que a palha deixou de ser simples e que as mulheres ganharam autoestima.

Em seguida está retratado o ensaio fotográfico com uma modelo, contendo imagens carregando alguns dos produtos artesanais desta coleção. Em todas as imagens a modelo se encontra em um campo de vegetação seca empoeirada e na cor palha. A primeira imagem ocupa duas páginas 4 e 5. A modelo se encontra sentada com as pernas jogadas para o lado, usando uma roupa leve, vermelha e laranja, e está olhando para baixo como se não estivesse pensando em nada além dos produtos artesanais. Carrega um arco no cabelo com flores de palha e duas bolsas retangulares com bucha vegetal e sobrepostas, além de um chinelo também feito de palha.

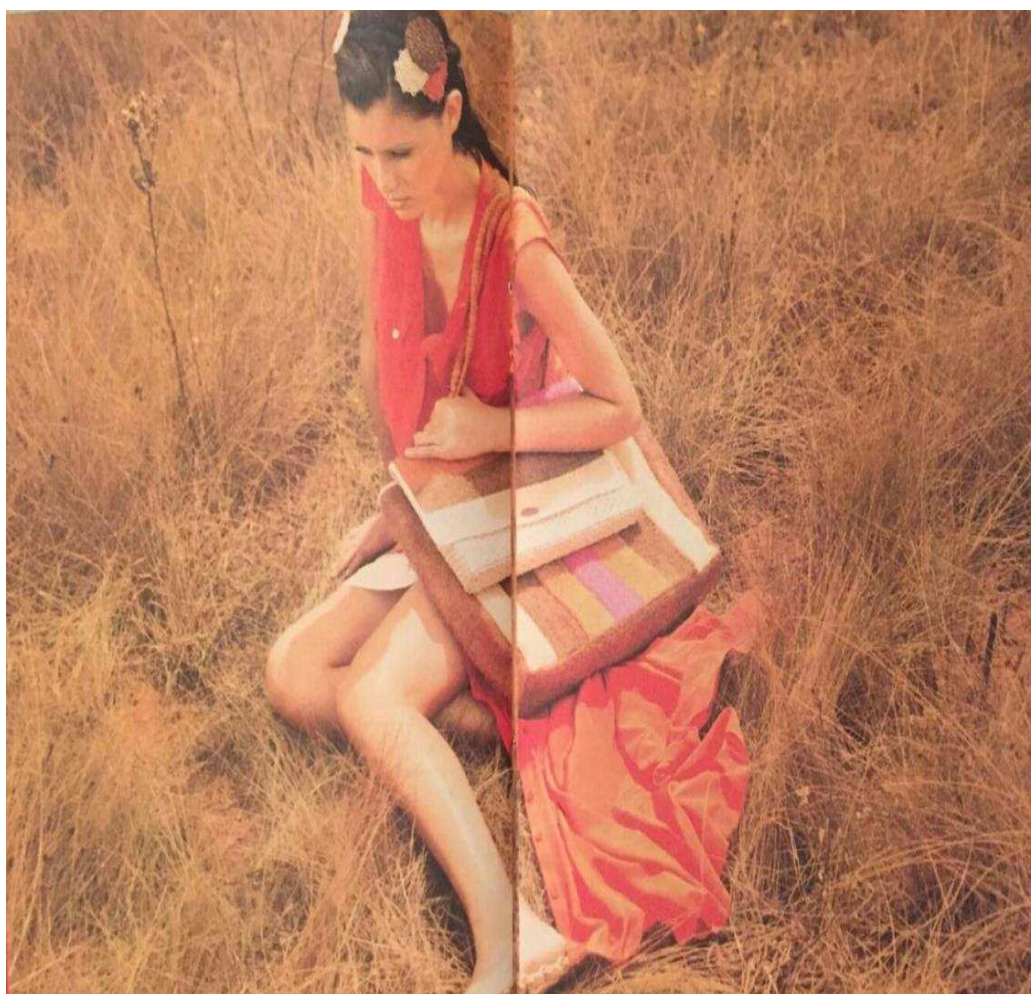


Figura 21: Páginas 4 e 5 do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios
Foto: Marli Irias, 2016.

Dando continuidade, a página 6 traz a imagem da modelo de corpo inteiro, trajando roupas em cor palha e na cabeça um arranjo de galhos feitos de palha de milho e plantas secas. Ela segura duas bolsas da marca Art D'Mio, uma em cada mão,

mostrando toda a sofisticação do produto. A página 7, mostra apenas a parte superior do corpo da modelo e ela está usando uma roupa em crochê e um arranjo feito de palha de milho na cabeça. Nas mãos ela carrega três bolsas feitas com sousplat em três tonalidades diferentes, uma palha mais clara, outra mais escura e uma tingida de preta.



Figura 22: Páginas 6 e 7 do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios
Foto: Marli Irias, 2016.

A próxima imagem, ocupa as duas páginas subsequentes (8 e 9), ela não mostra todo o corpo da modelo, mas, apenas a parte inferior (pernas) e um pedaço do braço. A modelo está utilizando um vestido de crochê com textura da cor da palha e um chinelo feito de bucha vegetal. Carrega na mão direita uma mala de piquenique e ao lado do seu pé direito contém outra mala de piquenique sobre o chão, ambas na cor laranja, e na outra mão galhos de flores secas na cor palha.



Figura 23: Páginas 8 e 9 do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios
Foto: Marli Irias, 2016.

Nas páginas 10 e 11, a modelo está utilizando um enfeite de palha no cabelo e um vestido de crochê. Na primeira imagem ela tem o olhar voltado para seu lado esquerdo e carrega duas bolsas de pendurar nos ombros nas mãos. Na próxima imagem, a modelo está devidamente maquiada e com um penteado no cabelo carregando nele um enfeite feito com palha de milho e está com o olhar fixo voltado para frente. Ela exhibe em suas mãos duas bolsas iguais, uma sobrepondo a outra. A imagem traz desde a sofisticação da modelo à rusticidade do campo e do artesanato.

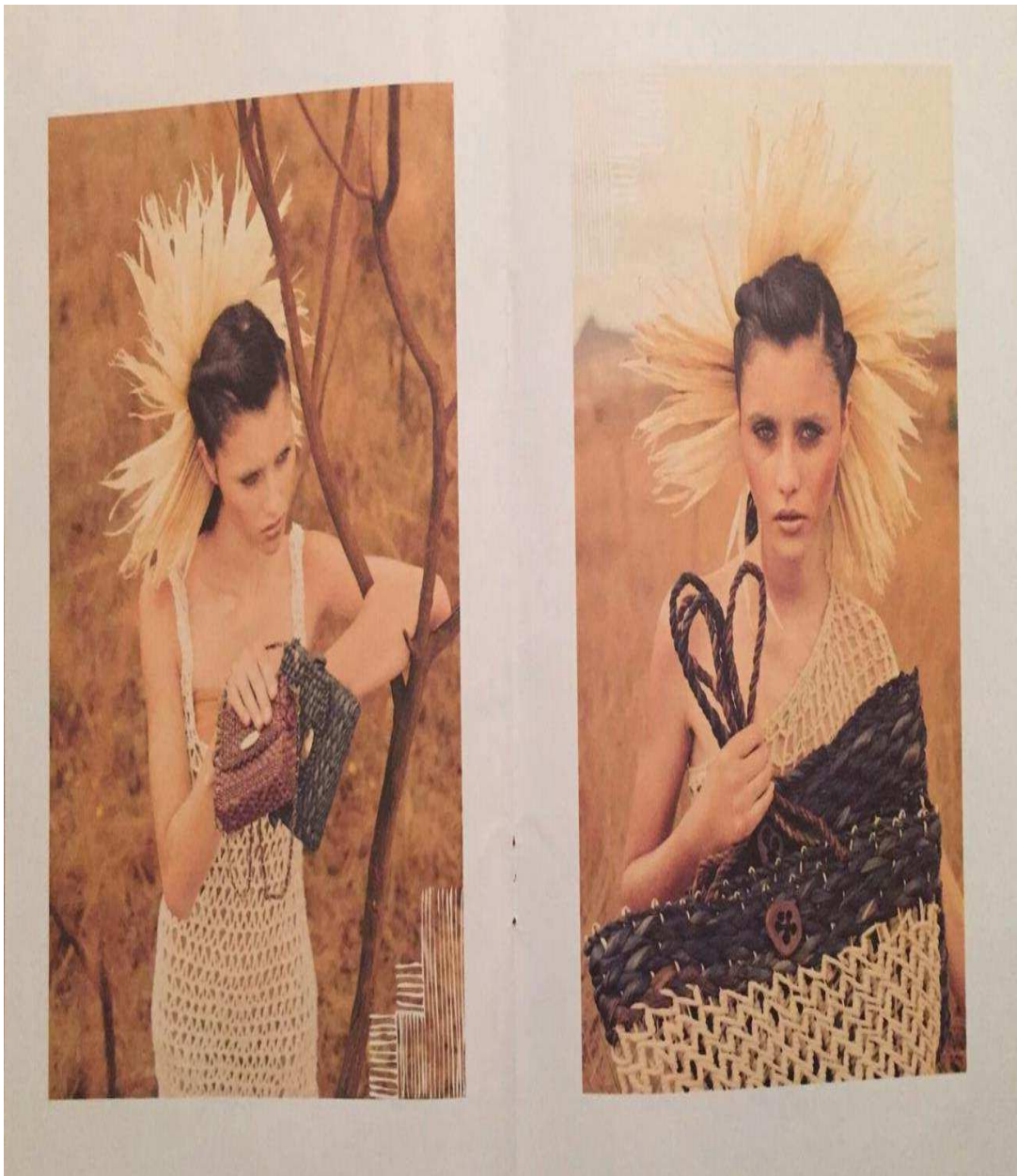


Figura 24: Páginas 10 e 11 do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios

Foto: Marli Irias, 2016.

A página 12 traz a imagem de um campo seco em tom amarelado. A página 13 mostra a modelo utilizando um casaco em tom bege, um penteado no cabelo e uma maquiagem marcando seu rosto. A modelo carrega em seu ombro esquerdo uma bolsa lateral e na mão direita duas bolsas menores e uma pulseira de palha de milho. As fotos mostram a beleza da modelo e dos artesanatos incrementados com pérola.

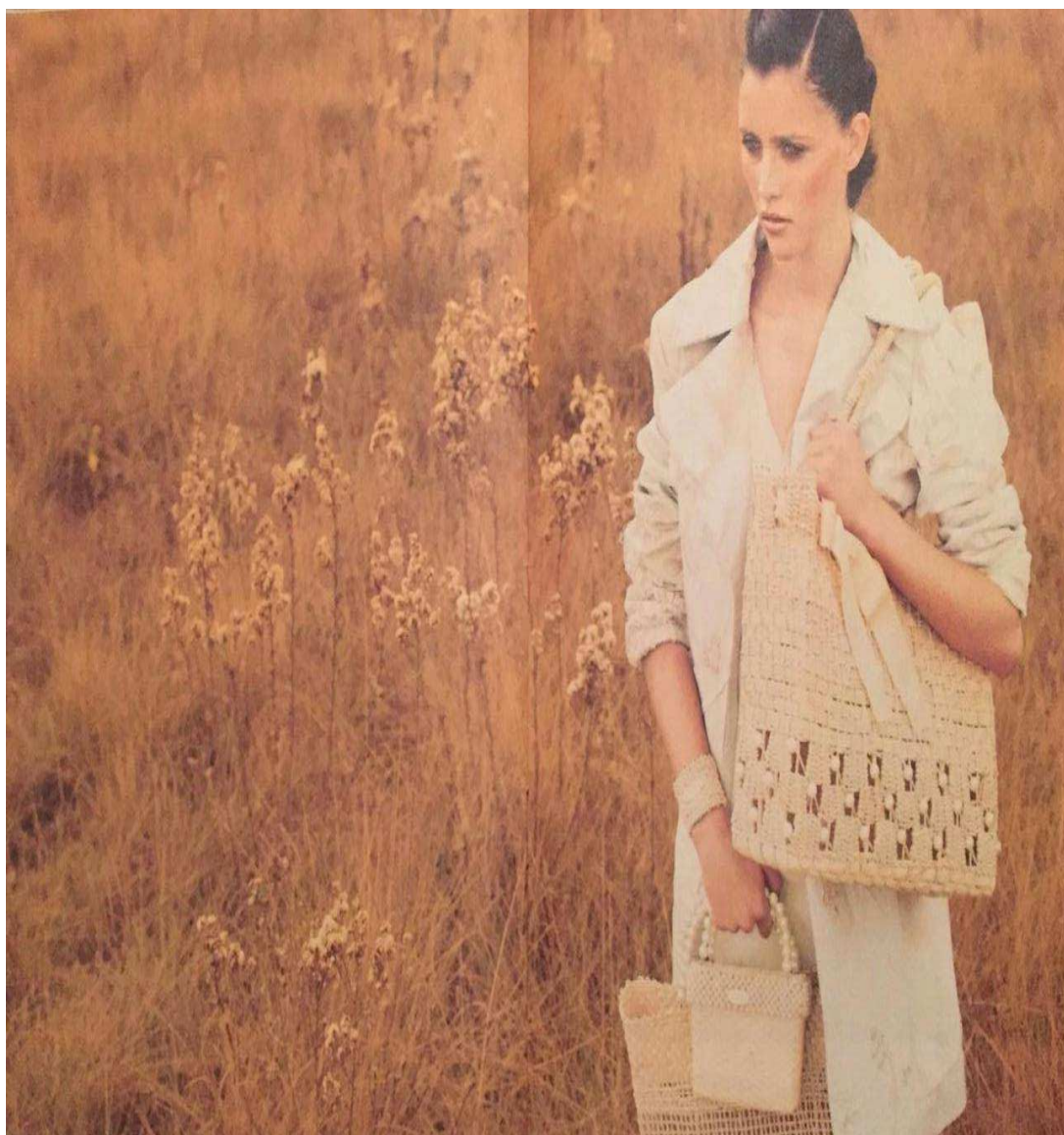


Figura 25: Páginas 12 e 13 do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios.

Foto: Marli Irias, 2016.

A página 14 traz a imagem de um campo seco em tom amarelado, com galhos na cor marrom escura. Na página 15 a modelo está olhando para o horizonte, trajando um vestido branco mais transparente e esvoaçante nas pernas e com um penteado no

cabelo. Carrega em seu pescoço um colar em formato de mini sousplat feito com a palha de milho tingida nas tonalidades de marrom escuro, vermelho e laranja e em seu ombro uma bolsa feita também de mini sousplat na cor palha crua e laranja.

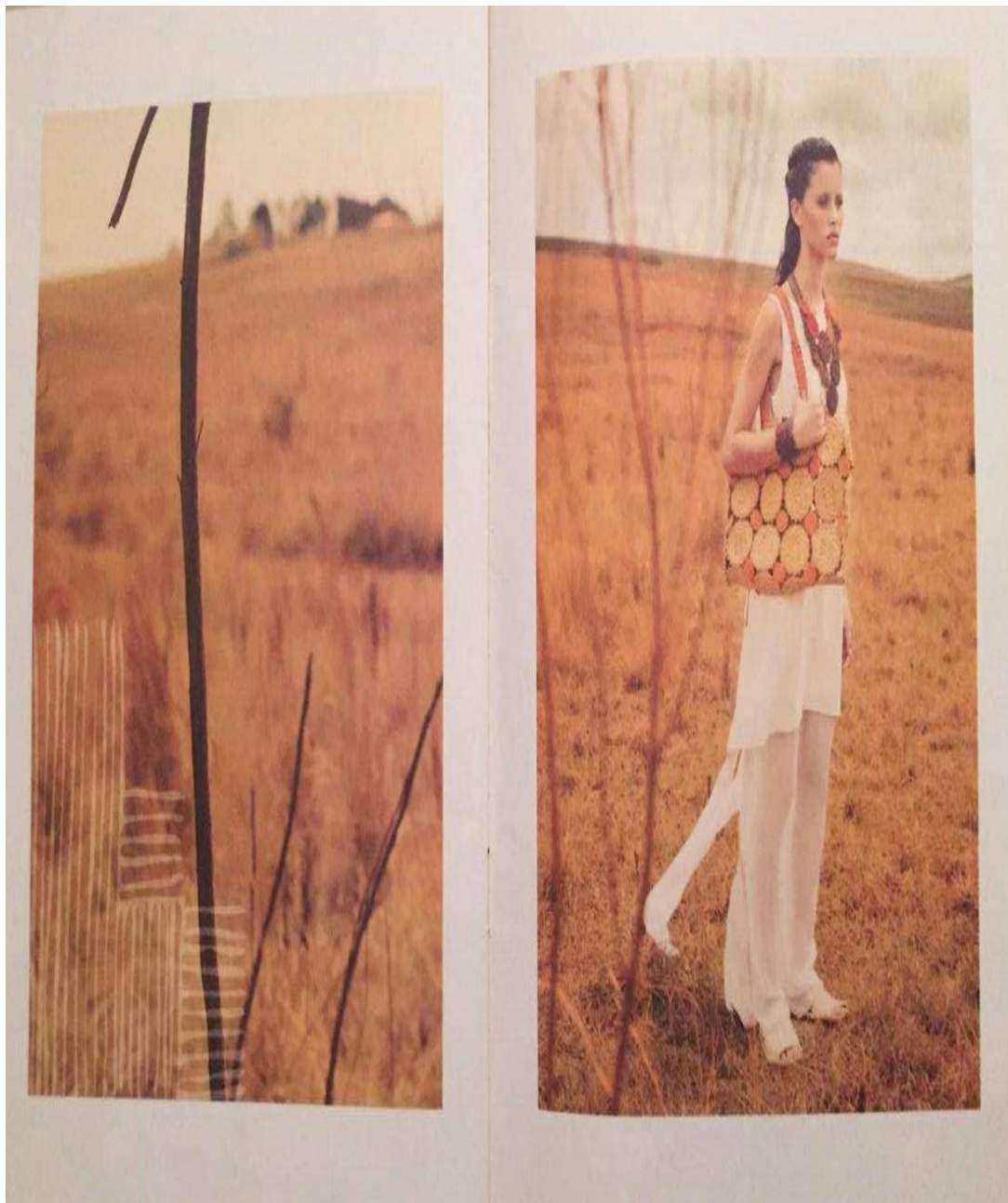


Figura 26: Páginas 14 e 15 do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios.

Foto: Marli Irias, 2016.

Na última página (16) da sessão de fotografias dessa parte do catálogo, a imagem se encontra em um fundo vermelho e mostra a modelo de costas, como se estivesse indo embora. Ela está vestida com uma roupa branca com uma faixa

vermelha e um chinelo de palha de milho. Carrega em suas costas um cesto de palha com penduricalhos em formato de flores e dentro do cesto flores secas.

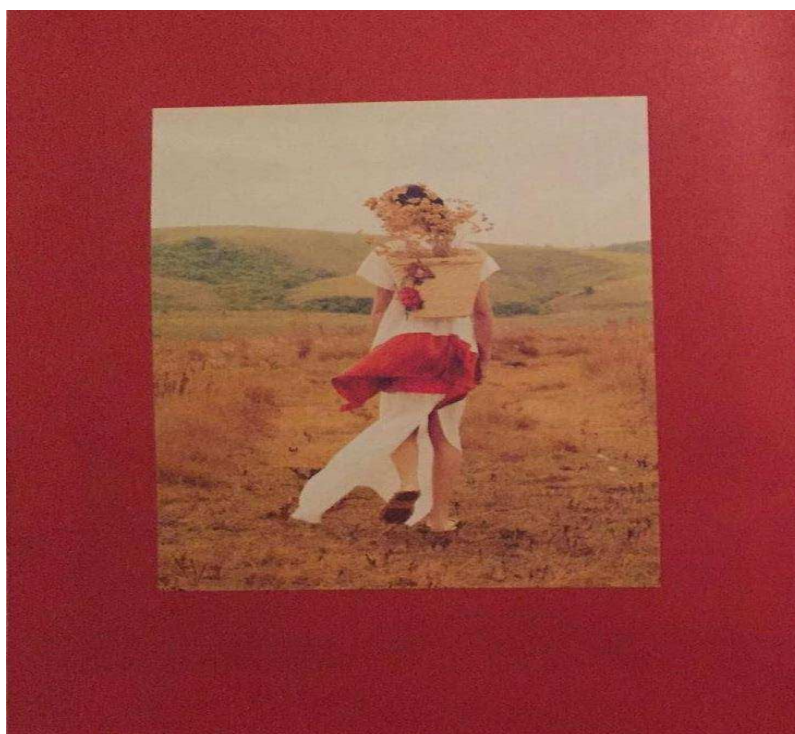


Figura 27: Página 16 do catálogo Palha de Brás Pires
Coleção Moda Feminina e Acessórios.
Foto: Marli Irias, 2016.

Pelo lado adjacente do catálogo vem em cada página separadamente a foto dos produtos da nova coleção⁸, em fundo branco e abaixo da imagem o nome e descrição de cada produto, com uma margem lateral delicada com desenho de tramas de palha. Na última página está a ficha técnica, os dados bibliográficos e os nomes dos responsáveis pelo projeto. A contracapa é lisa com fundo branco e encontra-se um cartão com o contato do grupo (telefone e endereço eletrônico) e centralizado as logomarcas dos parceiros Prefeitura Municipal de Brás Pires, Instituto Xopotó e APPAB e o realizador SEBRAE.

⁸ As imagens se encontram em anexo.

Como relatei anteriormente, a designer de acessórios e roupas promoveu um desfile proveniente dos produtos do segundo catálogo com o intuito de divulgar a coleção “moda praia”, no contexto onde os produtos foram produzidos. O desfile ocorreu no dia 27 de janeiro de 2012 no salão paroquial da cidade de Brás Pires, tendo como público a população local. As modelos do desfile foram as próprias artesãs e seus familiares, trajados com uma túnica branca para dar maior visibilidade aos produtos do que as roupas.



Figura 28: Artesãs e seus familiares no desfile moda praia
Foto: Arquivo do Instituto Xopotó, 2015



Figura 29: Artesãs desfilando com os produtos artesanais
Foto: Arquivo do Instituto Xopotó, 2015.

O segundo catálogo apaga as marcas do trabalho das artesãs, trazendo um viés mais voltado para a moda a ser vendida em boutiques, como a Dumond, tendo fotos de estúdio com uma modelo que de maneira sutil sugere aos consumidores usarem os produtos da marca e adquirirem um status de beleza natural e de antenados na moda, diferenciando e distanciando muito do primeiro. Houve também um destaque das fotografias num fundo branco, que sugere a uma lógica mercadológica de consumo, pois, a neutralidade das imagens parece ser intencional, provocando um ar de sofisticação nos produtos. Ele foi apresentado a comunidade local apenas como feedback do que estava sendo desenvolvido, no entanto, a designer não esperava atingir este tipo de público.

5.3. Identificação com os catálogos

A partir da análise das imagens dos dois catálogos fiquei incitada em saber: Qual dos dois catálogos as artesãs mais se identificavam? Qual deles elas achavam que reportavam mais suas histórias de vida e tradição?

Todas as artesãs falaram que o primeiro catálogo parecia mais com elas, por que mostrou mais detalhes e tudo que elas fizeram, reportando assim, a tradição artesanal e conseqüentemente suas histórias de vida. No entanto, alegaram que tiveram um período bem produtivo com relação as vendas dos produtos do segundo catálogo. Porém, depois do grupo ter perdido forças esses mesmos produtos foram pouco vendidos, por não terem um elo de contato com os compradores, uma vez que o Instituto deixou de fazer isso.

Com relação aos produtos do segundo catálogo, elas ainda disseram que, por serem produtos mais sofisticados, teriam que vender para um público mais distante delas, e os produtos do primeiro catálogo tiveram mais saída com as pessoas da região.

A partir dessa informação, questionei as artesãs: Usariam os produtos do segundo catálogo? Das oito artesãs e um artesão atravessador, seis disseram que usariam e três disseram que não. A artesã Joelma (38 anos), disse não usar porque “se a gente usa uma bolsa dessa aqui os outros abusam”. Então, questionei: Vocês tem algum produto do segundo catálogo? Apenas uma afirmou que sim e mostrou uma bolsa semelhante. Já em relação ao primeiro, foi percebido a presença de pelo menos um objeto na residência de todas elas.

Diana Crane (2006), em seu livro “A moda e seu papel social”, menciona que a forma como as pessoas se vestem está ligada ao lugar em que vivem, o que pode levar a ridicularização, caso algum componente diferente seja adicionado ao vestuário, como relatou a artesã Joelma. A autora ainda coloca que as mulheres artesãs que trabalham dentro de casa, são menos notadas do que as mulheres que trabalham fora podendo serem percebidas mais rapidamente ao usarem um determinado item do que as outras.



Figura 30: Artesã com uma bolsa de palha de milho incrementada com pérolas.
Foto: Marli Irias, 2015.

As artesãs relataram também que as designers tinham uma quantidade de produtos que deveriam ser elaborados pelo grupo, e que estas sempre davam espaço para as artesãs opinarem sobre o que era possível ou não fazer.

Dessa forma, Linhares (2013) menciona que a interferência do designer deve ser examinada e avaliada, pois, muitos são contratados para desenvolverem produtos a todo custo, sem levar em conta seu cotidiano de criação e seus limites. Assim, sugere que os designers devem completar e nunca intrometer ou impor quanto a formatos, dimensões e adereços ao grupo social. Em muitos casos esses profissionais são convidados para ajudar na melhoria da qualidade dos produtos ou resgate de tradições. Para isso, deve tomar cuidado para não apagar as tradições, pois se a inovação for demais pode fugir da identidade do grupo e ao invés de ajudar, acaba atrapalhando seu desenvolvimento.

A designer de acessórios e roupas, que elaborou a 2ª coleção, conta que o trabalho realizado com o grupo Art D'Mio foi um dos mais completos que ela já desenvolveu por envolver mais tempo. Ainda descreve que, além do trabalho que tem como designer, também é consultora do SEBRAE e de outras empresas que a contratam para dar palestras, cursos e oficinas. Segundo ela, muitas vezes essas consultorias são rápidas, tendo uma semana para ir ao local e desenvolver um número de produtos, passando a maior parte do tempo estudando e fazendo o projeto:

No caso Brás Pires, para fazer uma melhoria do trabalho local eu te diria que foi um dos trabalhos mais maravilhosos no sentido assim, que ele foi completo, por que muitas vezes essas consultorias são rápidas. Eu tenho uma semana para ir para a Floresta Amazônica [e desenvolver os produtos]. As vezes a gente fica três meses estudando e fazendo projeto, e o projeto local mesmo, o foco ele é pequeno. Neste de Brás Pires eu considerei o projeto completo por que eu tive anos para desenvolver o projeto inteiro, e foi maravilhoso. Eu conheci o que elas já faziam, o que elas sentiam necessidade no mercado, quais os modelos que mais vendiam, por que vendiam e por aí vai. Foi muito importante conhecer o entorno, passeamos e entramos em fazendas. [Em um desses passeios], observei que lá tinha muita bucha vegetal e ai eu pensei naquilo, a bucha, a textura e a tonalidade é muito similar à da palha, então eu podia fazer uma dobradinha da bucha, por que eu tenho sempre que pensar também, não é todo mundo que pensa assim, que eu tento usar coisas que estão disponível [na região] (Designer de acessórios e roupas).

Para evitar um processo de rompimento com as raízes culturais do grupo, Linhares (2013) enfatiza que a parceria entre artesãos e designers é um importante elo

para iniciar um projeto, que para muitos artesãos dão perspectiva de qualidade, simbolizando o início de uma vida melhor. Por isso, os designers, ao se aproximarem de uma comunidade, devem estar prevenidos quanto o processo histórico desse grupo, estando atentos a tudo aquilo que foi e é elemento de construção da comunidade no presente.

A designer em artes plásticas e especialista em marketing fala que o trabalho com o artesão implica em um conjunto de interesse, sendo que, especificamente em Brás Pires, teve que olhar os interesses da Prefeitura que estava apoiando, do Instituto que estava atravessando junto, do grupo de artesãs que estava dentro da sala, do SEBRAE que estava pagando e o próprio interesse dela enquanto designer. As artesãs por sua vez, tinham dificuldades de compatibilizar tantos interesses distintos.

CAPÍTULO 4

O GRUPO ART D’MIO: DO PROCESSO DE CONSTITUIÇÃO À DESCONTINUIDADE

O Art D’Mio carregou uma série de fatores que cunhou na identidade cultural do grupo. Este por sua vez iniciou motivado e perdeu forças, criando dilemas com relação ao seu processo de constituição e descontinuidade. Nesse sentido, abordar nesse capítulo fragmentos específicos do grupo é um importante meio para entender não só a trajetória do grupo, mas, entender porque alguns projetos não dão certo. Este capítulo aborda vários aspectos culturais do grupo Art D’Mio, desde os constitucionais até os motivos que levaram a sua descontinuidade.

1. Traços culturais característicos do grupo Art D’Mio

Vimos, nos itens anteriores, que a cultura é dinâmica existindo o que chamamos de diversidade cultural, que depende das construções sociais. Nesse sentido, existe uma grande diversidade de crenças, regras, costumes e símbolos, em diferentes lugares e épocas históricas. Portanto, a seguir será exposto os traços marcantes da diversidade cultural do grupo Art D’Mio.

1.1. A escolha da marca

A escolha do nome do grupo de artesãs de palha de milho foi elaborada para dar criação a identidade visual. Inicialmente existia o grupo de palha, grupo de artesanato da associação. A criação Art D’Mio foi empregada para dar identidade a essas mulheres que já produziam e comercializavam seus produtos via associação e para adentrar nas boutiques.

Segundo Sequeira (2013), a identidade visual faz referência a símbolos que revelam significados, criando uma identidade de acordo com a cultura e história, promovendo o reconhecimento e a visibilidade de um grupo, acendendo respectivamente ligações emocionais.

A idéia de criar uma marca partiu do Instituto Xopotó, que tinha contato com uma empresa de arte visual parceira que já havia elaborado outros projetos. A partir disso, a empresa se disponibilizou voluntariamente a criar um conceito para o grupo.

Através do livro de Bourdieu “A produção da crença”, pode-se configurar que a marca possibilita a transubstanciação simbólica, fazendo com que esta passe a adquirir um status maior de valor, adentrando no mercado e conquistando um patamar diferente do anterior. Ou seja, com a criação da logomarca Art D’Mio, o grupo ganha destaque, pois, houve um investimento simbólico que alcançou consagração no mercado. (BOURDIEU, 2006).

O nome foi pensado a partir da linguagem popular das artesãs que se referiam ao milho como “mio”, dando origem ao conceito. Portanto, juntamente com a criação do nome, foram feitos logos douradas em baixo relevo e cartões que estampavam os produtos e acompanhavam as etiquetas.

A marca é um conjunto de características que compõem e singularizam a identidade. Este conjunto contempla aspectos estéticos e a identidade visual (BOUYRIÉ, 2011).

Com relação às artesãs, a maioria não se recordou como se deu o processo de escolha do nome. As que lembraram, contaram que apesar de não terem tido espaço para opinar, gostaram porque este fazia alusão ao milho. É importante ressaltar que mesmo criando uma marca, o grupo de artesãs não deixou de fazer parte da associação.

Uma das entrevistadas apesar de concordar com a marca disse em um momento da pesquisa que esperava que o grupo tivesse forças para ter caminhado sozinho e assim conseguirem uma grande loja na praça de Brás Pires com o letreiro bem grande “Artesanato braspiense” (Denise, 39 anos, artesã).



Figura 31: Produtos artesanais antes e depois da criação do nome Art D’Mio.
Foto: Arquivo cedido pelo Instituto Xopotó, 2015.

A mudança da marca de produtos da APPAB para o Art D’Mio permitiu que o produto prospectasse novos mercados, visando alcançar lojas mais sofisticadas.

1.2. Participação em um grupo e Associação

As artesãs participaram de diversos cursos nas áreas de inovação, associativismo, finanças, atendimento, mercado e designer, sendo também abordado o fortalecimento de grupos.

Em uma das capacitações dadas pelo SEBRAE foi trabalhado a importância da associação, de dividir as tarefas e conviver em grupo. No entanto, os funcionários do Instituto Xopotó relataram que as artesãs consideravam as capacitações como “perda de tempo”, pois tinham que ficar o dia inteiro fora de suas residências. Eles avaliavam isso um grande problema, uma vez que estavam trabalhando com investimento de recursos via SEBRAE. Além disso, relataram terem visitado outras associações para incentivar o grupo.



Figura 32: Uma das primeiras reuniões do grupo de artesanato na APPAB.
Foto: Arquivo cedido por Marlette Menezes, 2015.

Durante a pesquisa de campo, em conversas com as artesãs, estas me descreveram o que elas entendiam por grupo e associação. Com relação a associação, a única coisa que elas sabiam era que tinham que fazer o repasse de dez por cento dos produtos vendidos.

Apesar de produzirem individualmente as mulheres se reconheciam como um grupo. Embora elas participassem de uma associação, elas sempre produziram e comercializaram seus produtos em menor escala sem o conhecimento do Instituto, uma vez que as normas estipuladas pelo Instituto ao grupo, era que este somente deveria comercializar os produtos desenvolvidos pelo Art D'Mio via associação, sendo que até mesmo os pedidos isolados que recebessem, o repasse dos dez por cento a APPAB deveria ser feito.

Embora o SENAR (2011) mencione que a criação de uma associação, parte das pessoas por perceberem que sozinhas teriam dificuldades em alcançar alguns objetivos como melhorar de vida, progredir e realizar empreendimentos. Uma associação possibilita a seus associados, se fazer ouvir na sociedade e ter voz nos espaços de decisão pública, desde que esteja legalmente registrada. Ela visa representar os interesses dos associados em câmaras municipais, em políticas e programas governamentais, ou mesmo para obterem acesso a algumas linhas de crédito, no entanto, para que isso ocorra os associados necessitam se organizar. A decisão de participar de uma associação representa uma escolha consciente de buscar caminhos próprios que atendam seus interesses, suas necessidades e objetivos comuns.

No caso do Art D'Mio, foram as pessoas do Instituto Xopotó que reativaram uma associação já existente e as artesãs foram convidadas a participar, ou seja, a associação não nasceu no seio delas, a partir de uma vontade delas, mas foi originado de algo exterior. Talvez, um dos motivos que levavam as mulheres do Art D'Mio a não entenderem sobre uma associação seja o fato delas não terem sido associadas por vontade própria, mas, pelo Instituto.

O grupo se reunia apenas nos momentos de capacitação ou quando havia alguma reunião, sendo a produção sempre realizada em casa. Embora fosse difícil para as artesãs participarem, elas avaliaram o trabalho que foi desenvolvido enquanto estavam com o grupo muito bom e importante, pois, era um momento de descontração e diversão. Além disso, falaram que o grupo trouxe muita coisa boa para a vida delas, pois os momentos de encontro também eram momentos de trocas de saberes. Segundo

as artesãs sem o grupo elas não poderiam ter assumido várias encomendas, pois, uma só pessoa não daria conta, daí a necessidade de se manterem em um grupo. Todavia, a organização dessas mulheres em um grupo sempre foi um problema, pois elas tinham dificuldade de se ausentarem do lar, devido aos afazeres domésticos e cuidados com os filhos e animais.

A maioria das mulheres era motivada por seus familiares a participarem do grupo. Contudo, duas artesãs nunca receberam o apoio de seus maridos que consideravam que fazer parte do grupo Art D'Mio era perda de tempo, como relatou a artesã Margarida (34 anos), “Tudo que eu fazia o marido atrapalhava. Achava que eu ia fazer errado. Fiquei no grupo tanto tempo eu nem sei, a vontade dele era que eu saía”.

1.3. Planos, interesses e projetos de vida

Ao participar do grupo as artesãs tinham muitos planos, interesses e projetos de vida. Desejavam que o grupo se perdurasse, podendo elas unirem a vontade de fazer os artesanatos com uma clientela fixa para terem um rendimento mensal. Desejavam uma loja de artesanato do grupo em Brás Pires e uma produção grande onde mais artesãs agregassem o grupo. Todos esses desejos podiam ser resumidos na vontade de ter uma vida melhor, onde pudessem ajudar mais os filhos e em casa.

As informantes da pesquisa enfatizaram que apesar de não terem alcançado tudo que desejavam enquanto estavam no grupo, melhoraram suas capacidades criativas artesanais através das capacitações dadas pelo SEBRAE, principalmente as capacitações que receberam das duas designers. Todas as artesãs enfatizaram a importância de uma das capacitações em que trabalharam a questão da precificação, enfatizando sobre a importância não somente do preço legítimo que deveriam dar aos produtos, mas o valor simbólico.

De uma forma geral, as artesãs expuseram que todas as informações passadas através das capacitações contribuiriam para sua vida prática no dia-a-dia. No entanto, passado algum tempo da constituição do grupo a maioria das artesãs viram que muitas coisas das quais tinham almejado não se concretizariam, assim algumas passaram a desenvolver outras atividades que consideravam mais rentáveis.

Ao ouvir todas as questões colocadas acima pelas informantes fiquei provocada a questionar: Se vocês pudessem sugerir algo novo, alguma modificação, para que o grupo se fortalecesse novamente, o que sugeririam?

Vários aspectos foram destacados, no entanto, a maioria das respostas foram a força de vontade de continuar lutando pelo grupo. Junto a ela citaram um empresário que pudesse comprar os produtos para que ele comercializasse e trazer uma renda mensal fixa, união entre todos os integrantes, novos membros, menos ganância, contato com outros grupos para pegar dicas e ter exemplos e caminhar sozinhas sem intervenção do Instituto também foram pontos mencionados. Além disso, três preferiram não dar sugestão por não acreditarem que o grupo poderia retornar as forças novamente.

1.4. Liderança

A maioria das artesãs via o Instituto como um líder, estabelecendo uma relação simbólica de poder com ele. Os membros do Instituto Xopotó também se consideravam uma liderança diante do grupo Art D'Mio, pois eram eles que tomavam as decisões de compras, pedidos e pagamentos. Seguido da Simone, artesã que ajudava a coordenar. Os funcionários do Instituto relataram que a Simone tinha mais protagonismo que as outras, por isso, eles sempre consultavam ela antes de tomar alguma decisão de encomenda dos produtos para saberem se elas dariam conta. Uma delas disse que, até tentaram liderar sozinhas o grupo, mas não conseguiram. Ainda disseram que:

A Simone que tomava mais decisões, mas ela não tinha liderança de chegar e oferecer, era eu [funcionária do Instituto] que procurava, entendeu? Então as vezes é por isso que as outras artesãs viam nela uma líder, mas ela não se via, ela realmente não procurava, era a gente que procurava manter isso com ela (Adélia, 26 anos, ex gestoras de projetos do Xopotó).

Entre o grupo Art D'Mio existia, segundo os funcionários do Instituto Xopotó, profunda falta de liderança, havendo um líder do Instituto e um do SEBRAE. Mas não tinha líder dentro do grupo, o que parecia ser falta de interesse e motivação das artesãs.

Um líder deve ser constituído no seio de um grupo para que seus membros tenham maior probabilidade de tomar decisões eficientes ou produtivas, sendo as deliberações feitas pelo grupo e não exterior a ele (OLIVEIRA, 2010).

É através da capacidade dos atores sociais de agir, realizar ações e produzir efeitos, que são definidas as relações de poder. As relações sociais têm elementos de poder que se desprendem e aprisionam, dependendo dos interesses dos envolvidos (LOPES et al, 2011).

Um funcionário do Instituto relatou que, além das capacitações feitas pelo SEBRAE onde abordaram a questão de liderança, ele tentou passar todos os contatos de feiras e clientes para uma das artesãs, oferecendo um computador para auxiliar o trabalho, contudo, ela não quis. Ao conversar com esta artesã, ela relatou-me que não aceitou por julgar ser muita responsabilidade em cima dela, pois todas as outras artesãs colocariam as expectativas de venda sobre ela.

O diretor administrativo do Instituto ainda expôs que este sempre manteve um funcionário responsável, que era o elo de vendas do Art D'Mio. Ainda contou que o meio para fazer o contato com os clientes foi tudo pelo Instituto. No entanto, por falta de recursos para manter o Projeto Fornada e uma funcionária, ele “sai de cena” nas ações de correr atrás de participação em feiras e de outras coisas que poderiam serem feitas.

1.5. Estratégias para evitar os atravessadores

Anteriormente à formação do grupo, algumas dessas artesãs faziam artesanatos básicos a preço baixo para um artesão/atravessador que chegou a fazer parte do grupo. Ele entregava a elas as formas de madeira prontas e depois buscava o artesanato tecido.

Os atravessadores compram os artesanatos a um preço baixo e revendem, e segundo os funcionários do Instituto a presença deles atrapalhou muito a valorização do preço dos produtos do grupo.

A garantia da subsistência leva os artesãos a buscarem melhores condições de vida. No entanto, devido a precariedade, muitos trocam o artesanato por algum produto alimentício ou vendem por valor baixo. O produto artesanal em geral é desvalorizado pelos comerciantes e atravessadores (Keller, 2014).

O Instituto Xopotó para tentar impedir esses atravessadores e ajudar as artesãs a encontrarem uma forma que os produtos do grupo fossem valorizados financeiramente, buscou capacitações e parcerias.

Mesmo depois da formação do grupo, três das artesãs do Art D'Mio continuaram vendendo seus artesanatos para o atravessador e uma alegou nunca ter feito isso, por considerar desvalorização do trabalho.

Os produtores artesanais buscam contribuir em cooperativas, associações visando melhorar as condições de vida e fazer frente aos atravessadores (Keller, 2014).

Diante do meu interesse em conhecer e entrevistar o atravessador Joaquim que também participou do Art D'Mio, tanto as artesãs quanto os membros do Instituto Xopotó falaram da dificuldade que eu teria em conseguir uma conversa com ele pois julgavam que ele não me receberia e não contaria o preço que pagava pelos produtos. No entanto, para que a pesquisa se fizesse entender, julguei de extrema necessidade tentar. Ao contrário do que me foi relatado, não encontrei dificuldade, sendo muito bem recebida.

Com relação a participação do artesão/atravessador no grupo, este alegou que sua saída estava relacionada justamente na forma como o Instituto tratava a questão dele ser um atravessador. Segundo ele, enquanto atravessador seu rendimento era muito maior do que enquanto participante do grupo Art D'Mio. E, como o Instituto não permitiu ele ficar no grupo e permanecer como atravessador, ele preferiu ser apenas um atravessador do que um artesão do grupo.

O artesão/atravessador, apesar de saber tecer muito bem e até mesmo já ter criado vários modelos de artesanato enquanto esteve no grupo, sua participação se dava apenas em fazer as estruturas em madeira.

Ele ainda comentou que entregava as estruturas de madeira para cerca de trezentas artesãs, sendo em Brás Pires (10) e Cipotânea (290) e elas teciam, fora as que produziam os artesanatos que não precisavam da estrutura. Ele tem em sua residência um galpão enorme onde estoca os artesanatos, pois tem um grande número de pedidos. Com relação aos pedidos, ele tinha uma estratégia de trabalhar, por exemplo: se houvesse um pedido de cem bolsas para trinta dias, ele pedia para as artesãs fabricarem duzentas com vinte dias, para que não houvesse atraso nas encomendas e por saber que o comprador sempre ia querer levar algumas a mais, sendo uma prática já recorrente.



Figura 33: Parte dos artesanatos estocados no galpão na casa do artesão/atravessador.
Foto: Marli Irias, 2015.

O interesse do artesão/atravessador era vender em grande quantidade mesmo com um preço menor, já o Instituto queria vender os produtos do Art D'Mio para boutiques, mas em uma linha de produtos exclusivos a um preço mais elevado.

Ao decorrer da conversa, perguntei ao atravessador: Quanto paga a uma artesã por um jogo de baú? E ele me disse: Trinta reais. Então questionei: Por quanto vende esse jogo ao comprador? E ele relatou: Por um pouco mais de cinquenta reais. Em seguida disse trabalhar sempre com uma margem de lucro de trinta por cento. No entanto, pelo valor que ele disse vender, essa margem de lucro já estaria maior. A partir disso, indaguei quanto ele havia pago em uma garrafa envolta com artesanato que sua mulher tinha me oferecido por cinco reais e como retorno ele falou dois reais e cinquenta centavos. Para confirmar a questão do preço, pedi que me vendesse uma bolsinha de pendurar de lado, e o mesmo me repassou por quatro reais, pagando por ela apenas um real e cinquenta centavos, confirmando assim, que sua margem de lucro costumava ser até mesmo acima de cinquenta por cento.

As artesãs falaram que costumavam gastar de três a quatro horas para tecerem uma bolsinha e mais de seis horas para tecer um baú.

1.6. Estratégias de negociação para evitar o repasse de verbas para a APPAB

Acerca das estratégias de conciliação entre o trabalho individual e o repasse dos dez por cento para a associação as artesãs consideravam legítimo fazer o repasse apenas se fizessem uma venda grande. Entretanto, se elas vendessem uma peça

individual, não consideravam legítimo repassar a porcentagem. Ou seja, quando o Instituto recebia os pedidos, ele mesmo descontava os dez por cento da associação. No entanto, quando algum cliente procurava diretamente aquela artesã, ela não achava justo repassar à associação. Simone mencionou que um dia uma costureira a questionou: “Ô Simone, se o pessoal lá [do Xopotó] ficar sabendo que você está vendendo, eles vão te chamar a atenção”. Aí eu [respondi]: “O que? Chamar a atenção? Logico que não, não pode! ”. Em suas palavras, ela parece não se preocupar com a intervenção do Instituto:

[...] teve uma vez, que eu vendi uma bolsa para uma menina que trabalha na farmácia, para ela dar de presente, e eu precisava de uma corrente, não sei se você chegou a ver. Eu não tinha a corrente, fui lá no Instituto, que lá tinha. Escutei uma proza. Nossa Senhora, a menina [disse]: você não pode fazer isso, você não pode vender, que não sei o que, você tem que me passar dez por cento. Falei assim: ôh, eu que vendi, eu tenho que te passar dez por cento? Está, espera aí que ele vai chegar. Fiquei caladinha, fui, comprei meu material, tem tudo aqui se você procurar, coloquei na bolsinha, vendi a bolsinha e até hoje, se ela esperar os dez por cento, ela vai ficar [esperando]. Passo não. Sou eu que vendi. É desse jeito, quem vê não sabe (Simone, artesã, 29 anos).

A artesãs não achavam justo fazerem o repasse dos dez por cento e a mensalidade de três reais à associação, alegando não saberem com que este dinheiro era gasto. O Instituto Xopotó relatou ter sempre feito o repasse de todos os gastos em reuniões. No entanto, as artesãs nunca teriam se importado com as prestações de conta.

Apesar da APPAB ter um presidente, o Carlos diretor administrativo do Instituto Xopotó, ajudava a coordenar também a associação. Ele contou que os 10% do dinheiro arrecado pela venda dos produtos e a mensalidade paga pelas artesãs era utilizado para comprar materiais como as pérolas, fabricação de etiquetas de conservação dos produtos, produção da logomarca Art D’Mio, pagar despesas de contador e até mesmo lanches das reuniões.

Uma funcionária do Instituto relatou que as artesãs podiam fazer as vendas isoladas, mas, além de seguir a precificação, o repasse dos dez por cento deveria ser feito. As artesãs não podiam colocar o preço que elas quisessem nos novos produtos originados das capacitações, pois, os produtos não tinham sido desenvolvidos isoladamente por cada uma delas, mas, via SEBRAE e APPAB:

Não foi a artesã que criou aquela bolsa, ela vai fazer e vai receber o valor, mas é via associação, ela não pode simplesmente: Ah, eu vou fazer por tanto para você! Ela não pode. Ela tem que seguir a precificação elaborada e tem que passar o valor para associação e seguir essa linha (Fernanda, ex gestora de projetos do Instituto Xopotó).

Deste modo, mesmo as artesãs tendo desenvolvido duas linhas de produtos que foram expostos nos catálogos, elas não podiam comercializar os produtos por fora da associação, perdendo sua própria criação.

1.7. Sobre a parceria com o SEBRAE

O SEBRAE trabalha desde 1972 visando o desenvolvimento sustentável dos pequenos negócios. Para isso, a Instituição promove cursos de capacitação, estimula a cooperação entre as empresas, organiza feiras, facilita o acesso a serviços financeiros e incentiva o desenvolvimento de atividades que contribuem para a geração de emprego e renda (SEBRAE, 2015).

A parceria do grupo de artesãs com o SEBRAE foi realizada através do Instituto Xopotó. O presidente do Instituto em uma conversa informal com os representantes do SEBRAE falou sobre um grupo de mulheres que faziam artesanato com a palha de milho e estava se formando na cidade de Brás Pires.

Após essa conversa e conhecendo posteriormente a coordenadora do SEBRAE de Ubá, o presidente pediu que oferecessem alguns cursos que estivessem disponíveis em sua metodologia de trabalho a essas mulheres, e assim começou o início da parceria SEBRAE, Instituto e Prefeitura.

A idéia do Instituto era preservar a tradição, uma vez que tinham filhas de artesãs aprendendo. No entanto, a metodologia do SEBRAE não permitia trabalhar com elas por serem menores de idade.

O primeiro projeto de parceria com o SEBRAE foi em 2009 através do Programa SEBRAE de Artesanato - PSA, onde foram realizados os diagnósticos. No final do PSA, o Instituto conseguiu o Acordo de Resultados que durou três anos, como relatado anteriormente.

Através do Acordo de Resultados, além de várias participações em feiras nas cidades de Belo Horizonte, Rio de Janeiro e São Paulo visando expor os produtos, as artesãs fizeram as capacitações: Cultura da Cooperação, Gestão Associativa e Gestão

Empresarial. O SEBRAE investiu nos anos de 2010 a 2013 cerca de duzentos e noventa e quatro mil e trezentos e quarenta reais no grupo Art D'Mio. Esse dinheiro, além de usado para na condução das artesãs nas capacitações e feiras, foi utilizado também para o desenvolvimento da identidade visual, através da criação de catálogos, folders e TAGs, visando fortalecer a imagem dos produtos, criação de novos designers e investimento no Fair Trade⁹ para prospecção de mercado internacional.

Segundo o SEBRAE (2004), o Fair Trade é chamado também de Comércio Justo. Ele contribui para o desenvolvimento sustentável e proporciona melhores condições de troca e a garantia dos direitos para produtores e trabalhadores marginalizados. É uma alternativa concreta e viável frente ao sistema tradicional de comércio. A International Federation of Alternative Trade (Federação Internacional de Comércio Alternativo) define comércio como uma parceria baseada em diálogo, transparência e respeito, que busca maior equidade no comércio internacional, contribuindo para o desenvolvimento sustentável por meio de melhores condições de troca e garantia dos direitos para produtores e trabalhadores à margem do mercado.

O discurso do SEBRAE é voltado para um papel de agente no processo de desenvolvimento da sociedade, buscando formar uma corporação cidadã, atuando de acordo com os princípios da responsabilidade social. O SEBRAE considera que o assistencialismo, em caráter emergencial, é válido e tem a sua importância no papel de empresas socialmente responsáveis. No entanto, para o SEBRAE o importante é estabelecer uma visão mais ampla, de longo prazo, que desperte nos futuros líderes a necessidade de fazer a diferença, por isso oferecem as capacitações e treinamentos (SEBRAE, 2015).

No caso de Bras Pires, após algum tempo em que o SEBRAE estava atuando com o grupo, os membros do Instituto identificaram que este não tinha uma metodologia para lidar com as artesãs, por serem mulheres simples, com pouca escolaridade. Além disso, ele tinha metas a serem cumpridas, muitas vezes desgastando o grupo, por não sentirem motivação e vontade de continuar participando das capacitações e feiras, ou mesmo ouvir as apresentações de resultados do SEBRAE sem entender.

⁹Disponível em: [http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/artigos/O-que-%C3%A9-Fair-Trade-\(Com%C3%A9rcio-Justo\)%3F](http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/artigos/O-que-%C3%A9-Fair-Trade-(Com%C3%A9rcio-Justo)%3F) Acesso em 16/01/2016.

SEBRAE trabalha assim, ele tem metas, que as vezes estragam porque não está precisando daquilo ali. A metodologia do SEBRAE depois que você entra dentro no sistema mesmo que você vê que não é essa coisa bonitinha que passa na televisão não, tem muita coisa que é extremamente desnecessária, onerosa, que é só porque tem que gastar o dinheiro (Carlos, 30 anos, diretor administrativo do Xopotó).

As artesãs não queriam mais participar das capacitações por considerar estarem atrapalhando suas atividades domésticas, e iam só por terem assumido um compromisso e por saberem que se o Instituto recebesse algum pedido só repassaria para as que estivessem frequentando. Em síntese, Carlos acredita que o SEBRAE deveria ter um foco mais amplo, não dando somente abordagem a capacitação e investindo dinheiro nisso, mas deveria ser uma empresa incubadora para encaminharem os projetos até saber que eles conseguem caminhar sozinhos.

Segundo o presidente do Instituto Xopotó, o projeto só chegou ao final da parceria com o SEBRAE por causa do Instituto, pois, quando acabou, o Instituto não acreditou ter resultados que justificassem renovar, sendo três anos suficiente para constituir, amadurecer e caminhar e isso não tinha acontecido¹⁰.

1.8. Possíveis motivos que levaram ao declínio do grupo

Para os funcionários do Instituto, um dos grandes fatores que levaram ao declínio, foi o grupo não conseguir uma renda fixa mensal para as artesãs, acarretando assim outros motivos, como a falta de interesse em continuar participando das capacitações e feiras. Este também foi o fator mais citado dentre as artesãs, que ainda contaram que por não conseguirem a almejada renda mensal, acabaram se envolvendo com outras atividades.

Os funcionários do Instituto frisaram que durante algum tempo as artesãs chegaram a ganhar um dinheiro muito bom, sendo também uma época em que havia um envolvimento maior do grupo. No entanto, eles colocaram que a falta de

¹⁰ A funcionária do SEBRAE que atuou diretamente no Acordo de Resultados foi procurada, porém o contato não teve êxito, uma vez que a funcionária havia sido transferida para outro Estado.

compromisso com relação às capacitações levaram as artesãs a acreditarem que mesmo nos momentos em que estavam aprendendo algo novo, perdiam tempo por terem outras coisas para fazer. Isso levou os membros do Instituto a criarem medidas normativas, repassando pedidos apenas àquelas que tinham mais frequência. A decisão levou a um descontentamento do grupo e consequente declínio.

Para participar das capacitações as artesãs deviam se associar a APPAB, e pagar uma mensalidade de três reais, que posteriormente foi aumentada para cinco reais. As artesãs relataram sobre a dificuldade de pagar, pois, as vezes não tinham nenhum pedido e nem condições para arcar com o pagamento.

Os membros do Instituto consideravam que não havia diálogo, colaboração e liderança entre as artesãs, faltando também muita interação entre elas. Eles ainda destacaram que elas sempre foram desinteressadas, e que o Instituto passou por momentos difíceis com o grupo, tendo que buscar as artesãs em casa para participar das capacitações.

Na visão da Fernanda, ex gestora de projetos do Instituto, o projeto foi muito completo pensando em todas as ações de incentivo, crescimento e valorização do produto.

Para a Jussara, primeira gestora a trabalhar com o grupo, o objetivo do Instituto era melhorar a qualidade de vida das artesãs através da ampliação da renda, só que as coisas não aconteceram como previsto e as artesãs não conseguiram efetuar vendas todos os meses, chegando algumas vezes a demorar vender, sendo mais fácil trabalhar com o preço delas e ter um fluxo mais contínuo de produção, mesmo que por um preço menor.

Reis (2009) menciona que antes das capacitações, algumas artesãs não tinham motivação para o trabalho, uma vez que a demanda era reduzida e tinham renda baixa, e que a motivação aconteceu com as capacitações por trazerem perspectiva de melhoria.

No entanto, segundo relatos das artesãs, elas venderam muito durante a parceria realizada com o SEBRAE, mas por vezes, essas vendas demoravam para acontecer. Assim, elas preferiam vender pouco com o preço delas.

O Instituto estava com o objetivo de fazê-las crescer só que, a gente tem sempre que ver o que nossos artesãos precisam, não o que eu preciso. E infelizmente foi visto assim de uma forma como o

Instituto achava melhor. Então elas viram que não era para elas produtivo demorar vender. Era mais fácil elas venderem aos pouquinhos, com o preço delas. Elas mesmas começaram a ter essa percepção (Jussara, ex gestora de projetos do Instituto Xopotó).

O diretor administrativo do Instituto pontuou que o Instituto impunha as artesãs participarem das capacitações, mas, buscavam ir no ritmo delas para serem autênticas, não forçando as vendas e nem sendo atravessadores dos produtos. Falou também que no início da constituição do grupo as artesãs faziam as atividades por medo da Jussara e não por prazer. Porém, as artesãs relataram o contrário, alegando que na época em que a Jussara esteve à frente do grupo, foi o período em que mais se sentiram motivadas a realizar a atividade artesanal.

O diretor administrativo do Instituto, ressaltou que em toda cidade do porte de Brás Pires existe falta de apoio do poder público local para desenvolvimento de projetos, alegando ser através dessa perspectiva que as artesãs buscaram outras fontes de renda e também por acreditarem nunca encontrar o retorno financeiro esperado no artesanato. Além do mais ele considera que: “elas se viam como funcionárias do Instituto, não como donas do projeto. Elas não conseguiam ver que a gente estava aqui só para gerenciar, para mostrar o quanto elas tinham que ganhar”. Para ele, o declínio do grupo estava atrelado a um empobrecimento cultural:

É uma questão de pobreza cultural mesmo, de não ter gana para crescer enquanto pessoa, não estou dizendo nem financeiramente. Se você visse a casa da Joelma a quatro, cinco anos atrás e ver hoje, e ver que ela está mudando a cozinha, já está com planos de fazer outro cômodo, já fez um banheiro, então você vê que isso tudo, em partes foi graças ao artesanato. Aí você pensa, porque não tem mais umas quatro Joelma? Talvez a coisa fosse diferente. Você conversa com uma artesã hoje, se voltar amanhã é capaz dela está completamente diferente e não lembrar de nada. [Um instrutor do SEBRAE] virava para gente e falava assim: Eu não consigo entender, saio daqui a última reunião de dezembro feliz, faço a primeira no início de fevereiro e parece que é a primeira vez que elas me veem. A gente tem que ser honesto, por mais que a gente saiba que os caras têm que gastar dinheiro, vai gastar em outro canto, porque aqui a gente tem que ter a consciência tranquila que esse dinheiro está indo pro [...]. Aí eu falei assim: Infelizmente, tem dinheiro lá para aumentar [o prazo do acordo de resultados], mas eu não concordo, a gente vai propor para não continuar não. Não estou querendo exigir demais daqui, mas é se fazer de coitado, de não ter nenhum tipo de ambição social, de sair daquele meio, de crescer um pouquinho, de ter, de conquistar as coisas. [As artesãs] não tem vontade de conquistar nada. Você consegue amarrar o burro e levar

ele na beira do lago para beber água, mas você não consegue colocar água na boca dele. Eu acho esse ditado fantástico, ele descreve muita coisa. É a mesma coisa [que aconteceu] com as meninas (Carlos, 30 anos, diretor administrativo do Instituto Xopotó).

A ex gestora de projetos Adélia, considera que as artesãs não conseguiram definir o grupo como prioridade delas. Com o tempo, elas começaram a abandonar o grupo, sendo as únicas saídas justificáveis somente de duas artesãs: uma desligou-se por alergia a palha e outra por ter dado um problema no braço, não podendo tecer.

Segundo o presidente do Instituto, as artesãs não conseguiram desenvolver a prática do associativismo, do companheirismo e do trabalho em grupo, trabalhando cada uma em sua casa. Ele disse que sempre incentivou a se encontrarem: “eu falava, vocês precisam se encontrar, nem que seja para fazer fofoca, por que tem o galpão lá, mas elas não usavam, não se apoderaram do galpão enquanto espaço de convivência”.

O presidente do Instituto proferiu ter tentando de tudo, mas o grupo não conseguia caminhar sozinho, enxergando muitas vezes o Instituto como um atravessador do artesanato e não como um apoiador. Ele disse que, havia ainda, membros do poder público como opositores ao Instituto: “tinha gente que não queria que desse certo. Porque para vereador, para prefeito, o Instituto era uma forma de caminhar para outras formas de gestão, para independência e lá todo mundo depende da Prefeitura”.

O presidente relatou um fato, que para ele provou que o grupo não tinha condições de continuar caminhando:

Uma menina de Senhora de Oliveira entrou num concurso de beleza, e resolveu procurar o Instituto, [a gestora da época] juntou umas artesãs e falou o seguinte, eu quero fazer uma roupa típica, fazer uma roupa de palha mesmo e as artesãs falaram que não poderiam assumir. Eu fiquei apavorado, e falei com a [gestora], não assumo mais compromisso de venda em nome das artesãs que você tem que correr atrás, elas estão achando que tão fazendo favor para você, e fomos cortando (Presidente do Instituto Xopotó).

Através desses fatos, foram percebendo outros acontecimentos, como uma artesã que sempre recebeu apoio do marido, mas este, não quis permitir sua viagem para apresentar os produtos em uma feira, levando a sua saída. Outro problema relatado pelos funcionários do Instituto foi a criação de um blog feito por uma das artesãs, que

expunha os produtos desenvolvidos pelo grupo para venda, assumidos como se fosse criação dela.

O presidente expôs que quando acabou os recursos que geriam o Projeto Fornada, esperava que o prefeito¹¹ tivesse a percepção de continuar apoiando, mas, isso não aconteceu. O grupo não prosperou e o presidente atrelou isso a dependência do poder público local e ao nível cultural, não tendo por parte dos moradores de Brás Pires uma cultura da mobilização e o pensamento de união.

Além disso, ele falou que na cidade ocorre um fenômeno cultural, pois as lideranças formais locais e o poder público local não investem em valorização de criar uma identidade, citando como exemplo os catálogos dos produtos que foram entregues ao prefeito, podendo este ter distribuído para os deputados apoiadores, no entanto, ele jogou eles todos no lixo.

A designer em artes plásticas e especialista em marketing acredita que o declínio do grupo está relacionado a uma diversidade de coisas, pois o trabalho social e o trabalho com artesãos implica em uma rede de vários campos de interesse. Para ela, o artesanato não está dissociado de um jogo social:

A hora que uma Instituição investe em um grupo de artesanato, ela não está investindo por que acha o grupo bonitinho, ela está investindo por que aquele é o projeto dela, que vai dar retorno para ela. A hora que uma ONG investe num grupo, ela não está investindo por que ela adora o pessoal, ela está investindo por que é esse o canal dela para conseguir fomento (Designer em artes plásticas e especialista em marketing).

Além disso, a designer coloca Cipotânea como um problema para Brás Pires, uma vez que são cidades vizinhas e a produção artesanal em Cipotânea é absurda, e voltada para a exploração dos artesãos, fazendo com que a comercialização dos produtos do Art D'Mio não se desenvolvessem.

Após o término da parceria feita com o SEBRAE, a verba que financiava a gestora de projetos que atuava diretamente com o grupo foi encerrada. O Instituto “saiu de cena”, por não ter mais recursos para cobrir uma funcionária e não ver perspectivas

¹¹ O prefeito de Brás Pires alegou em uma conversa informal sempre apoiar o grupo quando o Instituto procurava esse suporte. No entanto, por ter sido um grupo que nasceu dentro do Instituto, o poder público local não coordenava e dava apoio diretamente.

de melhoria. Por outro lado, se ele recebesse alguma encomenda ainda repassava para as artesãs.

Desfazendo a parceria, as artesãs voltaram para o seu trabalho como era antes, trazendo em suas bagagens novas histórias para contar, confirmando o quanto a cultura é dinâmica e está em constante transformação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação teve como objetivo analisar a trajetória das artesãs do grupo Art D'Mio de Brás Pires - Minas Gerais, verificando os benefícios pessoais e familiares da atividade artesanal, bem como os motivos pelos quais o grupo declinou.

A amplitude nacional e internacional que a marca Art D'Mio adquiriu, ao município, ao Instituto e às próprias artesãs - em sua vida pessoal e familiar -, gerou um novo horizonte de possibilidades para perpetuação e ampliação de suas tradições e utilização de suas habilidades manuais. O grupo teve um aumento da comercialização dos produtos artesanais, que passou uma fase áurea chegando a ser exportado, e em seguida por um declínio, que acabou praticamente com a existência do grupo restando apenas três artesãs. Dessa forma, o declínio do grupo foi o motivador de uma análise dos percalços que inviabilizaram a continuidade do êxito do grupo.

Assim, submergi na história de Brás Pires passando a examinar sobre os aspectos do trabalho doméstico e artesanal. Foi-me perceptível uma conjugação dos dois, elas reproduziam a divisão sexual de trabalho. Através do trabalho artesanal, as artesãs, obtiveram uma resignificação de sua posição em seu meio, deixando de ser somente a mulher que depende inteiramente do marido, para ter uma certa independência financeira e viajar.

Mesmo com a formação do grupo, como as artesãs eram responsáveis pelo cuidado da casa, filhos, animais e agricultura para autoconsumo, elas não podiam permanecer produzindo o artesanato no galpão da Associação. Assim, a produção era desenvolvida na casa das artesãs e não havia um horário fixo ou espaço específico para realizar a atividade.

No trabalho de produção, a divisão de tarefas, embora pudesse acontecer em alguns momentos, não era uma regra, pois cada artesã tinha domínio de todas as etapas do processo produtivo. Existia a colaboração dos filhos e maridos na etapa inicial de confecção do artesanato (cortar e molhar as palhas).

Antes da formação do grupo, as artesãs confeccionavam o artesanato em suas casas, seguindo seu próprio ritmo de produção, utilizando técnicas básicas que foram transmitidas através das gerações. Após a inserção no grupo e duas capacitações oferecidas por designers, via SEBRAE, o grupo desenvolveu duas linhas de produtos artesanais de variados tipos e formas, visando um mercado diferenciado, voltado para

consumidores mais elitizados, já que os produtos eram direcionados a boutiques dos grandes centros, além do mercado externo.

A atividade artesanal proporcionou novas vivências e experiências para as mulheres, criando uma rede de sociabilização entre as artesãs. Na visão delas o trabalho artesanal é vantajoso, pois ele permite a realização das atividades domésticas, em conjunto com o artesanato. Como desvantagem, vem a não valorização da comunidade local, o desgaste físico e pouco retorno financeiro. É importante considerar que o artesanato com a palha de milho é tradicional da cidade vizinha de Brás Pires, Cipotânea, que comercializa por um preço muito baixo, desvalorizando o artesanato de Brás Pires. Além disso, o artesanato foi implantado culturalmente para a população de Brás Pires, não estando arraizado no seio de todas as famílias, mas, em uma minoria.

A obtenção de matéria prima não era viabilizada pelo Instituto, mas se dava através da autoprodução de milho, compra da palha, ou doação de pequenos produtores de milho da região.

As encomendas eram recebidas pelo Instituto que dividia a produção entre as artesãs. Funcionários do Instituto relataram que muitas vezes as artesãs não ficavam contentes com a distribuição das encomendas e acabavam redistribuindo-as entre si. As peças finalizadas eram entregues ao Instituto que se responsabilizava pela comercialização, não tendo as artesãs qualquer contato com os compradores.

Apesar de o grupo ter desenvolvido duas linhas de produtos artesanais de variados tipos e formas, visando um mercado diferenciado, a comercialização, na maioria das vezes, não se dava da forma esperada, ou seja, não possibilitava que as artesãs atingissem a renda que elas almejavam conseguir.

Desde o princípio do momento de criação do grupo, as próprias artesãs que o constituíam não acreditavam no prosseguimento dele, havendo entre elas um pré-conceito de que o projeto Art D'Mio fracassaria, ou seja, não acreditavam em seu próprio trabalho.

Todo o processo de formação do grupo, desde sua constituição, permanência e funcionamento procedia do Instituto Xopotó. Assim, as artesãs não tiveram espaço para opinarem nas diversas etapas da constituição do grupo ao qual estavam vinculadas. Elas sequer conheciam o consumidor final. Apesar dos funcionários do Instituto terem convidado estas mulheres, eles não favoreceram o empoderamento

delas, não as proporcionando condição de se manterem sozinhas enquanto grupo. Aliado ao fator da falta de liderança que não havia entre as artesãs, essas mulheres sempre viram o Instituto como algo acima delas, o que de fato era, pois, todo o comando partia dele.

O meio social e produtivo onde as artesãs estão inseridas é um contexto que lhes demanda pouca pró-atividade, o que faz compreender a dificuldade delas em protagonizar as deliberações referentes à comercialização dos produtos artesanais, uma vez que são mulheres simples, com baixa escolaridade, comprometidas com os afazeres domésticos e subordinadas aos seus maridos, sendo que alguns deles colocavam obstáculos para que não houvesse um envolvimento maior de suas esposas nas atividades do grupo.

As artesãs também tinham dificuldade em entender seu papel enquanto associadas, os aspectos legais, as vantagens e desvantagens de trabalharem coletivamente. Entendiam que era importante a participação em um grupo, visto que este possibilitava o desenvolvimento de seu trabalho, apesar de ainda trabalharem individualmente.

Além disso, a vulnerabilidade econômica a qual elas estavam submetidas, acrescido do desconhecimento e discordância do valor da taxa de contribuição relativa à participação na associação levava as artesãs a comercializarem seus produtos da forma como faziam antes de se inserirem no grupo, desrespeitando as normas estipuladas pelo Instituto.

A iniciativa que o Instituto teve em formar a parceria com o SEBRAE, foi importante para a constituição do grupo uma vez que o investimento financeiro propiciou a realização de cursos de capacitações, participações em feiras e a consultoria em designer, proporcionando a realização de um produto diferenciado, marcado pelos referenciais da moda, possibilitando também a entrada dos produtos no universo elitizado das boutiques dos grandes centros. Além disso, as capacitações do SEBRAE, possibilitaram que as artesãs aplicassem em outras áreas o que elas aprenderam nas capacitações, como a abertura de uma padaria e a venda de pastéis.

As investigações revelaram que as artesãs percebem a importância do fazer artesanal, mas se sentiam desmotivadas a permanecer no grupo, pela pouca rentabilidade com seus produtos. A desvalorização econômica, sentida pelas artesãs afeta no potencial produtivo e na transmissão aos filhos desse legado, estes não se

interessavam em perpetuar essa prática familiar, mas preferiam buscar caminhos mais rentáveis em outra área. Isso reflete na identidade que se fragmenta e se perde pela descontinuidade da prática do trabalho com a palha de milho.

Por fim, conclui-se que foi um conjunto de fatores que culminaram ao declínio do grupo, sendo a falta de liderança e protagonismo das artesãs, o modelo de gestão do Instituto, o pouco retorno financeiro da comercialização dos produtos artesanais, a inserção das artesãs em uma associação sem partir da vontade delas, a existência de um mercado paralelo de atravessadores que formavam uma concorrência desigual em questão de preço, a dependência das artesãs ao poder público na espera sempre por parte da prefeitura por ações de melhorias de condições de produção, a falta de obtenção de uma renda fixa, as dificuldades relativas ao pouco tempo para dedicarem ao trabalho como grupo, além das relações hierárquicas de gênero, com subordinação aos maridos

Com relação as limitações dessa pesquisa, ao tentar contato com a representante do SEBRAE que firmou a parceria entre SEBRAE, Instituto e Prefeitura, esta não se encontrava mais trabalhando na unidade do SEBRAE de Ubá e no Estado de Minas e o Prefeito disse não saber muito sobre o grupo e se ateve apenas a dizer que sempre apoiava as mulheres, inviabilizando assim maiores esclarecimentos para fechar a trajetória do grupo. No entanto, por meio da realização desta pesquisa, me foi possível perceber a importância de registrar a trajetória de um grupo que foi do “sucesso” ao “declínio”, pois existem poucos registros de pesquisas sobre grupos que não deram certo e contando sua história e os motivos de não prosseguirem. Por isso, contar a trajetória desse grupo além de desvelar os objetivos propostos, servirá também de exemplo para outros grupos e outros pesquisadores, uma vez que existe a necessidade de pesquisas relacionadas a esse tipo de enigma social.

Apesar disso, acredito que o grupo pode ressurgir e se reinventar, uma vez que, durante o período de sua constituição gerou nessas mulheres novas expectativas que contribuíram para a sua formação como profissionais e pessoas.

REFERÊNCIAS

ALCALDE, Elisângela de Aguiar; BOURLEGAT, Cleonice Alexandre Le; CASTILHO, Maria Augusta. **O papel dos agentes na comunidade de artesãos em Três Lagoas-MS, como instrumentos impulsionadores do desenvolvimento local.** Revista Internacional de Desenvolvimento Local. v. 8, n. 2, p. 223-234, Set. 2007.

AMARAL, João J. F. **Como fazer uma pesquisa bibliográfica.** 2007, 21 págs.

ALMEIDA, Ana Julia Melo. **A identidade nacional e a cultura popular no design de moda brasileiro.** In: 9º Colóquio de Moda – Fortaleza, Ceará, 2013.

ALMEIDA, Mauro William Barbosa de. **Guerras culturais e relativismo cultural.** RBCS Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 14, n. 41, outubro, 1999.

ALVES, Ana Elizabeth Santos. CUNHA, Tânia Rocha Andrade. **Memória do trabalho domiciliar e gênero.** Fazendo Gênero. Diásporas, Diversidades, Deslocamentos. 2010.

ANGROSINO, Michael. **Etnografia e Observação Participante.** Tradução José Fonseca; consultoria, supervisão e revisão desta edição Bernardo Lewgoy - Porto Alegre: Artmed, 2009. 138 p.

APPAB – **Estatuto social da Associação de Pequenos Produtores Agroartesanais de Brás pires e região.** Registrado sob o nº 13, as folhas 75 Vº, do livro A 1, de registro civil de pessoas jurídicas do cartório Dou fé, Senador Firmino – MG, 2008.

ARANTES, Mary Figueiredo. **Moda com a palha de Milho. Brás Moda: Catálogo de Moda Brás Pires.** Disponível em: <http://issuu.com/anelisedg/docs/catalogo_bras_pires_moda>. Acessado em: 15 de jun de 2015.

ARAÚJO, Clara; SCALON, Celi (orgs). **Gênero, família e trabalho no Brasil.** Rio de Janeiro: FGV, 2005.

ARAÚJO, Elói Ferreira; ABRAMO, Laís. **Trabalho doméstico no Brasil: rumo ao reconhecimento institucional** / Organização Internacional do Trabalho, Escritório no Brasil. - Brasília: ILO, 2010 1 v.

ÁVILA, Maria Betânia; FERREIRA, Verônica. **Trabalho produtivo e reprodutivo no cotidiano das mulheres brasileiras.** 2014. Disponível em: <http://agenciapatriciagalvao.org.br/wp-content/uploads/2014/07/livro_trabalho_versaoonline.pdf>. Acessado em: 15 de dezembro de 2015.

BARROSO NETO, Eduardo. **O que é artesanato.** Disponível em: <http://www.fbcs.org.br/biblioteca22/artesanato_mod1.pdf>. Acessado em: 19 de out.2015.

BARROS, Luiz Antônio dos Santos. **Design e Artesanato as trocas possíveis**. PUC: Rio de Janeiro, 2006, 132 p.

BARUC. Jornal de Congonhas, Conselheiro Lafaiete, Ouro Branco e Região. **De Brás Pires para a Ásia**. Maio, 2010.

BASE CONCEITUAL DO ARTESANATO BRASILEIRO. **Programa Do Artesanato Brasileiro**. Brasília – DF, 2012. Disponível em: <http://www.desenvolvimento.gov.br/arquivos/dwnl_1347644592.pdf>. Acessado em: 19 de out.2015.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. v. 2.

BENEDICT, Ruth. **O crisântemo e a espada**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

BLAY, Eva Alterman. **Trabalho industrial X trabalho doméstico a ideologia do trabalho feminino**. Cadernos de Pesquisa. Fundação Carlos Chagas, 1972.

BORGES, Adelia. **Designer não é personal trainer: e outros escritos**. 2. ed. São Paulo, Edições Rosari, 2003.

BOURDIEU, Pierre; DELSAUT, Yvette. **O costureiro e sua grife**. In: BOURDIEU, Pierre. A produção da crença. Porto Alegre: Zouk, 2006.

BOUYRIÉ, Gustavo. **Sistema de identidade visual para evento cultural**. Trabalho de conclusão de bacharel em design pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2011.

BRANDÃO, Pamela de Medeiros; SILVA, Francisco Raniere Moreira; FISCHER, Tânia. **Potencialidades do artesanato no desenvolvimento de destinos turísticos criativos e sustentáveis**. **Book of Proceedings – Tourism and Management Studies International Conference Algarve**, 2012, v.1. Disponível em: <<http://tmstudies.net/index.php/ectms/article/viewFile/408/691>>. Acessado em: 31 de out. 2015.

BRUSCHINI, Cristina. **Gênero e trabalho feminino no Brasil: novas conquistas ou persistência da discriminação?** Campinas: UNCAMP, 1998. 37p. (Trabalho apresentado no Seminário Trabalho e Gênero: mudanças, permanências e desafios realizado no NEPO/UNICAMP).

BRUSCHINI, Marina Cristina Aranha. **Trabalho doméstico: inatividade econômica ou trabalho não-remunerado?**. R. bras. Est. Pop., São Paulo, v. 23, n. 2, p. 331-353, jul./dez. 2006.

BRUSCHINI, MARIA CRISTINA ARANHA. **Trabalho e gênero no Brasil nos últimos dez anos**. Fundação Carlos Chagas, Grupo de Pesquisas Socialização de Gênero e Raça. Cadernos de Pesquisa, v. 37, n. 132, p. 537-572, set./dez. 2007.

CANCLINI, Nestor Garcia. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo, Brasil: Brasiliense, 1983, p.93.

CANEDO, Daniele Pereira. **Cultura é o quê? reflexões sobre o conceito de cultura e a atuação dos poderes públicos**. IN: V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador, Bahia, 27 a 29 de maio de 2009.

CARDOSO, Univaldo Coelho. **Associação**. / Univaldo Coelho Cardoso, Vânia Lúcia Nogueira Carneiro, Édna Rabêlo Quirino Rodrigues. – Brasília: Sebrae, 2014.

CARVALHAES, Adriana Bergami; PAES, Maione Silva Louzada. **Caracterização da violência contra a mulher no município de Timóteo - MG**. Revista Enfermagem Integrada – Ipatinga: Unileste, v. 7, n.1, Jul./Ago, 2014.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. Tradução Klauss Bandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 1999, 92 págs.

CASTRO, Amanda Motta Angelo; BECKER, Márcia Regina; EGGERT, Edla. **Técnica e Arte: Trabalho artesanal produzido por mulheres e sua (in)visibilidade social**. Anais... VIII Congresso Iberoamericano de Ciência, Tecnologia e Gênero. 05 a 09 de Abril, 2010.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidades nas roupas**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

CINTRÃO, Rosângela Pezza; SILIPRANDI, Emma Cademartori. **O progresso das mulheres rurais**. In: BARSTED, Leila Linhares; PITANGUY, Jacqueline (Orgs). O Progresso das Mulheres no Brasil 2003–2010. Rio de Janeiro: CEPIA; Brasília: ONU Mulheres, 2011.

COSTA, Ana Alice Alcântara; RODRIGUES, Alexnaldo Teixeira; VANIN, Iole Macedo. **Ensino e Gênero Perspectivas Transversais**. Salvador: UFBA - NEIM, 2011. 247 p.

COSTA, Leila Miguelina Aparecida. **O artesanato como forma de manifestação cultural e complementação de renda: um estudo de caso da Associação Comunitária do Bairro do Lambari**. Trabalho de conclusão do curso de pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos. CELACC/ECA-USP, 2012.

CRISTINA, Sheila. **Xopotó informa**. Boletim informativo do Instituto Xopotó. Jornalista responsável: Sheila Cristina - MTB 12. 742. Ano I, Vol. 1, 2008. Disponível em
<<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/128055/boletim.pdf?sequence=1>
> Acessado em: 17 de Novembro de 2015.

CUCHE, Denys. **O Conceito de Cultura nas Ciências Sociais**. Tradução de Viviane Ribeiro. 2 ed. Bauru: EDUSC, 2002.

DAMATTA, Roberto Augusto. **O ofício do etnólogo ou como ter anthropological blues.** Boletim Museu Nacional, n.27, Rio de Janeiro, 1978.

DEGRAFF, Deborah. ANKER, Richard. **Gênero nos estudos de população. Gênero, mercados de trabalho e o trabalho das mulheres.** 2004. Disponível em: <http://www.abep.nepo.u nicamp.br/docs/outraspub/Demographicas2/demographicas2artigo4_163a197.pdf>. Acessado em: 15 de dezembro de 2015.

DENZIN, Norman; LINCOLN, Yvonna. **Planejamento da pesquisa qualitativa – Teorias e Abordagens.** Porto Alegre: Artmed, 2006, 432 p.

DIAS, Afrancio Ferreira. **Dos estudos culturais ao novo conceito de identidade.** Revista Fórum identidade. Itabaiana: Gepiadde, n.5, v.9, jan-jun, de 2011.

DUBAR, Claude. **A Crise das identidades. A interpretação de uma mutação.** Porto: Edições Afrontamento, 2006.

DUBAR, Claude. **A socialização: construção das identidades sociais e profissionais.** São Paulo: Martins Fontes, 2005. 343 p.

ESMERALDO, Gema Galgani Silveira Leite. Ceará no feminino: as condições de vida da mulher na zona rural. Fortaleza: Editora UFC, 2003.

FARIAS, Rita de Cássia Pereira. **Uniforme e Trabalho no Vale do Aço , Discursos e Práticas e Significados simbólicos.** Viçosa: Editora UFV, 2012.

FERNANDES, Ricardo Antônio. **Uma análise dos traços culturais brasileiros em uma organização nacional.** São Paulo. 2006.

FONSECA, João José Saraiva. **Metodologia da pesquisa científica.** Fortaleza: UEC, 2002. Apostila.

GEERTZ, Clifford, 1926. **A interpretação das culturas.** 1ª Edição – [Reimper], Rio de Janeiro: LTC, 2014. 323p.

GEERTZ, Clifford. **Os usos da diversidade.** In: Nova Luz sobre a Antropologia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade.** Tradução de Raul Fiker. - São Paulo: Editora UNESP, 1991.

GIL, Antônio. Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social.** 5. ed. São Paulo: Atlas, 2006.

GODINHO, Ana Cláudia. Org. **Colóquio Mulheres, Feminismo, Artesanato e Arte Popular–saberes de ofícios.** 2015. Disponível em:<<http://www.unisinos.br/fique->

sabendo/escola-de-humanidades/wp-content/uploads/2015/06/II-Col%C3%B3quio-Mulheres-feminismo-artesanato-e-arte-popular.pdf>. Acessado em: 15 de dezembro de 2015.

GONÇALVES, Cynthia. Aparecida.; PACHECO, Luciana. Alfenas. **Análise e estudo sobre o trabalho doméstico e seu modo de reprodução. Economia Solidária: Uma alternativa para a valorização do ser humano.** Anais... VII Simpopet do Programa de Educação Tutorial em Economia Doméstica. Viçosa, MG, 12 a 13 de dezembro de 2012.

HALL, Stuart. **Diáspora e identidade cultural.** In: Revista do Patrimônio. Cidadania. No 24. Brasília, DF: IPHAN, 1996, p.68.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais.** Belo Horizonte: UFMG, 2003.

Herrera, Karolyna Marin. **Uma análise do trabalho da mulher rural através da perspectiva da multifuncionalidade agrícola.** Seminário Internacional Fazendo Gênero, Florianópolis, 2013. Disponível em: http://www.fazendogenero.ufsc.br/10/resources/anais/20/1385050902_ARQUIVO_KarolynaMarinHerrera.pdf. Acessado em: 19 de Abril de 2016.

HIRATA, Helena. **Globalização e divisão sexual do trabalho.** Cadernos Pagu, 2001.

HOLANDA, Sergio **Buarque de. Raízes do Brasil.** 26 ed. – São Paulo: Companhia da Letras, 1995.

IBGE, INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Minas Gerais: **Brás Pires, infográficos: históricos.** Disponível em: <<http://www1.ibge.gov.br/cidadesat/painel/historico.php?codmun=310870&search=minasgerais%7Cbras-pires%7Cinphographics:-history&lang=>>. Acessado em: 15 de jun de 2015.

_____. **Infográficos, dados gerais dos municípios.** Disponível em: <<http://www1.ibge.gov.br/cidadesat/painel/painel.php?lang=&codmun=310870&search=minas-gerais|bras-pires|infograficos:-dados-gerais-do-municipio>>. Acessado em: 15 de jun de 2015.

_____. **Histórico das Cidades: Brás Pires, MG.** Disponível em: <<http://www.cidades.ibge.gov.br/painel/historico.php?lang=&codmun=310870&search=|bras-pires>>. Acessado em: 15 de jun de 2015.

_____. **Evolução Populacional e Pirâmide Etária.** Disponível em: <<http://www1.ibge.gov.br/cidadesat/painel/populacao.php?lang=&codmun=310870&search=minas-gerais|bras-pires|infograficos:-evolucao-populacional-e-piramide-etaria>>. Acessado em: 15 de jun de 2015.

_____. **Divisão Territorial do Brasil e Limites Territoriais.** Disponível em: <ftp://geoftp.ibge.gov.br/organizacao_territorial/divisao_territorial/2014/>. Acessado em: 15 de jun de 2015.

_____. **Minas Gerais: Brás Pires, Síntese de Informações.** 2010. Disponível em:

<<http://www.cidades.ibge.gov.br/xtras/temas.php?lang=&codmun=310870&idtema=16&search=|s%EDntese-das-informa%E7%F5es>>. Acessado em: 15 de jun de 2015.

_____. **Produto Interno Bruto de Brás Pires, Minas Gerais e Brasil.** Disponível em: <<http://www.cidades.ibge.gov.br/painel/economia.php?lang=&codmun=310870&search=minas-gerais|bras-pires|info%EF1ficos:-despesas-e-receitas-or%E7amen t%E1rias-e-pib>>. Acessado em: 15 de jun de 2015.

ÍNDICE DE DESENVOLVIMENTO DA EDUCAÇÃO BÁSICA-IDEB - Resultados e Metas. Disponível em: <<http://ideb.inep.gov.br/resultado /resultado/resultado.seam?cid=364444>>. Acessado em: 15 de jun de 2015.

_____. **IDEB: Apresentação.** Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/index.php?Itemid=336>>. Acessado em: 15 de jun de 2015.

IRIART, Jorge Alberto Bernstein; OLIVEIRA, Roberval Passos de; XAVIER; Shirlei da Silva; COSTA, Alane Mendara da Silva; ARAÚJO, Gustavo Ribeiro de; SANTANA, Vilma Sousa. **Representações do trabalho informal e dos riscos à saúde entre trabalhadoras domésticas e trabalhadores da construção civil.** Revista Ciênc. saúde coletiva. 2008, v.13, n.1, pp. 165-174.

KELLER, Paulo. **Trabalho e economia do artesanato no capitalismo contemporâneo.** Trabalho apresentado na 29ª Reunião Brasileira de Antropologia–GT 034: Etnografias do capitalismo. Natal/RN, 2014.

LANGDON, Esther Jean; WIJK, Flávio Braune. **Antropologia, saúde e doença: uma introdução ao conceito de cultura aplicado às ciências da saúde.** Rev. Latino-Am. Enfermagem, n.18, v.3, mai-jun, 2010.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. **A construção do saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas.** Porto Alegre: Artes Médicas; Belo Horizonte: UFMG, 1999.

LEITE, Marcia de Paula. **A sociologia do trabalho na América Latina: Seus temas e problemas (re)visitados.** Sociologia & Antropologia. V. 02. 04: 103-127. 2012.

LE MOS, Maria Edny Silva. **O artesanato como alternativa de trabalho e renda: Subsídios para Avaliação do Programa Estadual de Desenvolvimento do Artesanato no Município de Aquiraz-Ce.** Dissertação (Mestrado Profissional em Avaliação de Políticas Públicas). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza-CE, 2011.

LIMA, Ricardo. Gomes. **Artesanato e arte popular: duas faces de uma mesma moeda**. Brasília: Ministério da Cultura - Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2009.

_____. **Artesanato em debate**: Paulo Keller entrevista Ricardo Gomes Lima. Revista Pós-Ciências Sociais. V. 8; N. 15; Jan./Jun. 2011.

LINHARES, Alice Magalhães **O artesanato como narrativa: uma análise poiética do processo de construção e registro de identidades através da prática do trabalho manual**. Monografia do Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora para obtenção do título de Especialista em Moda, Cultura de Moda e Arte. Juiz de Fora, 2013.

LOPES, Mônica Sette. **O feminino e o trabalho doméstico: paradoxos da complexidade**. Rev. Trib. Reg. Trab. 3ª Reg., Belo Horizonte, v.52, n.82, p.113-126, jul./dez.2010.

LOPES, Vera de Fátima Maciel; MATTOS, Ubirajara Aluizio de O.; LIANZA, Sidney; SILVA, Elmo Rodrigues da; SANTOS, Paula Raquel dos. **Dinâmicas territoriais e a organização dos pescadores: A experiência da rede solidária da pesca no Brasil**. Revista da Gestão Costeira Integrada. 2011.

LUZ, Alex Faverzani da; FUCHINA, Rosimeri. **A evolução histórica dos direitos da mulher sob a ótica do direito do trabalho**. 2009. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/nucleomulher/arquivos/artigoalex.pdf>>. Acessado em: 15 de dezembro de 2015.

MACHADO, Lia Zanotta. **Perspectivas em confronto: relações de gênero ou patriarcado contemporâneo?**. 2010. Disponível em: <http://www.compromissoeatitude.org.br/wp-content/uploads/2012/08/MACHADO_GeneroPatriarcado2000.pdf>. Acessado em: 15 de dezembro de 2015.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do pacífico Ocidental**. São Paulo: Ed. Abril, 1978.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos da Metodologia Científica**. 6. Ed. Reimpr – São Paulo: Atlas 2008. 315.p.

MARTINS, Saul. **Contribuição ao estudo científico do artesanato**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1973.

MASCÊNE, Ducerlice; TEDESCHI, Mauricio. **Atuação do Sistema SEBRAE no artesanato**. Brasília: SEBRAE, 2010. 64 p.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. São Paulo: Hucitec, 2008. 401p.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 29ª.ed, Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

MOURA, Adriana Nely Dornas. **A influência da cultura, da arte e do artesanato brasileiros no design nacional contemporâneo: um estudo da obra dos irmãos campana**. Dissertação (Mestrado em Design). Programa de Pós Graduação em Design da Universidade do Estado de Minas Gerais, UEMG, Belo Horizonte, 2011.

NEVES, Delma; MEDEIROS, Leonilde. (Orgs.) **Mulheres camponesas: trabalho produtivo e engajamentos políticos**. Niterói: Alternativa, 2013.

OLIVEIRA, Lúcia Maciel Barbosa. **Identidade cultural**. ESMPU, 2010. Disponível em: <http://www.esmpu.gov.br/dicionario/tiki-index.php?page=Identidade+cultural>
Acesso em: 10/12/2015.

OLIVEIRA, Maria José. **Artesanato: narrativa de um povo**. Anuário Unesco/Metodista de Comunicação Regional, Ano 15, n.15, p. 129-145, jan/dez. 2011.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **O Trabalho do antropólogo: Olhar, Ouvir e Escrever**. Revista de Antropologia. Publicação do Departamento de Antropologia. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. Volume 39, nº 1.São Paulo, 1996.

OLIVEIRA, Celso Yuri Amaral de. **A coesão de grupo dentro de uma organização**. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnológicas Faculdade de Economia e Gestão. Lisboa, 2010.

PAB - PROGRAMA DO ARTEANATO BRASILEIRO. **Base Conceitual do Artesanato Brasileiro**. Brasília, 2012. Disponível em: http://www.desenvolvimento.gov.br/arquivos/dwnl_1347644592.pdf> Acessado em: 10 de Julho de 2015.

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

PISCITELLI, Adriana. **Gênero: a história de um conceito**. In: ALMEIDA, Heloisa Buarque de; SZWAKO, José (Orgs.). **Diferenças, igualdade**. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2009 - (Coleção sociedade em foco: introdução às ciências sociais).

PLANALTO. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm>. Acessado em: 15 de dezembro de 2015.

PNUD – PROGRAMA DAS NAÇÕES UNIDAS PARA O DESENVOLVIMENTO. **Atlas do Desenvolvimento Humano no Brasil**. 2003. Disponível em: www.pnud.org.br/atlas/pr/calculo_idh.doc>. Acessado em: 15 de jun de 2015.

POSSEBON, Daniela. **A economia criativa com perspectiva de gênero: um estudo de caso sobre o artesanato como alternativa de renda para a mulher.** Anais... IN: Seminário Internacional Fazendo Gênero, Florianópolis, 2013.

POUSADA, Carmem. **O Brasil dos artesãos.** In: LEAL, Joice J. Um olhar sobre o design brasileiro. São Paulo: Objeto Brasil e Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.

PRADO, V. R. **O lucro que vem do caule e da casca.** Money Jornal, Money Pessoal, p.6, março de 2010.

PROBST, Elisiana Renata. **A Evolução da mulher no mercado de trabalho.** 2003. Disponível em: <http://www.posuniasselvi.com.br/artigos/rev02-05.pdf> Acesso em: 25 fevereiro. 2015.

QUEIROZ NETO, Vênacio Freitas de. **O artesão, o artesanato e a educação ao longo da vida: um olhar a partir do assentamento Palheiros III (Upanema/RN).** Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Rio Grande do Norte, 2011.

RAGO, Luzia Margareth. **Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar: Brasil 1890-1930.** Rio de Janeiro. Paz e Terra. 1985. RAGO, Margareth. Epistemologia Feminista, Gênero e História. 1 ed. Florianópolis: editora das Mulheres, 1998.

REIS, G. Jornal Estado de Minas. **Empreendedorismo: Palha de Milho vira bolsa para notebooks e aumenta renda para trabalhadoras.** 30 ago. 2009, p.19.

RICCO, Adriana Sartório. **Processos culturais na construção da identidade de grupos sociais.** Destarte, Vitória, v.4, n.1, p. 97-119, abr., 2014.

ROCHA, Everardo Guimarães. **O que é etnocentrismo.** 5ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.

RODRIGUES, T. **Artesãs transformam o que antes era visto como um subproduto descartável.** Jornal Estado de Minas. 2009.

SALLES, Vicente. **As artes e os ofícios: o artesanato.** In: Diégues Junior, Manuel – História da Cultura Brasileira – 1, Rio de Janeiro, Conselho Federal de Cultura, 1973, p. 171-186.

SANCHES, Rodrigo Ruiz. **A questão da democracia em Sérgio Buarque de Holanda.** 2001. 136f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – UNESP, Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, 2001.

SANCHES, Solange; GEBRIM, Vera Lúcia Mattar. **O trabalho da mulher e as negociações coletivas.** Estud. av. [online]. 2003, vol.17, n.49, pp. 99-116.

SANTIAGO, Marcelo; FEITOSA, Lourdes Conde. **Família e Gênero: um estudo antropológico.** Mimesis, Bauru, v. 32, n. 1, p. 29-41, 2011.

SANTOS, Geraldo Magela dos. **Brás Pires, um povo, uma história.** Oficina da Impressão. Brás Pires. 1994.

SANTOS, Luciano dos. **As Identidades Culturais: Proposições Conceituais e Teóricas.** Revista Rascunhos Culturais. Coxim, MS, v.2, n.4, jul. 2011.

SCOTT, Joan. **Prefácio a Gender and politics of History.** Cadernos Pagu, Campinas, v. 3, p. 11- 27, 1994.

SEQUEIRA, Arminda M. de Sá Moreira B. **Identidade visual. O simbolismo na identidade organizacional.** ISCAP, 2013.

SERVIÇO BRASILEIRO DE APOIO AS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS. **Acordo de Resultados.** Projeto: artesanato de palha de milho no município de Brás Pires, MG, 2010.

SERVIÇO DE APOIO ÀS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS DE MINAS GERAIS. **O que é Fair Trade (Comércio Justo).** Disponível em: <[http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/artigos/O-que-%C3%A9-Fair-Trade-\(Com%C3%A9rcio-Justo\)%3F](http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/artigos/O-que-%C3%A9-Fair-Trade-(Com%C3%A9rcio-Justo)%3F)> Acessado em: 16 de Janeiro de 2016.

SERVIÇO DE APOIO ÀS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS DE MINAS GERAIS. **Passo a Passo: Economia Criativa.** Fevereiro/Março. Nº 138. 2012.

SERVIÇO BRASILEIRO DE APOIO ÀS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS. **Programa SEBRAE de Artesanato.** Termo de referência. Brasília: SEBRAE, 2004.

SERVIÇO DE APOIO ÀS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS DE MINAS GERAIS. **Quem somos.** Disponível em: http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/ufs/sc/quem_somos?codUf=25. Acesso em 21 de Fevereiro de 2015.

SERVIÇO DE APOIO ÀS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS DE MINAS GERAIS. **Boletim: inovação do artesanato. 2014.** Disponível em: http://www.sebraemercados.com.br/wpcontent/uploads/2015/10/BT_Artesanato_Junho_Inovacoes.pdf. Acessado em: 31 de out. 2015.

SEGATO, Rita Laura. **Os percursos do gênero na antropologia e para além dela.** Série Antropologia, 236. Brasília, 1998.

SEGNINI, Liliana Rolfsen Petrilli. **Relações sociais no trabalho e subjetividade do trabalhador.** Resenha©ERA, Vol. 44, Nº 3. 2004.

SEMAD, SECRETARIA DO ESTADO DO MEIO AMBIENTE E DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL. **Instituto Xopotó de Desenvolvimento Social, Econômico e Ambiental.** Disponível em: <<http://www.semad.mg.gov.br/images/stories/ongs/novasjulho/instituto%20xopot.pdf>>. Acessado em: 15 de jun de 2015.

SENAR - Serviço nacional de Aprendizagem Rural Associações rurais. **Práticas associativas, características e formalização**. Brasília, 2011. 56p. (Coleção SENAR; 153).

SENNETT, Richard. **A cultura do novo capitalismo**. Tradução: Clovis Marques. 2ª ed., Rio de Janeiro: Record, 2008.

SENNETT, Richard. **O artífice**. Tradução de Clóvis Marque - 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

SERAFIM, Elisa Feltran. **Design e artesanato: análise de modelos de atuação de design junto a grupos de produção artesanal**. Recife, 2015. 153 p.

SILVA, Emanulle Kelly Ribeiro da. **Design e artesanato: um diferencial cultural na indústria do consumo**. Disponível em: <http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacion/esdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=16&id_articulo=5887> Acessado em: 31 de out. 2015.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **O antropólogo e sua magia: trabalho de campo e texto etnográfico nas pesquisas antropológicas sobre religiões afro-brasileiras**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

SILVA, Márcia Alves da. **Abordagem sobre trabalho artesanal em histórias de vida de mulheres**. Educar em Revista, Curitiba, Brasil, n. 55, p. 247-260, jan./mar. 2015. Editora UFPR.

SILVA, Márcia Alves da; EGGERT, Edla. **O artesanato como instrumento de criatividade e formação política de mulheres**. Disponível em: <<http://www.oei.es/congresoctg/memoria/pdf/Alvesd.pdf>>. Acessado em: 15 de dezembro de 2015.

SOARES, Josarlene Magalhães. **Plano de Desenvolvimento Municipal “Brás Pires 2011-2020”**. Brás Pires. 2011, 128 p.

TEIXEIRA, Marcelo Geraldo; BRAGA, Julio Santana; CÉSAR, Sandro Fábio; KIPERSTOK, Asher. **Artesanato e desenvolvimento local: o caso da Comunidade Quilombola de Giral Grande, Bahia**. Interações, Campo Grande, v. 12, n. 2, p. 149-159, jul./dez . 2011.

TENÓRIO, Fernando Guilherme. **Cidadania e desenvolvimento local: critérios e análise**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012, 264 p.

VIDAL, Lux Boelitz; SILVA, Aracy Lopes da. **O Sistema de objetos nas Sociedades Indígenas: Arte e Cultura Material**. In.: SILVA, A. L. & GRUPIONI, L. D. B. A Temática Indígena na Escola: novos subsídios para professores de 1º e 2º graus. Brasília: MEC/MARI/UNESCO, 1995. p. 369.

VIEIRA, Daniela Guimarães. **A vida nunca tá ruim, a vida sempre taboa: o artesanato do Vale do Jequitinhonha e a antropologia na perspectiva da extensão universitária.** UFMG/FAFICH, 2010. 210 págs.

VIEIRA, Geruza Silva de Oliveira. **Artesanato: Identidade e Trabalho.** Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Goiânia, 2014, 180 págs.

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade.** Tradução de Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007.

ANEXOS

Anexo 1: Fotos do 1º catálogo, 2011

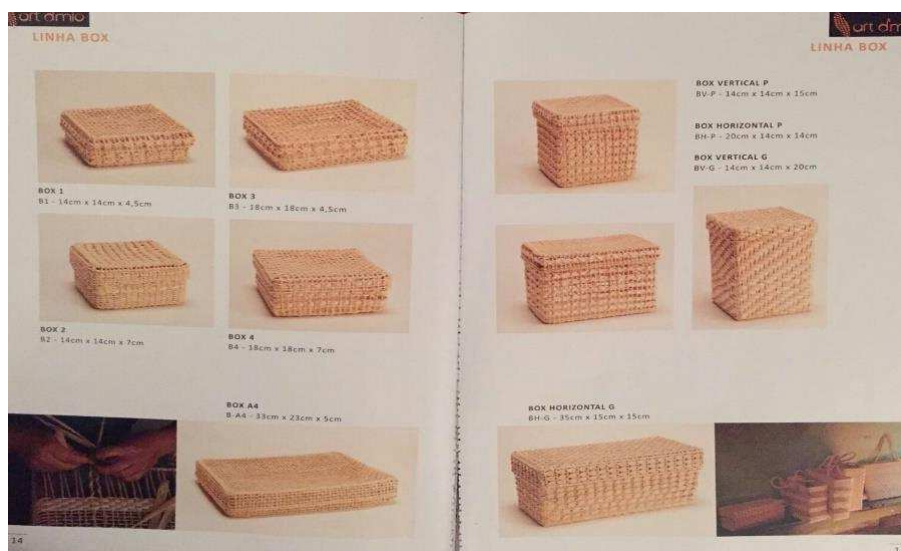


Figura 34: Páginas 14 e 15 do catálogo Art D'Mio Palha de Brás Pires
Foto: Marli Irias, 2015.



Figura 35: Página 18 do catálogo Art D'Mio Palha de Brás Pires
Foto: Marli Irias, 2015.



Figura 36: Páginas 20 e 21 do catálogo Art D'Mio Palha de Brás Pires
Foto: Marli Irias, 2015.



Figura 37: Páginas 22 e 23 do catálogo Art D'Mio Palha de Brás Pires
Foto: Marli Irias, 2015.

Anexo 2: Fotos do 2º catálogo, 2012



Figura 38: Página 1 da segunda parte do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios.
Foto: Marli Irias, 2016.



Figura 39: Páginas 2 e 3 da segunda parte do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios.
Foto: Marli Irias, 2016.



Figura 40: Páginas 4 e 5 da segunda parte do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios.
Foto: Marli Irias, 2016.



Figura 41: Páginas 6 e 7 da segunda parte do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios.
Foto: Marli Irias, 2016.



Figura 42: Páginas 8 e 9 da segunda parte do catálogo Palha de Brás Pires
 Coleção Moda Feminina e Acessórios.
 Foto: Marli Irias, 2016.



Figura 43: Páginas 10 e 11 da segunda parte do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda
 Feminina e Acessórios.
 Foto: Marli Irias, 2016.



Figura 44: Páginas 12 e 13 da segunda parte do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios.
Foto: Marli Irias, 2016.



Figura 45: Páginas 12 e 13 da segunda parte do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios.
Foto: Marli Irias, 2016.

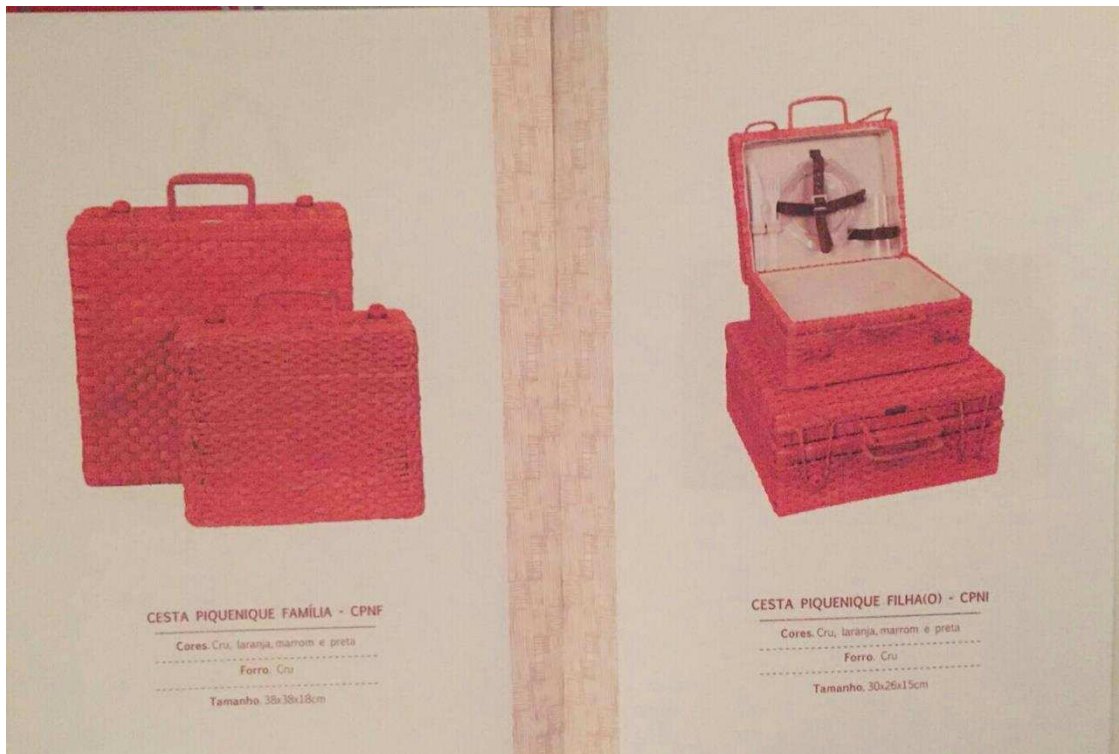


Figura 46: Páginas 14 e 15 da segunda parte do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios.
Foto: Marli Irias, 2016.

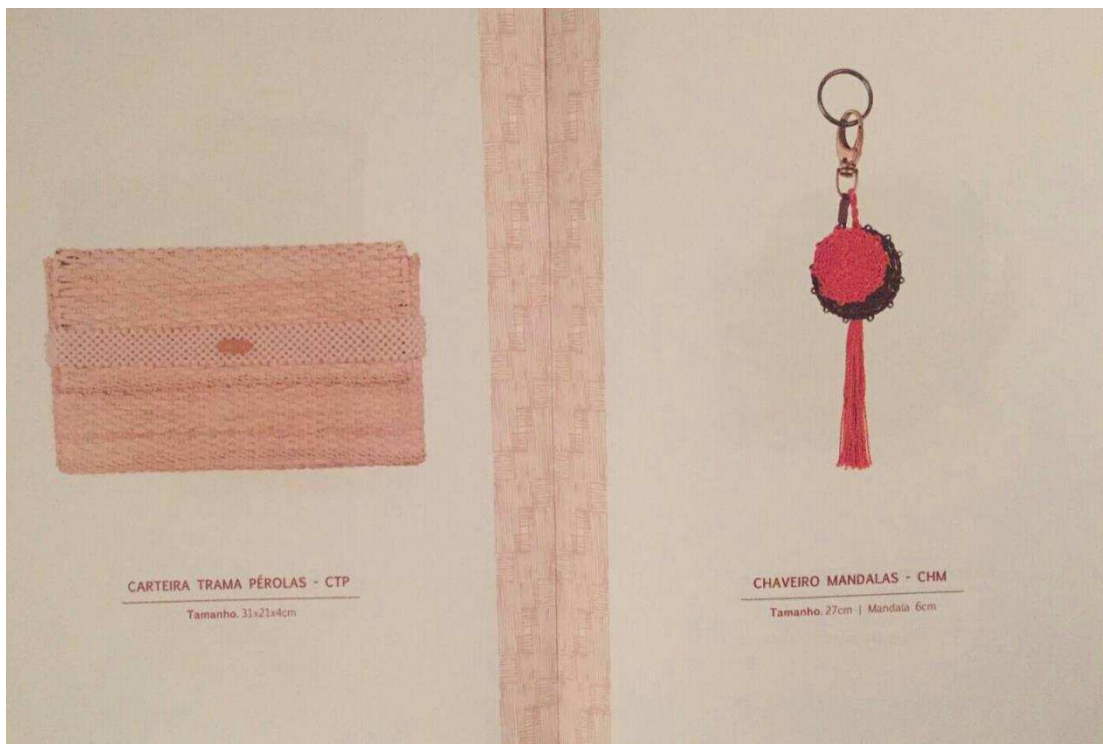


Figura 47: Páginas 16 e 17 da segunda parte do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios.
Foto: Marli Irias, 2016.

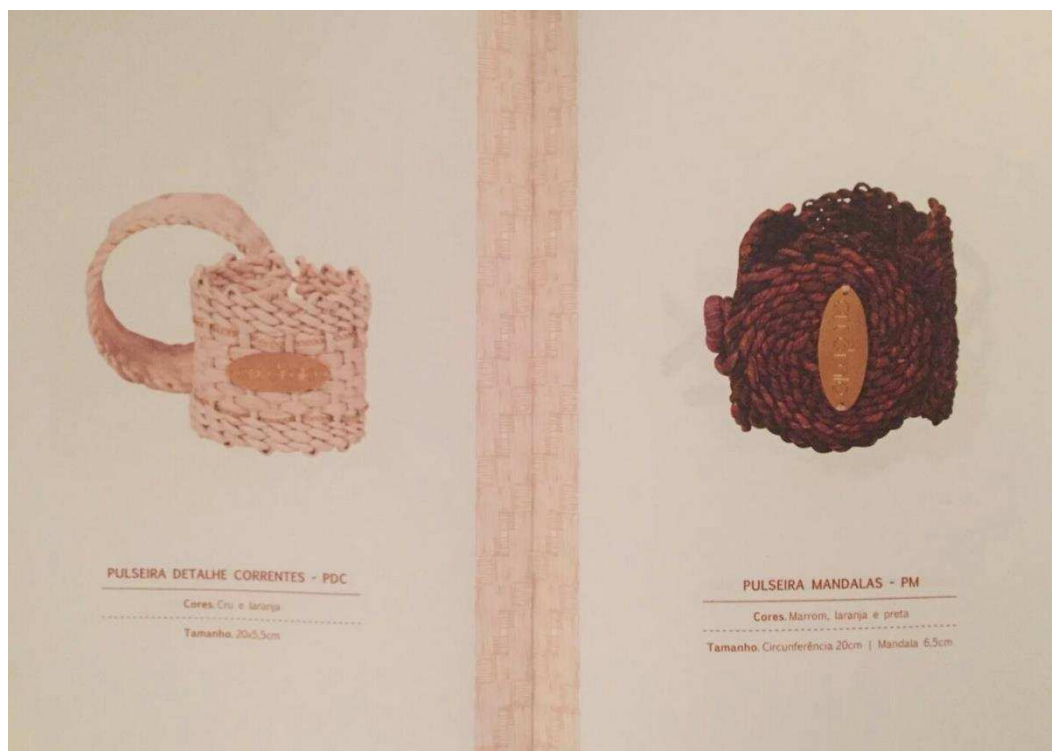


Figura 48: Páginas 18 e 19 da segunda parte do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios.
Foto: Marli Irias, 2016.

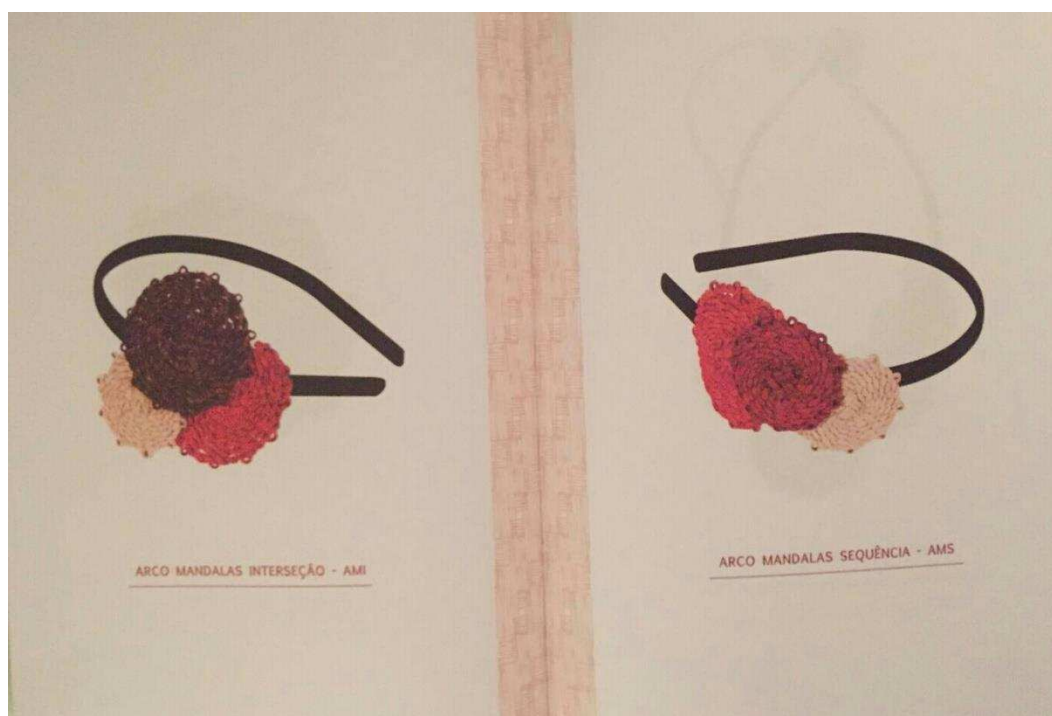


Figura 49: Páginas 20 e 21 da segunda parte do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios.
Foto: Marli Irias, 2016.

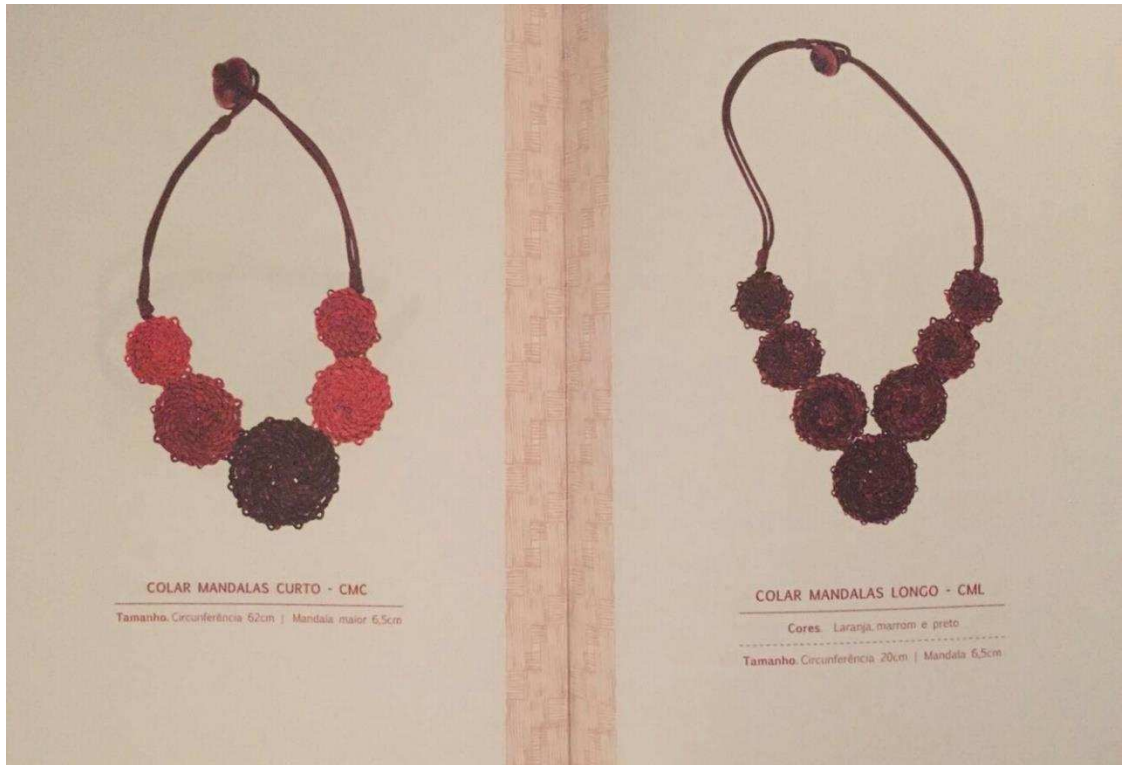


Figura 50: Páginas 22 e 23 da segunda parte do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios.
Foto: Marli Irias, 2016.



Figura 51: Página 24 da segunda parte do catálogo Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios.
Foto: Marli Irias, 2016.