

**UFRRJ
INSTITUTO DE AGRONOMIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
EDUCAÇÃO
AGRÍCOLA**

DISSERTAÇÃO

**DO RESGATE CULTURAL À GERAÇÃO DE RENDA: A
TRAJETÓRIA DAS MULHERES ARTESÃS DO
MUNICÍPIO DE PARACAMBI**

LOIDE REGINA DOS SANTOS VICENTE

2021



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE AGRONOMIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO AGRÍCOLA**

DISSERTAÇÃO

**DO RESGATE CULTURAL À GERAÇÃO DE RENDA: A
TRAJETÓRIA DAS MULHERES ARTESÃS DO MUNICÍPIO DE
PARACAMBI**

LOIDE REGINA DOS SANTOS VICENTE

Sob orientação da professora

Dr^a. Sandra Maria Nascimento de Mattos

Dissertação submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de **Mestre em Educação**, no curso de Pós-Graduação em Educação Agrícola.

**Seropédica, RJ.
Março de 2021**

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

V633r Vicente, Loide Regina dos Santos , 1977-

DO RESGATE CULTURAL À GERAÇÃO DE RENDA: A TRAJETÓRIA

DAS MULHERES ARTESÃS DO MUNICÍPIO DE PARACAMBI /
Loide Regina dos Santos Vicente. - SEROPÉDICA,
2021.

113 f.: il.

Orientador: Sandra Maria Nascimento de Mattos.
Dissertação(Mestrado). -- Universidade Federal Rural
do Rio de Janeiro, PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
EDUCAÇÃO AGRÍCOLA, 2021.

1. Artesanato. 2. Casa do artesão. 3. Cultura e
identidade. 4. Mulheres artesãs de Paracambi. I.
Mattos, Sandra Maria Nascimento de , 1958-, orient.

II Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO AGRÍCOLA III.

Título.

"O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001 "This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001"

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE AGRONOMIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO AGRÍCOLA**

LOIDE REGINA DOS SANTOS VICENTE

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Educação, no Programa de Pós-Graduação em Educação Agrícola, Área de Concentração em Educação Agrícola.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM: 26/03/2021

Sandra Maria Nascimento de Mattos, Dr., OUTRO

Denize de Aguiar Xavier Sepulveda, Dra., UERJ

Eulina Coutinho Silva do Nascimento, Dra., UFRRJ

Jorge Luiz de Goes Pereira, Dr., UFRRJ

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, pelo seu cuidado e amor. Seu amor incondicional nos trouxe até a essa conquista. Não tenho palavras para agradecê-lo por algo que iniciei debaixo de muitas lágrimas e sofrimento, e que, portanto, posso dizer: Até aqui me ajudou o Senhor!

Meu imenso agradecimento a minha amiga Francelina de Queiroz Felipe da Cruz que sempre me incentivou a continuar a jornada de estudos. Suas palavras em momentos que pensei em desistir foram muito importantes nessa trajetória;

A Casa do Artesão de Paracambi que nos recebeu de braços abertos, incentivando a manter a ideia da pesquisa, meu profundo agradecimento. Vocês são mulheres fortes e guerreiras que vencem e encantam com seus saberes e trabalhos;

A minha imensa gratidão a mulher que me inspirou na escrita desta tese, Daise Aparecida Freitas, sua trajetória de vida e de lutas pela valorização do artesanato local, foram de grande valia. Sem o seu apoio este trabalho não seria possível. Obrigada pelas ligações em momentos difíceis, por conselhos de mãe e amiga, pelo grande apoio com a história da Casa do Artesão de Paracambi, você me inspira e quando crescer quero ser um pouco dessa mulher inteligente e lutadora;

A toda equipe diretiva e a coordenação da Escola Municipal Ciep- 385 Pastor Augustinho Valério pelo grande apoio, pois sem vocês esse sonho não seria possível. Minha gratidão a Neva Fernanda, Douglas, Maria José e a todos aos amigos e professores que me ajudaram durante as minhas aulas presenciais no mestrado;

A minha admirável e querida orientadora Dr^a. Sandra Maria Nascimento de Mattos, sem o seu apoio eu não conseguiria, cada conselho e puxões de orelha, fizeram-me a amadurecer na pesquisa, você conseguiu me inspirar em nosso artesanato. Obrigada pela paciência, pela insistência, por todo apoio e compreensão, pelas escritas e por ter me escolhido como sua orientanda;

Ao querido e admirável professor José Roberto Linhares de Mattos, seu apoio foi de grande importância nesta trajetória. Meus sinceros agradecimentos;

A minha incentivadora Simone Batista da Silva que sempre disse que minhas ideias e vivências dariam uma tese de mestrado. Foi um prazer e honra encontrá-la nesta nova jornada em que foi minha professora, muito obrigada;

As minhas queridas professoras Monica Aparecida Del Rio Benevenuto, Nadia Maria Pereira de Souza e Ana Maria Dantas Sares, obrigada por cada conselho e palavras de incentivo durante está caminhada;

As artesãs da feira Criatividade Sem limites da UFRRJ, que muito contribuiu para a finalização deste trabalho. Fazer parte deste grupo fortaleceu meu legado como artesã. Vocês se tornaram parte da minha vida num momento difícil, sempre que precisava estavam dispostas a vender meus artesanatos. Rosângela obrigada pela força e apoio com os relatos e bibliografia;

Meus sinceros agradecimentos a feira Artesanato com Amor, da cidade de Seropédica, minha admiração a este grupo que luta e segue em frente por garantir seu espaço na cultura local. Minha querida, atenciosa e sábia Nina obrigada por todo apoio, você me inspira;

A toda equipe do Programa de Pós-Graduação em Educação Agrícola - PPGEA a experiência foi maravilhosa, através de cada um de vocês pude refletir como pesquisadora, ampliando meu olhar em relação ao que está a minha volta. Hoje sou muito mais sensível a realidade que me cerca, amadureci profissionalmente e academicamente. A todos, muito obrigada;

E como não poderia esquecer dos meus queridos amigos Sérgio, Sandra e Laryssa pelas orações e conselhos sobre o ingresso no mestrado, as longas tardes de domingo em que pensava em parar de estudar, não faltaram palavras de força e persistência por parte de vocês. Uma família que guardo no coração e sou grata ao querido e eterno Deus em tê-los em minha vida;

Minha amiga e irmã Marília Cortes que me incentivou na inscrição do mestrado, dizendo que nós duas estudaríamos juntas. E assim, o nosso Deus provou sua fidelidade. Obrigada pelas palavras de incentivo;

Gostaria de agradecer as minhas amigas da alma Silvana, Daniele e Magda. Por me incentivarem desde o meu primeiro curso de pós-graduação na UFRRJ, vocês sempre

profetizaram que um dia eu faria um curso de metrado. Essa conquista tem muito de vocês;

Gostaria de externar meu profundo agradecimento a Professora Dra. Denise de Aguiar Xavier Sepulveda, pelo apoio e incentivo nesta jornada;

Meus sinceros agradecimentos a Prof. Dra. Eulina Coutinho Silva do Nascimento pelos conselhos e apoio na prática de nosso trabalho, seus conselhos foram grande valia par o amadurecimento desta pesquisa;

Ao meu querido Prof. Dr. Jorge Luiz de Goes Pereira, muito obrigada pela inspiração em suas aulas, por estar presente na finalização de um sonho que se tornou realidade.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todas as artesãs brasileiras, principalmente as mulheres da Casa do Artesão de Paracambi, as artesãs da feira Artesanato Sem limites da UFRRJ e ao grupo de participantes da feira Artesanato e Amor, do município de Seropédica;

Dedico o presente trabalho as artesãs negras que inspiram gerações na prática do fuxico, pelo legado de minha ancestralidade, que reflete em mim desde a minha bisavó, avó e mãe. Sem vocês eu não seria esta mulher que representa e se constitui de sua cultura;

Dedico este trabalho a minha querida mãe, Dona Valdice, que vive eterna em meu coração e que me orientou em tudo desde pequena. Sou artesã por ter recebido o saber de melhor pessoa deste mundo, que brincava comigo ensinando a pintar, bordar, costurar, esculpir, montar jarros de papelão, e que sempre me aconselhou que tudo aquilo seria válido e me representaria para a vida inteira, pois se trata de vocação.

Loide Regina dos Santos Vicente.

VICENTE, Loide Regina dos Santos. 2021. **Do resgate cultural à geração de renda: a trajetória das mulheres artesãs no Município de Paracambi**. 113 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Instituto de Agronomia. Programa de Pós-Graduação em Educação Agrícola – PPGEA. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, Rio de Janeiro, 2021.

RESUMO

O presente trabalho se trata de uma longa análise sobre o universo do artesanato, com forma construtiva e criativa, que há muito tempo vem representando a cultura local. Foi a partir da aproximação com a Casa do Artesão de Paracambi, que este trabalho foi desenvolvido, diante da realidade do grupo de mulheres que a constituem. Diante do exposto a pesquisa trata de um aprofundamento sobre a trajetórias das mulheres artesãs, que desenvolvem práticas manuais fortalecendo o tradicionalismo cultural, a representatividade feminina e a geração de renda da família. Dessa maneira, o artesanato se constitui com um patrimônio cultural que representa diferentes contextos e grupos em nosso país. Nesse sentido, este trabalho foi influenciado principalmente pela experiência pessoal do artesanato na vida da pesquisadora, que é artesã devido a ancestralidade familiar e que se inspirou em seu legado para compor sua análise. Algo que muito contribuiu para qualidade da pesquisa, juntamente com a trajetória das mulheres artesãs de Paracambi. Para a realização do presente trabalho foi realizada a coleta dos dados e construção dos resultados de pesquisa foram realizadas abordagens a partir de entrevistas, questionários, roda de conversas, filmagens, gravações e fotografias.

Palavras-Chave: Artesanato. Casa do artesão. Cultura e identidade. Mulheres artesãs de Paracambi.

VICENTE, Loide Regina dos Santos. 2021. **From cultural rescue to income generation: the trajectory of women artisans in the Municipality of Paracambi.** 113 f. Dissertation (Master in Education) – Institute of Agronomy. Graduate Program in Agricultural Education - PPGEA. Federal Rural University of Rio de Janeiro, Seropédica, Rio de Janeiro, 2021.

ABSTRACT

The present work was a long analysis of the universe of handicrafts, in a constructive and creative way, which has been representing local culture for a long time. It was from the approach to the Craftsman house in Paracambi, that this work was developed, given the reality of the group of women who make it up. In view of the above, the research was a study of the trajectories of women artisans, who develop manual practices strengthening cultural traditionalism, female representation and the generation of family income. In this way, handicrafts constitute a cultural heritage that represents different contexts and groups in our country. In this sense, this work was mainly influenced by the personal experience of handicrafts in the life of the researcher, who is a craftswoman due to family ancestry and who was inspired by her legacy to compose her analysis. Something that greatly contributed to the quality of the research, along with the trajectory of women artisans in Paracambi.

Keywords: Crafts. Craftsman house. Culture and identity. Women artisans from Paracambi.

Lista de Figuras

Figura 1- Construção do fuxico.....	21
Figura 2- Início do alinhavo do fuxico	21
Figura 3- Início do alinhavo do fuxico	22
Figura 4- Alinhavando o fuxico.....	23
Figura 5- Construção do fuxico.....	23
Figura 6- Construção do fuxico.....	24
Figura 7- Aula sobre a cultura do fuxico.....	44
Figura 8- Marcação do tecido com molde de tampa plástica	45
Figura 9- Aluno recortando o tecido	45
Figura 10- Peça finalizada	46
Figura 11- Costura realizada no fuxico	46
Figura 12- Costura realizada no fuxico	47
Figura 13- Peça produzida pelo aluno	47
Figura 14- Casa do artesão da cidade de Bananal- São Paulo	50
Figura 15- Casa de Artesanato do Quilombo do Campo da Independência, Paraty.....	51
Figura 16- Prática artesanal com fuxico.....	52
Figura 17- Trançado de palha.....	52
Figura 18-Escultura de palha.....	53
Figura 19-Escultura com troncos de árvores.....	53
Figura 20-Logo criada pelas artesãs da feira Criatividade Sem Limites da UFRRJ.....	56
Figura 21- Logo Atual da feira Criatividade Sem Limites.....	57
Figura 22- Equipe diretiva da feira Criatividade Sem Limites da UFRRJ.....	58
Figura 23- Feira Amor à Arte do município de Seropédica	60
Figura 24- Logo da feira Amor à Arte do município de Seropédica	61
Figura 25-Mapa do Estado do Rio de Janeiro.....	65
Figura 26-Mapa do município de Paracambi.....	66
Figura 27- Casa do Artesão de Paracambi.....	67
Figura 28-Estatuto do artesão de Paracambi.....	68
Figura 29- Hino do artesão de Paracambi.....	71
Figura 30-Hina da Economia Solidária do Estado do Rio de Janeiro.....	72
Figura 31-Quadro de horários da Casa do Artesão de Paracambi durante a pandemia.....	73
Figura 32-Grupo de artesãs da Casa do Artesão de Paracambi durante a pandemia.....	74
Figura 33-Confeção de máscaras de tecido para doação.....	79
Figura 34-Máscaras de tecido para doação.....	80
Figura 35-Oficina de garrafas decorativas para vizinhos.....	82
Figura 36-Pintura realizada por participante da oficina.....	82
Figura 37-Tear em rede de pesca.....	88
Figura 38- Participante mais jovem da Casa do Artesão de Paracambi.....	89
Figura 39- Artesã que trabalha apenas com o fuxico	91
Figura 40- Fachada da Casa do Artesão de Paracambi na reabertura	92
Figura 41-Logo da Casa do Artesão de Paracambi.....	92

Lista de Siglas

CEA- Coordenações Estaduais de Artesanato

CRAS- Centro de Referência de Assistência social

IBEGE- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

PAB- Programa do Artesanato Brasileiro

PNA- Programa Nacional de Artesanato

PRODARJ- Programa de Desenvolvimento Artesanal do Estado do Rio de Janeiro

Sebrae- Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas

SICAB- Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro

UFRRJ- Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Sumário

1. INTRODUÇÃO	1
2. REFERENCIAL TEÓRICO	4
2.1. O ARTESANATO NO BRASIL: expressão criativa e geração de renda	4
2.2. CULTURA E IDENTIDADE: empoderando as mulheres artesãs	6
2.2.1. A cultura em forma de expressão humana	8
2.2.2. A cultura popular: construção de cada grupo sociocultural	10
2.2.3. A influência das práticas artesanais na construção cultural	12
2.3. A TRAJETÓRIA FEMININA: uma história de lutas e conquistas	15
2.4. A CULTURA ARTESANAL DO FUXICO	17
2.4.1. O artesanato e o conhecimento tradicional	24
2.4.2. O artesanato como fator empreendedor e gerador de renda	26
2.4.3. Economia Criativa	28
2.4.4. Políticas públicas referentes à prática do artesanato no Brasil	30
2.4.4.1. A carteira nacional do artesão e do trabalhador manual	34
2.5. GÊNERO E GERAÇÃO DE RENDA	35
2.5.1. Trabalho doméstico e trabalho remunerado	37
2.5.2. O universo do gênero, da raça e da classe feminina para o trabalho	39
2.5.3. Das escravas às artesãs: práticas escolares artísticas com o fuxico	42
2.6. CASA DO ARTESÃO: UMA REALIDADE DA CULTURA BRASILEIRA	50
2.6.1. Feira Criatividade Sem Limites da UFRRJ	55
2.6.2. Feira Amor à Arte do Município de Seropédica	59
3. MATERIAIS E MÉTODOS	63
3.1. ABORDAGEM METODOLÓGICA DE PESQUISA: OS CAMINHOS PERCORRIDOS	63
3.2. CONTEXTO DE PESQUISA	64
3.2.1. O Município de Paracambi: contextualizando o local	65
3.2.2. A Casa do Artesão em Paracambi: entre-lugares de expressão criativa	67
3.3. SUJEITOS DE PESQUISA	70
3.3.1. Dinâmica do funcionamento da Cada do Artesão de Paracambi durante a pandemia	72
3.4. INSTRUMENTOS DE PESQUISA	75
3.4.1. O fuxico e a roda de conversa com as mulheres artesãs	76
3.4.2. Um ato criativo em meio a pandemia	77
4. RESULTADOS E DISCUSSÕES	84
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
6. REFERÊNCIAS	96
7. ANEXOS	103
Anexo A – Termo de consentimento livre e esclarecido	104
Anexo B – Termo de consentimento livre e esclarecido (Responsáveis)	107
Anexo C – Roteiro da entrevista, questionário e roda de conversa	110
Anexo D – Entrevista com as artesãs durante a roda de conversa	111

Apresentação

Um fuxico que deu pano para manga

Como pesquisadora e inserida no contexto do artesanato desde a minha infância, o desenvolvimento da pesquisa tornou-se relevante, uma vez que a prática de trabalhos manuais faz parte da minha vida familiar. Minha bisavó foi rendeira no estado do Sergipe, prática transferida para minha avó, que ensinou as filhas o bordado, o croché e a costura de mão. Minha mãe foi a única filha, dentre as três, que continuou o legado dos trabalhos manuais. Em minha infância minha mãe ensinava a arte artesanal aos três filhos, pintura realizadas em tecido, vidro, espelho; desenho; montagem de jarros de papelão; craquelagem com casca de ovo; pontos de bordado de mão, ponto de cruz; confecção de chinelos de tecido, bolsas, macramê, tricô, croché, enfim, nossas brincadeiras se resumiam em práticas artesanais cotidianas.

Essas práticas iniciaram em minha vida aos sete anos de idade, com o bordado de mão, realização de costura de bainha de calça e pintura em vidro, a partir daí nunca mais parei de fazer artesanato. O artesanato foi fonte de renda quando meu pai esteve doente, complementando a renda da família. Durante a vida acadêmica, na universidade, confeccionei blusas e chaveiros para auxiliar na manutenção de meus estudos e participei durante dois anos da Feira de artesanato da UFRRJ – Criatividade Sem Limites.

Leciono a disciplina de artes, no Ensino Fundamental, desde o ano de 2010, acompanhando turmas da Educação Infantil, Ensino Fundamental I e II. A partir deste momento houve grande interesse docente sobre as práticas pedagógicas voltadas para as Artes visuais, levando-me a realizar um trabalho de pesquisa relacionado a forma em que professores da Educação Infantil desenvolviam as aulas de artes com as crianças. O trabalho em questão foi tema da defesa da Pós-Graduação em Educação Infantil, realizada no mesmo período, pela UFRRJ e intitulada “A arte na Educação Infantil”. A pesquisa analisou as práticas pedagógicas referentes ao ensino de artes desenvolvido para crianças da pré-escola e como os professores interferiam em suas produções, de maneira a não respeitar a expressão artística das mesmas. Durante a pesquisa, foram realizadas análises

de portfólio da professora e as pastas dos alunos, cartazes, confecção de bonecos, desenvolvimento de atividades motoras, constatando-se que as educadoras alteravam as produções realizadas pelas crianças.

A partir do desenvolvimento da presente pesquisa houve um maior interesse sobre a relevância do fazer artístico dentro do contexto escolar, uma vez que cada aluno possui a capacidade de produzir algo, pois este é o sentido da arte para o ser humano, desenvolver habilidades cognitivas, motoras e sociais.

Em seguida, ingressei em outro curso de Pós- Graduação, em “Metodologia em história da arte”, em que desenvolvi um trabalho sobre as práticas pedagógicas no ensino de arte, para alunos do Ensino Fundamental II, que envolve o público adolescente.

Como professora de Artes, tenho a responsabilidade em estimular o fazer artístico dos meus alunos, portanto desenvolvo um trabalho diversificado, de maneira que os mesmos descubram suas habilidades. As aulas são desenvolvidas de maneira tradicional (Uso de quadro e livros didáticos) e utilizando outras metodologias como: apresentação em slides, exibição de vídeos e filmes, apresentação em imagens impressas, leitura de poemas, análise de obras de arte (esculturas, vestuário, música, peças de teatro, danças) e a produção individual ou em grupo que ocorre em sala de aula.

Cada prática desenvolvida em sala de aula é influenciada pela experiência artesã. Mesmo diante do planejamento exposto ao docente, sempre que possível as habilidades como artesão influenciam na criação de práticas artísticas.

Os dez anos como docente de Artes, trouxeram grande experiência profissional em todas as faixas etárias do Educação Básica. Um trabalho realizador, uma vez que tais práticas possibilitaram aos estudantes, experiências educativas e pessoais. Com a dinâmica de aulas e totalmente proativas entre os alunos, favoreceu na interação com as demais disciplinas, ou seja, os trabalhos desenvolvidos nas aulas de arte tornaram-se interdisciplinares. Atualmente sou estudante de dois cursos de Pós graduação em Cultura Afro-brasileira e cultura Indígena, que muito tem agregado valor ao trabalho docente como meus alunos, uma vez que ao analisar o contexto histórico dessas duas culturas é possível buscar e incentivar novas práticas artísticas que fortaleçam a representatividade destas em sala de aula.

Há quatro coordeno o projeto “Por toda Parte”, em que ocorre partição de todas as disciplinas da unidade escolar que leciono, desenvolvendo atividades que trabalham o regionalismo brasileiro, a história do Brasil, as manifestações culturais de nosso país e do mundo como: Danças, exposições dos trabalhos de artes, ciências, geografia, língua portuguesa, história, entre outras. Esse projeto trouxe maior compreensão da importância das artes no contexto escolar, que se trata de um ambiente formador de conhecimento e de crítica.

Dessa maneira, ao pensar sobre o artesanato em minha trajetória de vida e de profissão, vale ressaltar que não apenas auxiliou-me na geração da renda de minha família como tem influenciado diretamente a prática docente em artes. Para tanto, as práticas artesanais fazem parte do legado pessoal e cultural, devido à esta aproximação o tema do presente trabalho foi construído e pensado, uma vez que o artesanato vai além do resgate cultural, pois envolve diferentes contextos e realidades formando identidade pessoal e de um grupo.

1. Introdução

O artesanato é um processo criativo e produtivo iniciado na época medieval, sendo substituído, com a Revolução Industrial, pela produção mecanizada em massa, porém, isto não tira o seu valor artístico. Nessa ótica, o desenvolvimento do artesanato se dá pelo trabalho manual e pelo uso de ferramentas que auxiliam em sua confecção e na criação.

A ideia de artesanato está ligada ao espaço domiciliar, à geração de renda familiar e à criação de peças artísticas. O artesanato além de ser peça fundamental da cultura local, reúne grupos de pessoas, as quais podem ter as mesmas dificuldades socioeconômicas e familiares. Como o fazer artístico está ligado às práticas manuais, o artesanato envolve o processo criativo presente em cada indivíduo. Dessa maneira, envolve desde a escolha de materiais até os símbolos e os significados do que produz como expressão artística.

O artesanato é patrimônio cultural do Brasil e no mundo, pois fortalece a cultura e a identidade de um povo e ainda é fonte de renda familiar para vários grupos de artesãos, tais como comunidades pesqueiras, rurais, indígenas e quilombolas. A prática do artesanato é algo que transpassa gerações, permitindo novas construções e interpretações. O presente tema foi escolhido por fazer parte da história pessoal e da admiração pelas práticas artesanais em diferentes grupos que representam sua cultura e fortalecem sua identidade através dos trabalhos manuais.

Neste sentido, o presente trabalho pretende analisar as maneiras como o artesanato local influencia o desenvolvimento cultural do município de Paracambi – RJ, o qual possui um espaço de cultura e artesanato denominado “Casa do Artesão”. A trajetória deste espaço, além de resgatar a cultura do artesanato local, também reúne um grupo de mulheres que sofrem abusos de seus maridos ou são mães solteiras responsáveis pelo sustento familiar. A casa do artesão é um marco na cidade de Paracambi, pois desenvolve trabalhos artesanais, resgatando a cultura local e gerando renda familiar.

O presente trabalho relata a trajetória do grupo de mulheres que encontraram no artesanato uma maneira de gerar renda familiar e receber apoio social e psicológico da coordenadora do espaço. Essas mulheres tiveram resgatadas a autoestima por compreenderem que seu trabalho possibilita a geração ou complementação de renda para a sobrevivência da família. Desenvolveram, ainda, a cooperação para auxiliar umas às

outras no fortalecimento da identidade pessoal e local e exercitaram a socialização de técnicas tradicionais para a confecção dos artesanatos.

Nessa perspectiva, essa pesquisa justifica-se por resguardar saberes tradicionais de práticas artesanais desenvolvidas no município de Paracambi, as quais fazem parte da história pessoal da pesquisadora. Justifica-se, ainda, por contribuir para a geração e difusão de conhecimentos referentes à produção artística artesanal e seu impacto na cultura local. E, justifica-se, mais ainda, para compreender a caracterização e o empoderamento da identidade cultural e local das mulheres artesãs.

Diante disso, partimos do problema de como o grupo de mulheres artesãs conseguem manter as tradições artesanais em meio a realidade que as cerca, objetivando analisar as causas e consequências das práticas artesanais desenvolvidas pelas mulheres artesãs da Casa do Artesão do município de Paracambi. Para solucionar a problemática e alcançar o objetivo, caminhamos pela caracterização de um artesanato como processo criativo, identificando as formas de geração de renda presentes no trabalho manual artesanal e verificando a influência cultural do trabalho artesanal no município de Paracambi.

No caminhar investigativo, trouxemos no capítulo de referencial teórico, conceitos essenciais para o desenvolvimento e construção das análises, discussões e interpretação dos dados, bem como da elaboração dos resultados. Nesse trâmite, buscamos consolidar aportes teóricos sobre o artesanato no Brasil, os quais alguns aspectos tivemos que construir por falta de base teórica. Trazemos, ainda, a cultura como identidade das mulheres trabalhadoras tal qual suas trajetórias de luta ao longo dos tempos no contexto brasileiro. Exploramos o fuxico como uma ferramenta artesanal e produzido por algumas mulheres na Casa do Artesão de Paracambi, abrangendo os conhecimentos tradicionais, a geração de renda e o empoderamento dessas mulheres. Por fim, buscamos a distinção de gênero na interface profissional e na divisão sexual do trabalho.

O capítulo três traz os aportes metodológicos, com os quais a pesquisa se desenvolveu e pelos os quais trilhamos as análises e discussões dos dados para, finalmente, chegarmos aos resultados de pesquisa. Nessa lógica, apresentamos o contexto, os sujeitos e os instrumentos de pesquisa. Utilizamos como procedimentos metodológicos oficinas de artesanato com a prática do fuxico e decoração de garrafas. Além de apresentarmos as análises e discussões realizadas sobre os dados coletados.

Finalizamos a pesquisa com as considerações, as quais permeamos toda trajetória de pesquisa, trazendo uma reflexão crítica sobre o que representa o artesanato na vida de algumas mulheres brasileiras.

Capítulo 2. Referencial Teórico

Nesse capítulo apresentamos o referencial teórico que foi subdividido em tópicos. Realizamos incursões teóricas sobre o artesanato no Brasil; sobre cultura e identidade, tal qual a cultura popular, buscando identificar a influência das práticas artesanais na construção cultural. Abordamos a trajetória feminina, sua história de lutas e conquistas e os desafios sociais impostos a elas. Como elo entre o trabalho feminino e a geração de renda, buscamos a prática artesanal do fuxico e por meio de roda de conversa entender os saberes tradicionais e a relação entre as mulheres. Buscamos, ainda, algumas políticas públicas referentes a prática do artesanato no Brasil para a introdução da carteira nacional do artesão e do trabalhador manual. Por fim, fizemos a relação entre gênero e trabalho e os desafios enfrentados pela as mulheres no mercado de trabalho, abordando trabalho doméstico e trabalho remunerado feminino que nos apresenta a divisão sexual do trabalho e as colocações sociais que as mulheres enfrentam cotidianamente no mercado de trabalho.

2.1- O artesanato no Brasil: expressão criativa e geração de renda

O artesanato como uma produção artística expressa a criatividade de cada pessoa que o pratica. De acordo com Bosi “A arte é um fazer. A arte é um conjunto de atos pelos quais se muda a forma, se transforma a matéria oferecida pela natureza pela cultura. Nesse sentido, qualquer atividade humana, desde que conduzida regularmente a um fim, pode chamar-se de arte.”(BOSI, 2006, p.13).

A arte é produção e pressupõe o trabalho que é inerente a mesma. Dessa maneira, arte supõe conhecimento do mundo que envolve o fazer artístico. A função do fazer artístico é uma realização comum a qualquer indivíduo, que vai além da produção de algo. É criação e transformação que se dá pela influência cultural. É um compartilhar de referências. Há uma temporalidade em cada peça produzida.

Segundo Queiroz Neto (2011, p. 23), o “artesanato tradicional é formado por artefatos mais expressivos da cultura de um determinado grupo e que representam suas tradições, além de estar incorporado à sua vida cotidiana [...]”, favorecendo com que outras pessoas aprendam, por meio de trocas entre elas, os saberes e fazeres sobre as técnicas e processos originais de confecção do artesanato. Dessa maneira, tem forte

expressão cultural por vir acompanhado de histórias e técnicas desenvolvidas de geração a geração.

A prática de confecção de artesanato não é algo comum apenas atualmente, pois a criação e o fazer artesanal é uma cultura milenar de povos e tribos há mais de 6.000 anos. Apesar da Revolução Industrial ser um marco do capitalismo, o fazer artesanal ainda é uma prática comum de subsistência, principalmente em nosso país. Além disso, o artesanato serve de fonte de renda familiar em várias regiões brasileiras, principalmente em regiões do interior do Brasil.

No caso das mulheres, a confecção dos artesanatos dá autonomia a elas para suprirem a renda familiar e lhes fortalece a identidade local. Uma vez que o artesanato é fonte de renda em diferentes grupos em nosso país e que não trata-se de uma atividade feminina, mas envolve a todos os membros de uma família, fortalecendo vínculos, a cultura e a prática artesanal, que é transmitida de geração a geração, sendo tradição no contexto em que está inserida. Por muito tempo o artesanato era visto como algo de menor valor, mas a partir do fortalecimento de diferentes grupos regionais, tem sido valorizado e conseguido apoio validado por lei.

O incentivo ao artesanato brasileiro é expresso em várias legislações do governo federal. Dentre elas, podemos destacar a lei 12.793/2013 (BRASIL, 2013b) que estabelece a criação de micros e pequenas empresas que, no artigo 24, trata do incentivo e programas de desenvolvimento ao artesanato brasileiro. E, mais especificamente, a portaria 38/2013 (BRASIL, 2013a, p. 8) que detalha as competências do Núcleo de Apoio ao Artesanato e em seu artigo 3º afirma que o programa de artesanato brasileiro tem “[...] a finalidade de coordenar e desenvolver atividades que visem valorizar o artesão brasileiro, elevando seu nível cultural, profissional, social e econômico [...]”.

Constatamos, assim, que a atividade artesanal no Brasil está voltada para a valorização cultural e para o mercado, pois os trabalhos manuais fazem parte da renda familiar, ou seja, são tratados como profissão, uma vez que as técnicas são perpassadas por gerações, fortalecendo-se culturalmente, socialmente e economicamente. Pois é preciso compreender que o artesanato como habilidade manual representa o tradicionalismo e as características culturais de um determinado grupo, fortalecendo sua representatividade. O artesanato torna-se relevante na vida social e econômica dessas pessoas. De acordo com Queiroz Neto,

Ações de fortalecimento desse segmento são geradas a partir da articulação do Conselho Mundial do Artesanato, organização internacional fundada em 1964,

ligada à Unesco, sem fins lucrativos, não governamental e que vem trabalhando para o desenvolvimento do artesanato, reforçando o papel deste como parte vital da vida cultural e econômica dos países (QUEIROZ NETO, 2011, p. 20).

O artesanato tem papel impulsionador da economia local, como marcador local e cultural. Carvalho afirma que

o artesanato constitui uma das respostas para o problema do desemprego, concretizando-se na revitalização de atividades econômicas tradicionais, sendo uma estratégia intensiva de ocupação de mão de obra, dinamização de mercados locais, preservação de valores culturais, ampliação dos conhecimentos acerca das características e valores locais, regionais e nacionais, favorecendo a criação de identidades no plano internacional.(CARVALHO, 2001, apud SANTOS, 2012, p. 20)

Há, assim, o aumento da autoestima por perceberem-se reconhecidas como produtoras de geração de renda e divulgadoras dos valores culturais local.

2.2- Cultura e identidade: empoderando as mulheres artesãs

A cultura é um bem comum ao ser humano, ou seja, cada indivíduo possui cultura, pois por meio de ideias, costumes, crenças e regras tanto homens quanto mulheres criam vínculos e identidade. Portanto, é por meio da interação social com o outro que a cultura é construída, difundida e fortalecida. Nessa perspectiva, a cultura é a capacidade humana de se expressar, pensar, agir e sentir a realidade social. Pensar sobre cultura é compreender a ideia de identidade, algo comum ao ser humano, uma vez que é produzida pelas necessidades geradas em um grupo de indivíduos.

Para Geertz (2008, p.25),

[...] a ascensão de uma concepção científica da cultura significava, ou pelo menos estava ligada a derrubada da visão da natureza humana dominante no iluminismo — uma visão que, o que se possa falar contra ou a favor, era ao mesmo tempo clara e simples — e sua substituição por uma visão não apenas mais complicada, mas enormemente menos clara. A tentativa de esclarecê-la, de reconstruir um relato inteligente do que é o homem, tem permeado todo o pensamento científico sobre a cultura desde então.

Já no que concerne à concepção de identidade, Hall (2006, p. 10) nos apresenta três tipos de sujeitos. “O sujeito do iluminismo estava baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação”. Já o “sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente” (HALL, 2006, p. 11). A relação desse sujeito com outras pessoas mediava a cultura. Neste sentido, os sujeitos sociais criam espaços internos e externos, ou seja, o mundo pessoal e o mundo social, projetando as identidades culturais que são internalizadas e fazem parte de cada pessoa. Já no sujeito pós-moderno, “a identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação as formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2006, p. 13 – grifo do autor). Desta maneira, cada sujeito tendo sua identidade definida, pode ser empurrado por vários caminhos diferentes, uma vez que pode ser influenciado pelo meio, por diferentes pensamentos e diferentes culturas. Pois a identidade de um sujeito é algo que se constrói e reconstrói ao longo de toda sua vida. Ela está em constante interação com a sociedade em geral, e isso num mundo cada dia mais globalizado, ela se torna mais fluída e ao mesmo tempo em embate com outros valores sociais.

Ainda segundo Hall (2006, p. 91),

[...] algumas pessoas argumentam que o hibridismo e o sincretismo são a fusão de diferentes tradições culturais, que são uma poderosa fonte criativa produzindo novas formas de cultura, mais apropriadas a modernidade tardia que às velhas e contestadas identidades do passado.

Aliando esses conhecimentos sobre cultura como entre lugares (BHABHA, 1998) de expressão cultural, podemos inferir que as práticas artesanais das mulheres geram e difundem conhecimentos, ideais e regras, construindo significados. Tais práticas fortalecem a cultura individual e coletiva, no caso do grupo de mulheres artesãs do município de Paracambi fomenta, além da interação social, a formação da identidade deste grupo.

2.2.1- A cultura como forma de expressão humana

A cultura, como exposto anteriormente, é algo comum ao ser humano, uma vez que cada indivíduo é um detentor cultural e que interage suas experiências com os demais a sua volta, construindo sentidos e significados. Nesse sentido, o conceito de cultura se construiu através de várias teorias ao longo da História. Para Laraia (2003, p.25), o termo alemão *Kultur* já era utilizado no século XVIII, para simbolizar todos os aspectos espirituais de uma comunidade, enquanto a palavra *Civilization* referia-se principalmente as realizações materiais de um povo. Portanto, a ideia de cultura e civilização respectivamente refere-se a essência das realizações de um povo, uma vez que dentro de uma comunidade ocorre a interação de saberes, gerando símbolos e significados.

De acordo com Hall (1997), toda ação social é cultural, que todas as práticas sociais expressam ou comunicam um significado e, neste sentido, são práticas de significação, ou seja, toda prática social tem uma dimensão cultural, da mesma forma que as práticas política e econômica, também possuem uma dimensão cultural. Dessa maneira, a afirmação do autor apenas fomenta o significado da ação social na formação cultural que, na contemporaneidade, a cultura ocupa um lugar de destaque, uma vez que se revitaliza, sendo construída cotidianamente, formando a visão da identidade de uma comunidade, a diferindo das demais. Como a modernidade teve como um de seus traços mais marcantes a emergência do campo da cultura – o “espaço social de relações objetivas”, (BOURDIEU, 1989, p. 64) –, a contemporaneidade apresenta como uma de suas características mais importantes o fato de a cultura movimentar-se para além das fronteiras do campo cultural propriamente dito, alcançando, em força, outros campos da vida social.

Mas não se pode deixar de refletir que a cultura expressa uma relação de poder, numa trajetória de lutas e resistências, de maneira que o artesanato é símbolo de uma legitimação social e cultural diante daquilo que imposto por uma classe dominante.

Assim como nos refere Bourdieu (p. 1987. p.4)

O mundo social pode ser concebido como um espaço multidimensional construído empiricamente pela identificação dos principais fatores de diferenciação que são responsáveis por diferenças observadas num dado universo social ou, em outras palavras, pela descoberta dos poderes ou formas de capital que podem vir a atuar, como azes num jogo de cartas neste universo específico que é a luta (ou competição) pela apropriação de bens escassos... os poderes sociais fundamentais são: em primeiro lugar o capital econômico, em suas diversas formas; em segundo lugar o capital cultural, ou melhor, o capital

informacional também em suas diversas formas; em terceiro lugar, duas formas de capital que estão altamente correlacionadas: o capital social, que consiste de recursos baseados em contatos e participação em grupos e o capital simbólico que é a forma que os diferentes tipos de capital toma uma vez percebidos e reconhecidos como legítimos.

Nesse sentido, é preciso entender que a cultura possui características que são impostas pelo poder e que o artesanato trata-se de uma representação da classe popular, que se fortalece pelo gostos, valores, culturas e estilos de diferentes grupos.

Marilena Chauí também chama a atenção para a necessidade de alargar o conceito de cultura, tomando-o no sentido de invenção coletiva de símbolos, valores, ideias e comportamentos, “de modo a afirmar que todos os indivíduos e grupos são seres e sujeitos culturais” (CHAUÍ, 1995, p. 81). Valoriza-se o patrimônio cultural imaterial - os modos de fazer, a tradição oral, a organização social de cada comunidade, os costumes, as crenças e as manifestações da cultura popular que remontam ao mito formador de cada grupo. Assim como nos refere Botelho (2007, p. 110), em que vale nesta linha de continuidade a incorporação da dimensão antropológica da cultura, aquela que, levada às últimas consequências, tem em vista a formação global do indivíduo, a valorização dos seus modos de viver, pensar e fruir, de suas manifestações simbólicas e materiais, e que busca, ao mesmo tempo, ampliar seu repertório de informação cultural, enriquecendo e alargando sua capacidade de agir sobre o mundo. O essencial é a qualidade de vida e a cidadania, tendo a população como foco.

Assim, a cultura trata-se de uma construção coletiva de conceitos e símbolos, fomentando a ideia de uma sociedade repleta de valores que são transmitidos de geração a geração, fortalecendo a identidade do grupo. A cultura é um fator social que muito contribui para a formação da sociedade nas diversas instâncias, pois influencia na ação do ser humano perante os ideais compartilhados e, desta maneira, recria e reafirma sua representação no mundo. É nessa dimensão que a cultura existe devido à interação entre os povos, como dimensão do processo social e utilizada como um instrumento para compreender as sociedades contemporâneas. Dessa maneira, a cultura é a forma própria e específica da existência humana no mundo, um processo histórico constante e inevitável, em que o ser humano tanto representa o sujeito produtivo como o objeto produzido. Nesse sentido, os seres humanos são culturais em sua natureza.

2.2.2- Cultura Popular: construção de cada grupo sociocultural

Diante das afirmativas em relação ao conceito de cultura, como um processo dinâmico social, que fortalece as tradições e a identidade do grupo, a cultura popular mantém as relações através de símbolos que articulam significados.

Desse modo, interpretar o significado das culturas implica em reconstituir, em sua totalidade, o modo como os grupos representam as relações sociais que os definem enquanto tais, na sua estruturação interna e nas suas relações com outros grupos e com a natureza, nos termos e a partir dos critérios de racionalidade desse grupo (ARANTES, 2004, p. 34).

Nesse sentido, a importância da cultura local valoriza o desenvolvimento local, que se dá através das expressões populares, proporcionando o fortalecimento da identidade de uma população e mantendo a economia local, por meio da ação humana das expressões culturais como alimentação, produções artesanais e performances de artistas locais.

Segundo Turner (2000, p. 46), “cultura é um sistema de símbolos que uma população cria e usa para organizar-se, facilitar a interação e para regular o pensamento”. Embora os sistemas e os símbolos evidenciem formas de padrões, as culturas populares se mantêm para demonstrar suas verdades, identificadas pela identidade cultural. Para tanto, a cultura popular se fortalece por meio de uma variação da interação social, pois se trata de algo que nasce do povo de um determinado local ou região. Em relação a cultura erudita, temos a união dos saberes produzidos pela sociedade de diferentes povos, ou seja, a união de conhecimentos adquiridos e organizados pelo mundo, um pensamento elaborado como padrão e imposto pela sociedade.

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, estão influenciadas (as identidades) pelas nossas diferenças étnicas, pelas desigualdades sociais e regionais, pelos desenvolvimentos históricos diferenciados, 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 (MIRANDA; 2000; p. 82).

Dessa maneira, a representação cultural em nosso país acontece de forma heterogênea e variada, devido as influências e as trocas culturais de diferentes povos.

Portanto, compreender a cultura popular é entender que no Brasil existe uma mistura de símbolos que formam as identidades em diferentes contextos de nosso país. Uma vez que a cultura brasileira se constrói através de diferentes falares, olhares, etnias e realidades sociais, interagindo uma com as outras culturas.

De acordo com Vannucchi (1999, p.68), a cultura popular é uma forma de manifestação cultural intrinsecamente relacionada ao anônimo, ao coletivo, ao espontâneo, à tradição e à oralidade. De modo geral, podemos dizer que a cultura popular é o conjunto de conhecimentos e práticas vivenciadas pelo povo, embora possam ser vividos e instrumentalizados pelas elites. Pense-se no candomblé, no carnaval, na feijoada, nos usos folclóricos, no jogo do bicho e na capoeira. (...) Cultura popular simplesmente [é] o que é espontâneo, livre de cânones e de leis, tais como danças, crenças, ditos tradicionais. (...) Tudo que acontece no país por tradição e que merece ser mantido e preservado imutável. (...) Tudo que é saber do povo, de produção anônima ou coletiva. Dessa maneira, a cultura popular nada mais é do que o respeito pela construção identitária de símbolos construídos por um povo, uma vez que tais manifestações e demonstrações tradicionais fomentam a construção social e cultural de um povo.

Apesar desse instinto de conservação, a cultura popular é detentora de um caráter multidimensional e está aberta ao contato com o novo. O próprio Câmara Cascudo assegura ser a cultura, em grande parte, fruto da aculturação e da difusão cultural, já que nenhuma cultura poderia ser considerada imune à mistura. Para o autor, “não existe civilização original e isenta de interdependência” (CASCUDO, 1983, p. 429).

A cultura popular está em comum sintonia com o sentido do hibridismo, uma vez que transcreve ideais antiquados e mescla com uma nova leitura, formando novos conceitos. É através desta visão, que a cultura popular se fortalece, pois está sempre sendo recriada por novos contextos e olhares, fortalecendo significados a cultura local. Para tanto, a cultura popular - o fazer próprio e inerente ao povo - também deve ser concebida como um movimento dinâmico e contextual, ou seja, híbrido. A cultura popular orienta-se pela tendência contemporânea da confluência entre o global e o local, uma perspectiva concebida como portadora de princípios, modelos, esquemas de conhecimento próprios de nossa época.

Ainda segundo Cascudo (1983), a cultura popular é justamente um complexo de todos esses resultados, fundidos pelos processos mais inexplicáveis ou claros, viajando através do mundo, obedientes aos apelos misteriosos que não mais podemos precisar. A

cultura popular é o último índice de resistência e de conservação do nacional ante o universal que lhe é, entretanto, participante e perturbador. Uma vez que muito vale para a cultura local a transcorrer por épocas através de ressignificações, mantendo construções e significados de práticas culturais. Uma vez que isto não ocorre, alguns significados culturais se perdem no tempo. Portanto, a valorização das construções populares mantém a cultural de um povo, ou seja, a identidade de um grupo.

Para tanto, a diversidade de conhecimento, ou seja, a cultura popular não resulta de uma única fonte de saberes, pois esta se constrói através inúmeros conhecimentos e experiências. Não se restringe apenas a um contexto, uma vez que se trata da interpretação e a interação de várias práticas e contextos.

2.2.3- A influência das práticas artesanais na construção cultural

A influência do artesanato na cultura de nosso país é bastante representativa em diferentes grupos locais, sendo fortalecida e valorizada através do tradicionalismo que as constitui, uma vez que os trabalhos manuais são transmitidos de geração a geração, pela troca de saberes e experiências que caracterizam nossa cultura. É neste sentido que o artesanato brasileiro muito remete sobre a identidade local e as representações sociais contidas nas produções artesanais, fortalecendo os laços culturais e expandindo traços culturais ao demais locais do mundo.

É nesse sentido, que o presente trabalho analisou um grupo de mulheres artesãs, no município de Paracambi, no Rio de Janeiro, que possui uma trajetória de lutas e conquistas, através da prática do artesanato, que é referência para outros grupos de artesãos do estado, fortalecendo a identidade e o tradicionalismo cultural num espaço dedicado aos trabalhos manuais, em que cada prática artesanal reflete características de outras culturas presentes no Brasil.

Assim a cultura é fator de troca de experiências, uma vez que seus conceitos são transmitidos a várias gerações, possibilitando a prática do conhecimento que parte desde pessoal ao coletivo, sendo eternizada no meio de grupo específico. Portanto, a cultura se perpetua de maneira a fluir sentidos e significados em um espaço tempo caracterizado pelo lugar identitário do grupo sociocultural. Para Silva e Santos (2016, p. 4),

lugar é “[...] onde ocorrem as sensibilizações e sociabilidades dos sujeitos, por meio de práticas cotidianas, redes sociais diversas e formas de vidas que são componentes primordiais no ordenamento regional [...]” (SANTOS, 2010, p.244). Silva (2010, p.161) explica que o lugar é o movimento “[...] social, histórico, cultural que afirma a relação sociedade/natureza no local. A subjetividade, a identidade e o sentimento de pertencimento são as categorias indicadoras para compor um lugar”. Nesse contexto, é possível afirmar que o lugar do artesanato é também do sujeito artesão, podendo tornar um atrativo para os sujeitos de fora.

Uma vez que o artesanato transmite o conhecimento para a construção artesanal, este também é compartilhado através das vendas, pois articula relações subjetivas, ~~ou~~ seja, repleta de significados, sendo o artesanato um movimento que fortalece o sentido de cultura e se torna a cada dia resistente. De acordo com Silva e Santos (2016, p. 7),

O artesanato é a mais pura manifestação de arte popular conduzida por mãos hábeis, quase sempre desconhecidas, “[...] que operam em consonância com o gosto e intuição do artista nato, cuja aprendizagem e maturidade vai colhendo na escola da vida, onde o aluno, regra geral e qual paradoxo, é o professor de si próprio” (SANTOS, 2011, p.471).

Nessa perspectiva, o artesanato sendo manifestação popular permite

[...] a preservação do trabalho artesanal ou trabalho manual nos lugares promove “[...] a manutenção da história viva da comunidade” (CORIOLANO et al., 2009, p.153) e pode contribuir com o desenvolvimento do turismo de base local, tornando-se uma arte geradora de renda ou um complemento de renda para famílias ou grupos organizados em torno dessa atividade (SILVA; SANTOS, 2016, p. 7).

Podemos afirmar que o artesanato estabelece representações socioculturais de cada grupo, pois trata-se de “[...] um símbolo de representação social e cultural da comunidade” (BEZERRA, (2013) apud SILVA; SANTOS, 2016, p. 7). Segundo esse autor, é preciso ao artesão, em seu processo criativo, “[...] sentir e deixar-se invadir pelo sentimento de descoberta” (BEZERRA, (2013) apud SILVA; SANTOS, 2016, p. 7), o que possibilita por ênfase nas representações socioculturais que foram geradas e difundidas ao tempo dos tempos.

Diante do exposto, vale ressaltar que o artesanato é importante para o fortalecimento dos grupos sociais que se reúnem para interagirem diferentes saberes uma vez que faz parte do contexto nacional com representações socioculturais, fortalecendo laços e práticas coletivas. O artesanato nos leva a compreender o cotidiano local e os sujeitos envolvidos no processo produtivo, pois não se trata apenas de uma forma de gerar renda, mas de algo cultural que é transmitido de geração em geração por intermédio o compartilhamento de hábitos e costumes.

Para Zuin e Zuin (apud SILVA; SANTOS, 2016, p.7),

[...] cultura é constituída pelo conjunto mediador de instrumentos (utensílios e demais materiais) e pelo arcabouço de normas que regem os diversos grupos sociais (ideias, artesanatos, crenças e costumes), todos esses advindos dos signos criados pelo homem. Ao se considerar a cultura, seja ela simples ou complexa, estaremos sempre na presença de um vasto aparato material e signo.

Constatamos que o artesanato é uma expressão sociocultural e que agrega valores, crenças e costumes ancestrais. Assim, o artesanato gera conhecimentos consolidados ao longo da história. Silva e Santos (2016, p.7) afirmam que

Juntamente com o artesanato nascem diferentes culturas que ajudam o homem a transmitir os saberes construídos historicamente. Para tanto, tais saberes buscam preservar a história particular de uma família, de uma geração, de uma cidade, de uma fazenda, de uma região e de um país. Pode-se afirmar que a prática artesanal e as experiências desenvolvidas em diferentes contextos e locais da nação.

O artesanato tomado com características socioculturais, o garante como patrimônio de uma coletividade. Segundo Horta (1999, p. 6) patrimônio cultural é

[...] fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo. O conhecimento crítico e a apropriação consciente pelas comunidades do seu patrimônio são fatores indispensáveis no processo de preservação sustentável desses bens, assim como no fortalecimento dos sentimentos de identidade e cidadania.

É nesse sentido que o artesanato é um dos principais destaques da cultura popular, assumindo as mais variadas formas: fios (bordado, renda, labirinto, retalhos, crochê, redes e tecelagem), couro (chapéus, sandálias, cintos, bolsas), barro (esculturas, arte sacra, utilitários, decorativos, louças), além de objetos de madeira, metais (ferro e flandres), fibras, litografia, pedra, estopa, palha, brinquedos populares. O artesanato contemporâneo não tem mais o caráter utilitário, mas passou a ser consumido como item de decoração, em ambientes de várias classes sociais. Em decorrência disso, o artesanato representa uma das principais alternativas de sobrevivência para uma parcela considerável da sociedade.

2.3 - A trajetória feminina: uma história de lutas e conquistas

As práticas artesanais estão inseridas no universo feminino, uma vez que é uma construção de saberes e linguagens distintas, que significam e (re) significam um determinado grupo destas mulheres, fortalecendo a identidade individual e coletiva.

Dessa maneira, pensar a trajetória de mulheres artesãs é refletir sobre a história da representatividade feminina no Brasil. Nesse sentido, se faz necessário compreender a estrutura familiar do século XIX, que muito reflete no cotidiano contemporâneo. A chamada família patriarcal brasileira, comandada pelo pai detentor de enorme poder sobre seus dependentes, agregados e escravos, habitava a casa-grande e dominava a senzala (D'INCAO, 2004, p.222). Trata-se de um período de grandes transformações sociais, políticas, econômicas, culturais, por meio das reformas na capital do Rio de Janeiro e de atitudes que se consistiu na limpeza, para tornar a cidade digna ao padrão europeu.

De acordo com D'incao

[...] esse período marcou a passagem das relações sociais senhoriais às relações sociais do tipo burguês. A cidade burguesa teria sistematicamente de lutar contra comportamentos, atitudes e expressões tradicionais que eram considerados inadequados para a nova situação. O que se presenciava era a dissolução das formas tradicionais de solidariedade representada pela vizinhança, família e grupos clânicos, compadrio e tutela. Para nossa compreensão, o que interessa na história da modernização da cidade é saber como esse processo, resultado da constituição do Estado moderno quanto das mudanças na economia, afetou a vida familiar (D'INCAO, 2004, p.226).

Com todas essas mudanças ocorridas tanto na família como no Estado, a mulher saiu do espaço doméstico para o público, uma vez que as famílias começam a expor seus espaços doméstico, por meio de visitas e a promoção de festas para a elite carioca. Apesar da abertura dos espaços domésticos para eventos sociais, desenvolvidos por intermédio de salas para leituras de poesia ao som de harpas entre outros eventos, as mulheres da elite viviam um ócio, pois eram incentivadas a passar o tempo, através da leitura de romances, confecção de roupas, troca de receitas, longas conversas e práticas de bordados.

[...] A possibilidade do ócio entre mulheres de elite incentivou a absorção de novelas românticas e sentimentais consumistas entre um bordado e outro, receitas de doces e confidências entre amiga. A história de heroína românticas, langorosas e sofredoras acabaram por incentivar a idealização das relações amorosas e das perspectivas de casamento (D'INCAO, 2004, p.229).

Ao refletir sobre as alcovas, que eram lugares de segredo e individualidade dessas mulheres, temos a representação das práticas artesanais que serviam para passar o tempo e produzir algo belo para a casa. Conhecidas como mulheres prendadas e prontas para o matrimônio.

Para tanto, faz-se necessário compreender que no universo das mulheres populares sempre houve trabalho intenso e contínuo, uma vez que estas eram responsáveis pelo mantimento de sua família trabalhando como artesãs, lavadeiras, empregadas, quituteiras. Uma realidade bastante diferente das mulheres burguesas que utilizavam suas habilidades para ornamentar a casa, como uma marca da sociedade do século XIX. As mulheres não podem ser classificadas a partir da moral burguesa, uma vez que seu contexto de vida se difere bastante, ou seja, esta mulher vive em contraposição ao sistema das elites. Assim como nos refere Soihet (1997, p.367):

Como era grande a participação no mundo do trabalho, embora mantidas numa posição subalterna, as mulheres populares, em grande parte, não se adaptavam as características dadas como universais ao sexo feminino: submissão, recato, delicadeza, fragilidade. Eram mulheres que trabalhavam e muito, em sua maioria não eram formalmente casadas, brigavam na rua, pronunciavam palavrões, fugindo, em grande escala, aos estereótipos atribuídos ao sexo frágil.

A história das mulheres brasileiras foi influenciada pela burguesia que abre seus espaços domésticos para a elite da época e isola a mulher num espaço (alcovas) em que recria um universo de seres frágeis, limitadas a serem mães dedicadas com a responsabilidade do cuidar, como: a costura, o bordado, ser cautelosa, romântica e paciente, saber se vestir e se portar. A essa realidade vivenciada no século XIX é que a maioria das mulheres, aos poucos, acabam sendo sucumbidas, ou seja, a mulher do século XXI ainda reflete pensamentos do passado, pois além de trabalhar, ela gera, cria, alimenta, mantém a família, limpa e cozinha.

Analogamente, a trajetória do grupo de mulheres da *Casa do Artesão* em Paracambi reflete as ideias do século XIX, já que se reuniam inicialmente para compartilharem suas experiências e realidades de vida, em roda de conversa, e, ao mesmo tempo, contribuiu para o desenvolvimento de práticas artesanais nestes momentos. Essas mulheres utilizavam os espaços das reuniões para exporem problemas pessoais como violência doméstica, privação, traição de seus conjugues, dificuldades financeiras, preocupação com filhos, ou seja, entre as longas conversas além de trocarem experiências

peçoais, também ensinavam o artesanato umas às outras, de maneira que o grupo fomentou a ideia da associação de artesãs.

Atualmente, fica constatado que existem outras leituras das alcovas do século XIX, visto que não estão apenas restritos a um espaço ou cômodo da casa, mas que são construídos e reconstruídos a partir da troca de experiências feminina. Esses espaços refletem a necessidade de resguardar e restaurar a identidade feminina diante do mundo do mercado, fomentando a conscientização crítica sobre a inserção dessas mulheres em atividades laborais. Portanto, há que se propiciar o debate sobre as influências sociais, econômicas e culturais para a organização do trabalho feminino e para o desenvolvimento de uma identidade laboral e ocupacional.

Historicamente, o que se percebe é uma constante segregação da mulher no mundo do trabalho, reafirmando uma desigualdade de gênero no que tange à força de trabalho. Uma realidade que sempre foi imposta pela sociedade as mulheres, que mesmo diante do avanço desta no mercado de trabalho durante o século XIX, continua sendo subjugada ao sistema machista. Gama (2014) afirma que houve um aumento da entrada da mulher no mercado de trabalho. Entretanto, Antunes (2000, p. 108) assegura que “[...] a expansão do trabalho feminino tem se verificado, sobretudo no trabalho mais precarizado”. Conseqüentemente, são atividades marcadas pela informalidade, com ínfimos rendimentos e com jornadas de trabalho mais extensas.

Para o autor (ANTUNES, 2000), a mulher realiza dupla jornada de trabalho, dentro e fora de casa. Além disso, é duplamente explorada, por exercer atividade da vida privada como lavar, passar cozinhar e cuidar dos filhos e marido, e por desenvolver atividade produtiva no mercado de trabalho. Assim, há espoliação na esfera doméstica e na esfera produtiva. Para ele (ANTUNES, 2000, p. 109), “[...] a análise das relações de gênero também implica a análise das relações de poder” entre homens e mulheres, dificultando ainda mais a inserção laboral das mulheres.

2.4- A cultura artesanal do fuxico

A cultura artesanal do fuxico é uma prática artesanal brasileira que consiste na utilização de retalhos de tecidos, cortados na forma de circular, que são modelados por meio de costura manual. Está prática é bastante difundida nas diferentes regiões do Brasil,

portanto, apresenta diferentes interpretações, ou seja, uma variedade de técnicas para sua construção.

O fuxico é uma técnica de produção artesanal, classificado por sua criação e produção de trabalho manual (NASCIMENTO; SILVA, 2009), mas, envolve também uma prática criativa e artística de cada artesã. O nome fuxico tem sua origem no nordeste brasileiro, recebendo esse nome devido as mulheres artesãs reunirem-se para costurar e aproveitarem o momento para trocar ideias e focar a respeito da vida alheia (SOUZA; SANTOS, 2014).

Segundo Konishi (2004, p. 68), “a palavra fuxico pode ser entendida como coser ligeiramente grandes pontos como também, fazer intrigas e mexericos”. Vê-se assim, o duplo sentido da palavra, escolhida para caracterizar essa prática artesanal. Para a autora, a realização ou elaboração do fuxico envolve “[...] cortar o tecido em círculo e franzi-lo era uma forma diferente de compor cores e estampas variadas formando unidades, que ligadas umas às outras iam desenhando novos sentidos no todo maior” (KONISHI, 2004, p. 68).

Para Nascimento e Silva (2009, p.1), fuxico “é uma técnica de trabalhar com retalhos de tecidos e os transformando em diversos tipos de artigos têxteis como: colchas, almofadas, roupas, tapetes, bolsas, diversos acessórios, entre outras coisas”. Retalhos de tecidos que poderiam ser jogados no lixo, são reaproveitados e utilizados para criação de novas peças têxteis e com um custo muito baixo para as artesãs. Dessa maneira, as artesãs criam um artesanato com toque único, demonstrando a personalidade de cada uma ao confeccionar sua peça.

Segundo as autoras, fuxico é entendido como “um tipo de artesanato, simples feito com retalhos de tecidos, cortados em formato de círculo que alinhavado e franzido lembra uma flor” (NASCIMENTO; SILVA, 2009, p. 1). Ainda, para essas autoras, este tipo de artesanato existe no Brasil desde a época colonial, em que os tecidos eram artigo de luxo e apropriado pelas pessoas ricas da colônia. Após confecção das roupas das senhas, os restos de tecidos eram dados aos escravos. Essas sobras eram juntadas pelas escravas que se reuniam nas senzalas para costurá-las com pontos largos e, ao mesmo tempo, cochichavam, mexericavam sobre a vida dos senhores (NASCIMENTO; SILVA, 2009).

Vale ressaltar que o artesanato não era praticado apenas da burguesia, mas que era comum a todas as mulheres de diferentes realidades sociais, principalmente porque o espaço doméstico era ligado a vida privada e para tanto, estas mulheres desenvolviam atividades manuais, para o mantimento da família.

Para Michele Perrot (2007), as mulheres ao longo da história da humanidade sempre trabalharam, no entanto, seu trabalho nunca foi visibilizado, ora por realizarem o trabalho doméstico, ora pelo fato da mulher realizar trabalhos artesanais, ou seja, trabalhos realizados na esfera privada.

De acordo com Moraes (2002), depois houve seu desenvolvimento e acolhimento no Nordeste do Brasil, fazendo parte da cultura nordestina. Vale ressaltar que o fuxico esteve associado à classe social de baixa renda e/ou comunidades rurais, e passou a ser valorizado cerca de uma década para cá, com o surgimento da customização e a introdução do *patchwork* na moda e na decoração.

É preciso compreender que o fuxico se difere de outros artesanatos que utilizam pedaços de tecido, assim como o *patchwork*. No que tange ao *patchwork*, é uma palavra de origem inglesa em que “patch” significa retalhos e “work” significa trabalho, portanto “trabalho com retalhos”. O *patchwork* é uma técnica artesanal de reunir retalhos de tecidos com formas variadas para formar uma colcha, almofada ou outro trabalho com tecido.

Para Silva (2017), o trabalho de *patchwork*, uma arte têxtil produzida tanto em comunidades tradicionais quanto disponível em vitrines de grifes, é constituído pela junção de tecidos cortados em diversas formas geométricas: quadrado, retângulo, triângulo, losango, pentágono, círculo, espiral. Formas que as Geometrias Sintética e Analítica conceituam pautando-se na medição e na lógica racional; a cultura ancora-se em sentidos rituais, religiosos e mesmo (inter) subjetivos e a arte apoia-se, notadamente, no âmbito estético. Assim a prática do *patchwork* é uma construção de diferentes linguagens, ou seja, leituras distintas de uma mesma figura.

Uma vertente do *patchwork* que tem sido bastante utilizado pelas artesãs é a costura criativa, que se diferencia por ser desenvolvida de maneira mais livre, uma vez que não utiliza os mesmos instrumentos que a prática do *patchwork* como a régua, as tesouras de corte, cortador rotativo e base de corte. A costura criativa não é algo novo, pois sempre existiu diante da necessidade de proteger o corpo do frio e do calor, como o próprio nome já diz esse tipo de artesanato trabalha com a criatividade de cada artesão.

A costura criativa trata-se de um trabalho detalhado e minucioso, mas que não tem a necessidade do mesmo material comum ao *patchwork*. Assim como exposto na revista *Círculo* (2020):

A atividade da costura é milenar e existe desde que o ser humano encontrou a necessidade de cobrir o corpo e se proteger do frio, com peles de animais.

Com o passar dos anos, essa técnica foi evoluindo e se modernizando. Hoje existem diversas modalidades de costura, máquinas modernas, tecidos variados e segmentos como roupas, cama, mesa, banho e decoração.

A costura criativa é bastante detalhada, minuciosa e utilizada principalmente para a criação de bolsas, necessaires, outros acessórios e peças de vestuário. Como o próprio nome diz, ele exige muita criatividade, pois o artesão precisa combinar cores, estampas e diferentes tipos de tecido.

Além dos benefícios que oferece à saúde, como redução de ansiedade e estresse, o que é muito importante durante esse período de isolamento social, a costura criativa é tida por uns como sustentável, porque contribui com a preservação do planeta e ajuda a diminuir custos no processo de produção das peças, já que utiliza sobras de tecidos. (REVISTA CÍRCULO, JULHO DE 2020)

Nesse sentido, a costura criativa é uma técnica de costura mais livre, que se difere tanto do *patchwork* como do fuxico, pela forma de construção com retalhos de tecido e que atualmente tem sido bastante utilizada entre artesãos, uma vez que se trata de um trabalho manual de baixo custo e que dá possibilidade de outras construções.

Como o artesanato é uma atividade caracterizada pela manufatura de objetos para as mais variadas finalidades e realizada segundo critérios artísticos ou estéticos. Dispensando por muitas vezes máquinas e instrumentos complexos; e dependendo apenas da habilidade manual. As práticas artesanais têm como principal característica a participação profissional em todas as etapas do processo produtivo, uma vez que este prepara ou seleciona matéria prima e a transforma manualmente, num produto manufaturado. Tal produção é desenvolvida de maneira informal em pequenos locais, oficinas, galpão, varandas, quintais ou garagem da própria casa da artesã.

É nesse sentido que a prática do fuxico se desenvolve atualmente, uma vez que se constrói a partir do uso de pequenos retalhos de tecido, cortados no formato circular e alinhavada com agulha de mão e linha, formando pequenos gomos, flores, brincos, colares, colchas, chinelos, blusas, panos de prato, entre outros objetos artesanais. O fuxico reúne pessoas e desenvolve laços de amizade através da conversa entre as artesãs, pois algumas vezes peças de grande porte, como colchas são desenvolvidas de maneira coletiva.

Pensar a prática artesanal do fuxico é compreender sobre a sua importância na construção cultural e no legado histórico brasileiro, uma vez que foi algo que surgiu da necessidade estética entre as escravas do período colonial, até sua revalorização no universo contemporâneo, através da utilização do fuxico nas altas confecções, em simples adereços, nas bijuterias, colchas, ou seja, o fuxico que partiu de uma prática de resistência da cultura africana até valorização desta nos dias atuais.

Por ser uma prática simples, que utiliza apenas retalhos e tecido, molde circular, agulha de mão e linhas, o fuxico contribui bastante para a geração de renda de algumas famílias, pois através da construção de um gomo, abre possibilidades de outras criações artesanais. Como apresentado nas Figuras 1, 2, 3, 4, 5 e 6 é possível compreender a construção do fuxico.

Na Figura 1 observamos a artesã riscando a circunferência para começar a elaboração do fuxico. Constatamos que, primeiro ela escolhe um tamanho de circunferência inicial determinará o tamanho do fuxico, isto é, essa circunferência será diminuída em seu tamanho para a construção de uma peça ou “trouxinha” como é comumente chamado entre as artesãs de fuxico.

Figura 1- Construção do fuxico



Fonte: Da pesquisadora

Para a elaboração da circunferência pega-se um papel quadrado, dobra-o ao meio e novamente ao meio. O próximo passo é cortar o círculo no tamanho estabelecido para construção a peça. O tamanho do círculo varia entre 5 e 10 cm, podendo ser maior ou menor. Esse molde deve ter o dobro do tamanho final da peça mais um dedo para o alinhavo. O traçado pode ser feito no avesso do tecido, caso risque com algo que vai ficar visível.

Para o alinhavo é necessário dobrar aquela sobra de um dedo, como observado nas Figuras 2, 3 e 4. O alinhavo deve ser realizado com espaços regulares entre um ponto e outro.

Figura 2- Início do alinhavo do fuxico



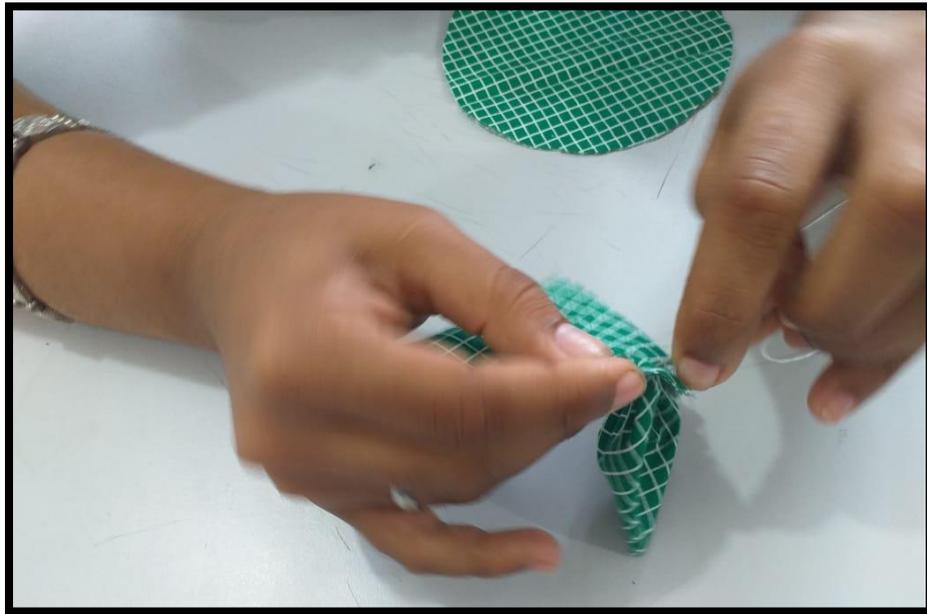
Fonte: Da pesquisadora

Figura 3- Início do alinhavo do fuxico



Fonte: Da pesquisadora

Figura 4- Alinhavando o fuxico



Fonte: Da pesquisadora

Depois de alinhavado é só puxar a linha, dar dois nozinhos e formar uma “trouxinha”, como podemos observar na Figura 5 e na Figura 6 uma peça finalizada. Cada “trouxinha” é uma parte da peça final que será formada.

Figura 5- Construção do fuxico



Figura 6- Construção do fuxico



Fonte: Da pesquisadora

Dessa maneira, podemos analisar que o fuxico se difere de outros artesanatos realizados com retalhos de tecido, por estimular a habilidade criativa e manual das pessoas, articulando num vasto processo de criação de diferentes formas, partindo de uma base circular, originando uma variedade de peças artesanais, que são desenvolvidas com materiais de costura manual.

2.4.1 - O artesanato e o conhecimento tradicional

O artesanato constitui o conjunto de práticas manuais que existem desde os primórdios da humanidade, fortalecendo a cultura e gerando tradições, que se mantêm e são recriadas, (re) significando aquilo já esquecido ou perdido pelo tempo.

No que se refere a produção, o artesanato é classificado como um produto de tradição inventada, uma vez que se reinventa por novas práticas e recria valores do passado. É uma apropriação das tradições do passado, que sofreram releituras, mas mantêm características inerentes à época e ao povo que as criou.

Para a organização Wipo (2016, s. p.),

Os conhecimentos tradicionais não são assim chamados por causa da sua antiguidade. Trata-se de um conjunto dinâmico de conhecimentos que é desenvolvido, sustentado e transmitido de geração em geração dentro de uma

comunidade, muitas vezes fazendo parte de sua identidade cultural ou espiritual. Como tal, não é facilmente protegido pelo sistema atual de propriedade intelectual, que tipicamente concede proteção durante um período limitado a novas invenções e obras originais de pessoas ou empresas. Sua natureza dinâmica significa também que os conhecimentos “tradicionais” não são fáceis de definir.

Dessa maneira, os conhecimentos tradicionais são bastante ligados ao passado e que devem ser transmitidos de geração a geração, para não sumirem da cultura, uma vez que estes representam um grupo de pessoas e fundamenta a identidade social e cultural. Mesmo diante da diversidade criativa da humanidade, manter o saber tradicional é fundamental para a sociedade a sua volta.

Ainda segundo a Wipo (2016, s. p.),

O reconhecimento de formas tradicionais de criatividade e inovação como propriedade intelectual suscetível de proteção poderá capacitar as comunidades indígenas e locais, assim como os governos, a se pronunciarem sobre a utilização dos seus conhecimentos tradicionais por outras pessoas. Isto poderá possibilitar, por exemplo, a proteção de remédios tradicionais, bem como a arte e a música indígenas contra apropriação indevida, permitindo assim que as comunidades controlem a sua exploração comercial e dela se beneficiem coletivamente.

No que concerne à tradição brasileira sobre o conhecimento tradicional, tem-se a ideia de algo fortalecido pela constituição de 1988, a partir da proteção dos povos tradicionais, respeitando a diversidade sociocultural destes. Assim, o artesanato, perante a ótica das tradições, leva a reflexão e a compreensão da origem de tais práticas manuais de diferentes povos. Consequentemente, o artesanato na atualidade pode ser considerado uma releitura do passado que reafirma as tradições de um povo.

A tradição reinventada é assim definida segundo Hobsbawn e Ranger (2008. p.9):

Por tradição inventada entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente acentuada; tais práticas, de natureza ritual e simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado.

Dessa maneira, cada tradição possui regras que são expressas entre os membros de um grupo sociocultural, valorizando seus costumes, que se dá pela repetição dos mesmos e se torna algo contínuo e inerente ao seu tempo, ou seja, a revalorização de práticas antigas. Por meio da repetição das práticas, elas se tornam hábitos e são

repassadas às gerações futuras. A partir da rotina de tais práticas culturais e sociais, as tradições são fortalecidas e reinventadas.

O decreto nº 6040 de 2007 compreende os povos e comunidades tradicionais como:

grupos culturalmente diferenciados e que se reconhecem como tais, que possuem formas próprias de organização social, que ocupam e usam territórios e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição (BRASIL, 2007, p. 1).

Dessa maneira, tal decreto nos define os povos tradicionais como grupos organizados socialmente, que vivem em determinadas regiões por intermédio de sua cultura, sua participação social, seu credo, sua ancestralidade, transmitindo tradição. Diante do exposto, pensar sobre a realidade desses povos se faz necessário para o fortalecimento da identidade e da tradição. Podemos afirmar que os artesãos são considerados um grupo sociocultural diferenciado que se ocupam de atividades artesanais, as quais têm uma ancestralidade e, ao mesmo tempo, permite-as participação socioeconômica. Constatamos que o grupo de mulheres que fazem parte da Casa do Artesão de Paracambi aprenderam o artesanato com pais, mães, avôs, avós, tias e vizinhas e que essa aprendizagem ocorreu a partir da infância e da adolescência, dando continuidade ao ofício e transmitindo as novas gerações. Esse grupo que se reúne diariamente no espaço da Casa do Artesão, e que iniciaram suas atividades para auxiliarem mulheres que não possuíam renda, que eram vítimas de violência doméstica, com problemas emocionais e mulheres aposentadas, que inicialmente era um grupo de apoio, que se encontravam em casas duas vezes por semana e que viu a necessidade de utilizar o artesanato como fonte de renda e fortalecimento da cultura local. Em que foi preciso encontrar um espaço para a exposição de seus trabalhos, um grupo que é proveniente de diferentes bairros da cidade de Paracambi, que tem características rurais, em que é bastante comum os trabalhos manuais nessas comunidades.

2.4.2 - O artesanato como fator empreendedor e gerador da renda

Atualmente, algumas famílias brasileiras sustentam-se por meio de práticas artesanais, devido a inúmeros fatores socioeconômicos como: desemprego, baixos salários, informalidade, complementação de renda, turismo e legado cultural. Dessa

maneira, o artesanato é um estilo de garantir a renda mensal de várias famílias, inclusive de grupos como indígenas, quilombolas e caiçaras, uma vez que as práticas artesanais destes povos colaboram não apenas para a subsistência, mas para o fortalecimento da identidade cultural. Zanini (apud FILGUEIRAS; ARAÚJO, 2015, p. 4) “aborda que o artesanato como um método de trabalho e, por isso, um meio de sustento do homem e da família que o produz e reproduz” é um dos fatores de produção econômica que está entrelaçado com as relações cotidianas e sociais.

Para Lemos (2011, p. 14),

ao longo dos últimos anos, essa atividade tem apresentado um ritmo de expansão acelerado, constituindo-se como uma atividade econômica com grande potencial de crescimento, atuando, inclusive, como fonte geradora de emprego e renda.

De acordo com a autora, o artesanato é tido como uma maneira alternativa de incentivo à economia, já que as pessoas que trabalham com artesanato conseguem a própria sobrevivência e da família. Salienta, ainda, que é perceptível a herança cultural advinda dos povos indígenas, africanos e europeus (LEMOS, 2011). Lemos (2011) ressalta que dos africanos, o legado no artesanato trouxe além da beleza, a funcionalidade, contribuindo para que eles chegassem até os dias atuais.

Para Filgueiras (2005, p. 20), no Brasil, “o artesanato tem sido visto como sistema de produção, que representa empreendimento econômico. Ele também pode ser considerado como um instrumento estratégico de desenvolvimento regional por atingir parcelas significativas da população”, o que possibilita a inserção das pessoas em atividades produtivas. Ainda, segundo o autor, “o artesanato promove é a inserção da mulher e do adolescente em atividades produtivas, estimulando a prática do associativismo e fixando o artesão no local de origem” (FILGUEIRAS, 2005, p. 21).

É dessa maneira, que o artesanato se fortalece cotidianamente em nosso país, promovendo a valorização de nossa cultura e o fortalecimento econômico das comunidades locais, ou seja, as práticas artesanais são uma atividade de geração de renda. Nesse sentido, a geração de renda é uma forma de permitir que pessoas iniciem negócios próprios dirigidos por cooperativas, associações e individualmente, favorecendo-as economicamente.

Segundo Dornelas (2008, p. 33), empreendedor é a pessoa que conhece “[...] como poucos o negócio em que atua, o que leva tempo e requer experiência”. De acordo com o autor, empreendedores são visionários, estratégicos, que sabem analisar as

oportunidades e faz planejamento constante, visando o futuro. Nesse sentido, fica evidenciado que um artesão também é um empreendedor, já que assume os riscos de sua atividade, os quais podem ser afetados por fatores como: baixa temporada, disponibilidade de material, turismo, valores culturais e histórico. Em sua definição de empreendedor, Dornelas (2008, p. 37) assume que “empreendedor é aquele que detecta uma oportunidade e cria um negócio para capitalizar sobre ela, assumindo riscos calculados”.

Nessa lógica, empreendedor é aquele que tem paixão pelo faz e por fazê-lo, toma a iniciativa de criar um negócio inspirado por essa paixão. Além disso, assume os riscos de obter sucesso ou fracasso em seu empreendedorismo, utilizando recursos disponíveis no ambiente de maneira criativa. Essa iniciativa pode transformar o ambiente socioeconômico de sua realidade. Assim sendo, o artesanato é uma prática de diversos sentidos que além de fortalecer a identidade local, promover a renda familiar e a valorização do turismo, também é responsável no empreendedorismo, mesmo diante dos riscos, o artesanato tem a capacidade de manter financeiramente uma região, mantendo as tradições culturais.

2.4.3 – Economia Criativa

Sabendo que economia é a ciência que estuda a relação humana por intermédio de um valor monetário e pelo interesse de consumo que se dá por meio de trocas entre bens e serviços, tais relações perpassam a produção, a distribuição e o consumo de bens e serviços, não somente isso, mas ainda inclui as condições para a produção, os modos de distribuição e as formas de consumo (REIS; DE MARCO, 2009).

Nesse sentido, existem dois tipos de economias muito comuns no meio sociocultural: a economia cultural e a economia criativa. E quando a economia se junta à cultura são contemplados os bens e os serviços e indo um pouco mais além, manifestações culturais como teatro, cinema, festas populares, romarias entram em fluxo de produção, distribuição e consumo. A economia é voltada para a melhor alocação dos recursos disponíveis em uma sociedade; já a cultura está orientada aos bens e serviços elaborados por pessoas que possuem valores comuns com o potencial de obter melhor retorno possível no mercado (comercialização).

Segundo SEBRAE (2015), a economia criativa é o conjunto de negócios baseados no capital intelectual e cultural e na criatividade que gera valor econômico. A indústria criativa estimula a geração de renda, cria empregos e produz receitas de exportação, enquanto promove a diversidade cultural e o desenvolvimento humano. A economia criativa abrange os ciclos de criação, produção e distribuição de bens e serviços que usam criatividade, cultura e capital intelectual como insumos primários.

Nas trocas econômicas nesse tipo de economia, não só é levado em consideração o valor financeiro e monetário presente nas práticas comerciais, há também o fator valores – sentimental, religioso, científico, histórico, sensorial, cultural, entre outros, que geram o valor econômico. Essas dimensões, preço e valor estão imbrincados. Enquanto o primeiro é a percepção agregada, objetiva, que pontua as trocas no mercado e orienta a quantidade comercializada de um bem de serviço; a segunda, a percepção é baseada no julgamento do indivíduo, que entra em atividade a subjetividade. Esse fato é uma questão delicada nas decisões de toda a cadeia produtiva – produção, distribuição e consumo dos produtos culturais (VALIATI; FLORISSI, 2007, REIS; DE MARCO, 2009).

Como a cultura pode ser definida como as realizações materiais e imateriais de um povo e que para tanto possui um valor incomensurável à identidade de um grupo, de maneira que a cultura se fortaleça pelas lutas exercidas cotidianamente, pela subjetividade que evoca valor sentimental, religioso e histórico, fortalecendo tanto a identidade pessoal como local, empoderando cada pessoa em atos de resistência e existência. Assim, a cultura valoriza os mentefatos, os artefatos e o sociofatos, envolvendo desde crenças e costumes, como os produtos materiais produzidos e apresentando regras e costumes socioculturais.

Sobre artefatos, mentefatos e sociofatos, D'Ambrosio (2018) nos diz que:

Eu entendo a realidade como artefatos, tudo que é material, que existe, existiu ou existirá, mais mentefatos, que são as abstrações, o imaginário, as ilusões e desilusões, sonhos e crenças, mesmo a ficção, que pertencem à mente de cada indivíduo. Os mentefatos são acessíveis e informam apenas o indivíduo que os gerou. De muita importância são os símbolos, responsáveis pela transição de artefatos a mentefatos. Os símbolos são artefatos, mas adquirem valor e significado como mentefatos. Sobretudo nas religiões, é da maior importância o simbólico associado a artefatos. Um exemplo é a cruz. Artefatos e mentefatos socializados são chamados sociofatos (D'AMBROSIO. 2018. p.202).

Nesse sentido, o valor do artesanato está ligado aos fatores criativos, sentimentais, de crença, ou seja, o valor pessoal do artesão. O artesanato tem seu valor a partir de sua representação sobre quem produz, para quem produz e para que produz, de maneira a ter

diferente sentidos no grupo em que se insere, uma vez que o produto do artesanato tem valor sociocultural.

O Sistema Brasileiro de apoio às micro e pequenas empresas – Sebrae define a economia criativa como o conjunto de negócios baseados no capital intelectual e cultural e na criatividade que gera valor econômico. Nesse sentido, a economia criativa é o conjunto de atividades que surgem devido a capacidade criadora de cada indivíduo, possibilitando soluções e produtos com valor econômico. Tais atividades e suas respectivas cadeias produtivas – criação, planejamento, produção, distribuição e divulgação de produtos e serviços tem como base o conhecimento, a criatividade e os recursos materiais disponibilizados. Segundo Howkins (2001), se essas atividades forem bem organizadas com preparo de competências e habilidades podem gerar empregos, riquezas e ambiente favorável para o negócio.

É preciso compreender que a economia criativa parte da criatividade e do conhecimento humano, associada principalmente a diversidade cultural. Portanto, a cultura é o principal valor da economia criativa, que envolve vários grupos com estratégias de negócios. Podemos sintetizar que a economia criativa é composta por áreas que têm como base a capacidade individual de criar produtos e serviços com valor simbólico agregado, os quais tenham impacto positivo na sociedade de consumo e gerem renda e lucros para a empresa ou para o empreendedor (HOWKINS, 2001, REIS; DEMARCO, 2009, LEITÃO *et al*, 2010).

Nesse sentido, a economia criativa se fortalece cotidianamente através da valorização da cultura presente nas práticas artesanais em nosso país, permitindo que o artesão seja respeitado como empreendedor e tenha acesso a formação para orientá-lo na estruturação de seu negócio.

O valor de um produto na economia criativa é definido a partir da qualidade do produto manual, da inovação em relação a venda do produto, a customização realizada, que agrega valor ao produto e o valor cobrado pelo produto, para ser vendido.

2.4.4 – Políticas públicas referentes a prática do artesanato no Brasil

O artesanato trata de uma prática muito comum nas regiões do Brasil, porém ainda reside uma visão informal sobre os tipos de atividades desenvolvidas pelos artesãos. Nos últimos anos, esta realidade tem recebido apoio governamental, a fim de manter o

tradicionalismo do artesanato nas diferentes regiões brasileiras, mantendo um legado como fonte de renda familiar e a valorização da cultura local. A Lei nº 13.180, de 22 de Outubro de 2015 dispõe sobre a profissão do artesão. Em seu artigo 1º afirma que “artesão é toda pessoa física que desempenha suas atividades profissionais de forma individual, associada ou cooperativada” (BRASIL, 2015, p. 1). É afirmado, ainda, no parágrafo único dessa lei que:

A profissão de artesão presume o exercício de atividade predominantemente manual, que pode contar com o auxílio de ferramentas e outros equipamentos, desde que visem a assegurar qualidade, segurança e, quando couber, observância às normas oficiais aplicáveis ao produto (BRASIL, 2015, p. 1).

Como podemos observar, o artesão é considerado um profissional que desenvolve trabalhos manuais, independente de qual tipo seja e o artesanato é o produto desse trabalho. Segundo o artigo 2º dessa lei, “o artesanato será objeto de política específica no âmbito da União”, sendo direcionado pelas diretrizes básicas:

- I - a valorização da identidade e cultura nacionais;
- II - a destinação de linha de crédito especial para o financiamento da comercialização da produção artesanal e para a aquisição de matéria-prima e de equipamentos imprescindíveis ao trabalho artesanal;
- III - a integração da atividade artesanal com outros setores e programas de desenvolvimento econômico e social;
- IV - a qualificação permanente dos artesãos e o estímulo ao aperfeiçoamento dos métodos e processos de produção;
- V - o apoio comercial, com identificação de novos mercados em âmbito local, nacional e internacional;
- VI - a certificação da qualidade do artesanato, agregando valor aos produtos e às técnicas artesanais;
- VII - a divulgação do artesanato (BRASIL, 2015, p. 1).

Nessa lógica, o artesão e o produto de seu trabalho terão assegurados a identidade e a cultura local, no âmbito nacional como parte da cultura brasileira. Ressaltamos que alguns estados brasileiros têm seus artesanatos certificados nacionalmente e obtêm respaldo internacional. Para garantir e resguardar o artesanato brasileiro, foi criado Programa do Artesanato Brasileiro – PAB em 1991 para valorizar o artesão e consolidar internacionalmente o artesanato brasileiro.

Retornando a lei 13.180/2015 e no intuito de garantir a profissão do artesão, em seu artigo 3º temos que “o artesão será identificado pela Carteira Nacional do Artesão, válida em todo o território nacional por, no mínimo, um ano, a qual somente será renovada com a comprovação das contribuições sociais vertidas para a Previdência Social, na forma do regulamento (BRASIL, 2015, p. 1). O artigo 4º demonstra o artesão como profissional

e cabe ao poder executivo a criação da “Escola Técnica Federal do Artesanato, dedicada exclusivamente ao desenvolvimento de programas de formação do artesão” (BRASIL, 2015, p. 1).

É nesse sentido que a Lei 13.180/2015 incentiva a prática do artesanato, mediante a valorização e da representatividade das práticas artesanais, financiamento para a comercialização do produto, a qualificação contínua do artesão e a divulgação do artesanato nacional. Portanto, essa lei apoia e fortalece o artesanato como patrimônio cultural nacional, uma vez que a partir do apoio financeiro e da qualificação da mão de obra artesã, muito se favorece a economia e cultural local.

A partir desta afirmativa, verificamos que o artesanato que antes era visto como uma atividade de complementação de renda, hoje faz parte da renda de muitas famílias da realidade brasileira, uma vez que o trabalho informal é parte integrante da vida de algumas famílias. Reiteramos que atualmente esta prática deixou de ser conhecida como atividade de ocupar o tempo para uma prática respaldada legalmente, que se tornou uma profissão que vai além do financeiro, pois o artesanato mantém e legitima a cultura e identidade local.

De acordo com o Sebrae (2016), o artesanato é um segmento de mercado que a cada ano ganha maior importância. Hoje existem feiras especializadas em artesanato capazes de movimentar cinco milhões de reais diários em venda de varejo. O Brasil e a maioria dos países da América Latina possuem programas e políticas de apoio ao artesanato, atestando seu crescente reconhecimento e importância. O PAB, como já abordamos, foi criado pelo Decreto de 21 de março de 1991. Originalmente vinculado ao Ministério da Ação Social, o PAB tem o objetivo de coordenar e desenvolver atividades que visem a valorizar o artesão brasileiro, elevando o seu nível cultural, profissional, social e econômico, além de desenvolver e promover o artesanato e a empresa artesanal.

Ainda segundo Sebrae (2016), em 1995, o Ministério da Indústria e Comércio assume a responsabilidade de coordenar o PAB. Uma política pública começa a existir para os artesãos, identificando, quantificando e qualificando a oferta (os artesãos e suas oficinas), além de ações de promoção e capacitação. Em 1998, o Sebrae Nacional incorpora, em sua política de atuação, a responsabilidade de apoiar os artesãos e tirá-los da informalidade. As ações do Programa do PAB possibilitam a consolidação do artesanato brasileiro enquanto setor econômico de forte impacto no desenvolvimento das comunidades, a partir da consideração de que a atividade é disseminada em todo território

nacional, possuindo variações e características peculiares conforme o ambiente e a cultura regional.

Portanto, assim como o Sebrae, o PAB tem a função de coordenar e desenvolver atividades que valorizem o artesão e a microempresa artesanal, a fim de fortalecer a cultura local e manter a identidade do artesanato brasileiro nas regiões brasileiras. O programa é relevante para a elaboração de políticas públicas que viabilizem as práticas artesanais em Estados e municípios, a fim de desenvolver e valorizar o artesanato.

Atualmente, o PAB apoia o Programa de Desenvolvimento Artesanal do Estado do Rio de Janeiro (PRODARJ) que foi criado em 1986, atribuindo ao artesão a orientação e estímulo a sua prática de atuação, como o aperfeiçoamento através de cursos e o auxílio nas vendas dos produtos. O programa atua no Estado do Rio de Janeiro promovendo a comercialização dos produtos artesanais locais em feiras e parcerias com empresas, a fim de valorizar os trabalhos manuais dos artesãos. Abaixo trazemos na íntegra a sanção do governador sobre o PRODARJ:

O GOVERNADOR DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO,
Faço saber que a Assembléia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º - Fica criado o Programa de Desenvolvimento Artesanal do Estado do Rio de Janeiro - PRODARJ, na forma desta lei.

Art. 2º - O Programa de Desenvolvimento Artesanal do Estado do Rio de Janeiro - PRODARJ - tem como finalidade precípua a coordenação, a orientação e o estímulo ao artesão fluminense, através de seu aperfeiçoamento profissional e de intermediação da venda de seus produtos.

§ 1º - Para efeitos desta lei, consideram-se artesãos todos aqueles que exerçam atividades fabris domiciliares, com a utilização de técnicas não sofisticadas e de baixo custo.

§ 2º - Equiparam-se aos artesãos, para efeitos desta lei, os artistas plásticos.

Art. 3º - Caberá à Secretaria de Estado de Indústria, Comércio e Tecnologia, através da Companhia de Desenvolvimento Industrial - CODIN - a implantação e o desenvolvimento do Programa de Desenvolvimento Artesanal do Estado do Rio de Janeiro - PRODARJ.

Art. 4º - Poderão cadastrar-se no Programa de Desenvolvimento Artesanal do Estado do Rio de Janeiro - PRODARJ - todos os artesãos do Estado do Rio de Janeiro (RIO DE JANEIRO, 1986, p.1).

Portanto, as práticas artesanais em nosso país acontecem sob a vigência da lei, ou seja, respaldado por legislação específica, uma vez que as práticas manuais brasileiras são consideradas patrimônio cultural nacional. Assim, através de uma história de lutas e resistência, o artesanato brasileiro hoje recebe apoio de leis de caráter nacional e regional por intermédio de programas e orientações que respaldam os artesãos.

2.4.4.1- Carteira Nacional do Artesão e do Trabalhador Manual

A carteira nacional do artesão e do trabalhador manual é emitida pela Secretaria da Micro e Pequena Empresa – SMPE com o apoio do PAB. Essa carteira trata-se de uma identificação nacional para artesãos e trabalhadores manuais de todo o Brasil, existente desde 2012. Segundo o Programa Nacional do Artesão – PNA, encaixa-se como artesão aqueles que utilizam matéria-prima natural para a criação do produto, como cerâmica, fibra vegetal e madeira, por exemplo; e trabalhadores manuais aqueles que desenvolvem seu trabalho a partir de produtos industrializados, como *biscuit*, *decoupage*, pintura em tecido, entre outros.

Ainda de acordo com o PAB, a carteira é totalmente gratuita e emitida logo após o registro do artesão no Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro – SICAB. O SICAB tem como propósito fornecer informações necessárias à implantação de políticas públicas para o setor artesanal, elevando o nível cultural, profissional, social e econômico da atividade. Também é responsável por promover o artesanato como empreendedorismo. De acordo com a portaria 1007/2018, em seu artigo 11,

O artesão será identificado pela Carteira Nacional do Artesão, válida em todo o território nacional, com validade de 6 (seis) anos, que será emitida pelas Coordenações Estaduais de Artesanato (CEA), por meio do SICAB. Parágrafo Único: Para a concessão da Carteira Nacional do Artesão, a atividade desenvolvida pelo interessado deverá constar no rol de técnicas da produção artesanal, estabelecido pelo Anexo II desta Portaria (BRASIL, 2018, s. p.).

Assim, a carteira nacional do artesão e do trabalhador manual é um documento que permite ao artesão linha de crédito e desconto para a compra de matérias primas, uma vez que visa o micro empreendedorismo. Trata-se de uma conquista nacional e uma valorização do artesanato brasileiro, que é respaldada por lei no âmbito nacional, estadual e municipal, a partir da criação das regras locais fundamentas por meio da lei principal e das portarias que estabelecidas, apresentando a função de artesão, a especificidade do trabalho que o portador do documento desenvolve e a localidade de sua prática.

Para o cadastro da Carteira Nacional do artesão é necessário que o candidato obedeça a alguns critérios importantes para a sua validação. Um dos critérios é o tipo de artesanato que o participante desenvolve, que deve utilizar materiais naturais para submeter-se ao teste de habilidade. Para a obtenção da Carteira Nacional do Artesão é necessário obedecer a alguns critérios:

Ter domicílio na unidade federativa em que for solicitado o registro;
Ter idade igual ou superior a 16 anos;
Apresentar cópia dos seguintes documentos:
a) Carteira de Identidade; e/ou (Documento de identificação com foto);
b) Cadastro de Pessoas Físicas (CPF);
c) comprovante de residência ou declaração conforme Lei nº 7.115, de 29 de agosto de 1983;
d) cópia do documento de inscrição no PIS/PASEP (opcional);
e) 1 (uma) foto 3 x 4.

Submeter as peças artesanais que produz à avaliação de funcionário ou colaborador eventual com conhecimento notório do artesanato local – Teste de habilidade – a fim de identificar a técnica predominante empregada pelo artesão, considerando a Base Conceitual do Programa do Artesanato Brasileiro (PAB).

Teste de habilidade: Apresentar 1 (uma) peça pronta de cada matéria-prima/técnica a ser cadastrada; Elaborar uma peça artesanal, por matéria-prima/técnica a ser cadastrada, em todas as suas fases.

Para obter a Carteira Nacional do Mestre Artesão é necessário apresentar e atender os critérios acima, exceto o teste de habilidade. Além disso, são requisitos necessários para comprovação do mestre artesão:

I- comprovar, através de depoimentos orais e outros documentos, a existência e a relevância do saber ou do fazer popular tradicional que representam ao longo da história;

II - deter a memória indispensável à transmissão do saber ou do fazer;

III - possuir atuação no Brasil há pelo menos dez anos.

Considera-se Mestre Artesão profissional, o artesão que se notabilizou em seu ofício, legitimado pela comunidade que representa e que difunde para as novas gerações conhecimentos acerca dos processos e técnicas do ofício artesanal (PROGRAMA DO ARTESANATO BRASILEIRO).

Dessa maneira, quando o artesão se submete ao teste das habilidades manuais, precisa utilizar materiais naturais e não comercializados, para receberem a autenticação de seus trabalhos. Uma vez que o Programa do Artesanato Brasileiro analisa as referências culturais e regionais das práticas apresentadas pelos artesãos no teste de habilidades.

O que nos leva a refletir sobre o tradicionalismo e a interferência de produtos industrializados na finalização e caracterização do artesanato de um determinado grupo, de maneira a valorizar a identidade deste, a partir do trabalho desenvolvido com produtos locais.

2.5 - Gênero e a geração de renda

Ao longo da trajetória feminina vimos a luta constante da colocação da mulher no mercado de trabalho, desde os séculos passados, devido a salários injustos e horas excessivas de trabalho. A realidade trabalhadora da mulher sempre significou uma luta pelos direitos igualitários entre os gêneros. Portanto, vale pensar na divisão sexual do

trabalho, uma vez que existem campos de trabalho direcionados para o universo feminino e outros voltados para o mundo dos homens, uma construção social e cultural que perambula durante anos.

Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), revela que o número de mulheres que são responsáveis financeiramente pelos domicílios vem crescendo a cada ano e já chega a 34,4 milhões. Isso significa que quase metade das casas brasileiras são chefiadas por mulheres – situação bem diferente da que era vista alguns anos atrás. A partir dos dados apresentados, existe um número crescente de mulheres que são as principais mantenedoras da família, que sustentam a renda familiar e que em sua maioria são chefes de família. Uma realidade que ao longo da história foi subjugada e reprimida, pois sempre foi afirmado que lugar de mulher é em casa. Porém, é de conhecimento que os trabalhos domésticos ocupam horas afins com duras e árduas tarefas. Com todas as transformações que ocorreram nas últimas décadas, as mulheres continuam a dedicar mais tempo às tarefas domésticas e a ter rendimentos médios menores do que os homens pelo trabalho desempenhado fora de casa. De acordo com Biroli,

Isso se dá mesmo quando, como acontece no Brasil de hoje, acompanhando tendências verificadas em outras partes do mundo, as mulheres têm mais tempo de ensino formal que os homens e são a maior parte dos indivíduos que completam o ensino superior. A ampliação do acesso à educação e as transformações no padrão ocupacional não permitiram superar as desigualdades entre mulheres e homens nos rendimentos e a maior precariedade das primeiras nas relações de trabalho (BIROLI, 2016, p. 720).

Portanto, a mulher, quando envolvida no mercado de trabalho, continua sendo a principal responsável no cuidado dos filhos, ou seja, os trabalhos domésticos ainda são prioridade do universo feminino.

No que concerne sobre o acesso aos estudos, a mulher dedica mais tempo para sua formação. A formação acadêmica da mulher não garante remuneração igualitária com os homens, pois é histórico que a mulher tem salários mais baixos que os indivíduos do gênero oposto. Essa realidade continua sendo questionada pelas feministas, pois as mulheres além de serem trabalhadoras fora de casa, são as principais responsáveis pelos cuidados domésticos, ocupando uma dupla ou até tripla jornada. De acordo aos dados apresentados pelo IBGE, em média, mulheres dedicam 10,4 horas por semana a mais que os homens aos afazeres domésticos ou ao cuidado de pessoas. Ainda segundo o IBGE, no ano de 2019 os homens ganharam quase 30% a mais que as mulheres, independentemente de sua formação.

2.5.1 – Trabalho Doméstico e Trabalho Remunerado

De acordo com Delphy (2013), os efeitos dessa forma de exploração não permanecem, no entanto, nos limites da casa. As obrigações familiares restringem e moldam as ocupações fora de casa, ao mesmo tempo que se tornam um pretexto para ampliar a exploração capitalista do trabalho remunerado das mulheres. A mulher é envolta de funções, pois é esposa, mãe, dona de casa, ocupando múltiplas funções. Funções essas por muito tempo desvalorizada e desmerecida. Como as mulheres conquistaram o mercado de trabalho, ou seja, vivem uma dupla jornada entre o espaço externo de trabalho e o espaço da casa com suas funções diárias, esse tradicionalismo social está em alta ainda nos dias de hoje, em que inúmeras mães solteiras, casadas e divorciadas são responsáveis pelo sustento da família. Nesse sentido, a luta feminina é contínua uma vez que tal realidade está aparente ainda no presente século, pois a maioria das mulheres ocupam grande parte do mercado de trabalho e diferentes funções em busca de auto sustento e realização profissional.

Entretanto, o casamento ainda é visto como a melhor carreira para a mulher, uma verdadeira representatividade social, que hierarquiza o gênero (DELPHY, 2013). Ainda nos dias atuais, um grande número de mulheres ainda investe na condição do casamento a fim de serem aceitas socialmente, não levando em consideração que ao longo da história conquistaram direitos antes negados, como: trabalhar fora de casa, estudar, profissionalizar-se, independência financeira, ao voto, assistência à saúde. O número crescente das mulheres trabalhadoras e chefes de família têm aumentado cotidianamente, principalmente no mercado informal como: produção de alimentos, costura, consultorias, lavagem de roupas e nas práticas artesanais. Assim, o universo feminino tem ocupado o mercado profissional, mas estas ainda continuam sendo donas de casa, mães e trabalhadores que mantêm sua família.

A distinção entre trabalho remunerado e não remunerado é colocada, assim, no cerne das formas de exploração, características do sistema patriarcal no mundo capitalista. O trabalho que as mulheres fornecem gratuitamente, como aquele que está envolvido na criação dos filhos e no cotidiano das atividades domésticas, libera os homens para que se engajem no trabalho remunerado. São elas apenas que fornecem esse

tipo de trabalho gratuitamente, e sua gratuidade define-se numa relação, o casamento. É nele que o trabalho gratuito das mulheres pode ser caracterizado como não produtivo.

Os produtos que não têm valor quando decorrem do trabalho da mulher em casa passam, no entanto, a ter valor econômico fora da casa, quando atendem às necessidades de outras pessoas que não o marido (DELPHY, 2013, p. 123). Vale observar que isso inclui, para Delphy, a produção dos alimentos, as roupas lavadas, mas também o cuidado com as crianças e as formas de apoio moral e trabalho sexual e reprodutivo que têm sido parte do casamento. Daí a afirmação de que “se um homem se casa com sua empregada doméstica ou com uma prostituta, o mesmo trabalho e a mesma mulher repentinamente se tornam não remunerados e ‘improdutivos’” (DELPHY; LEONARD, 2004, p. 84).

Para tanto, culturalmente, o casamento impossibilita a mulher de ser remunerada pelo seu árduo e contínuo trabalho, que é oferecido cotidianamente de graça a seu conjugue. Isso desobriga a valorização do trabalho doméstico, uma vez que o homem mantém a família e cabe à está mulher ser grata pelo sustento, desenvolvendo atividades domésticas como forma de agradecimento ao marido. Uma verdadeira desvalorização do trabalho doméstico.

Trata-se, assim, de uma dinâmica que define padrões conjugais, afetivos, ocupacionais e incide na construção dos direitos. A divisão sexual do trabalho doméstico, em seu entrelaçamento com a organização do trabalho assalariado no capitalismo, explicaria, por exemplo, o fato de que a jornada de trabalho “normal” seja aquela de um indivíduo liberado do trabalho cotidiano necessário para sua própria manutenção (DELPHY, 2013). Assim, o trabalho doméstico não possui hora para terminar, uma vez que vai além das oito horas de trabalho previsto por lei, uma desvalorização da mão de obra feminina, uma verdadeira hierarquização do gênero.

Sobre a divisão sexual do trabalho, Hirata e Kergoat (2017) tratam da decorrência da divisão sexual do trabalho e dos princípios organizadores que a regem, a saber: o princípio de separação e o princípio hierárquico.

Observam que, modulada histórica e socialmente, a divisão sexual do trabalho decorre “[...] das relações sociais entre os sexos [...]” e “[...] tem dois princípios organizadores: o princípio de separação (existem trabalhos de homens e trabalhos de mulheres) e o princípio hierárquico (um trabalho de homem ‘vale’ mais que um trabalho de mulher)”. (HIRATA; KERGOAT. 2007, p. 599)

Ao pensar na responsabilidade doméstica igualitária, os maridos têm a oportunidade de desenvolver atividades não remuneradas por toda a família de maneira justa, de maneira de influenciar o pensamento dos envolvidos. Dentre os mais favorecidos estão as mulheres, que podem desenvolver atividades remuneradas no mercado de trabalho.

Pensar sobre o estudo relacionado a representatividade feminina no mercado de trabalho, trata-se de compreender o posicionamento desta no sistema produtivo da mão de obra remunerada. Levando-se em conta sua atuação no universo doméstico, uma realidade social que mantém a mulher subordinada aos cuidados com a casa, o marido e os filhos; e que ainda que tenha acesso ao trabalho remunerado, ainda se mantém presa ao tradicionalismo do cuidado doméstico. A ideia sobre a não remuneração do trabalho doméstico enfatiza culturalmente que o universo doméstico é visto como um sub emprego, algo de menor valor, portanto quando uma mulher encara o mercado de trabalho sendo recebida como uma mão de obra barata.

A partir da pesquisa realizada com o grupo de mulheres participantes da Casa do Artesão de Paracambi, foi possível compreender melhor sobre a realidade destas em relação aos serviços domésticos e o trabalho com o artesanato. Tendo em vista que estas ainda se dividem entre os afazeres domésticos e o artesanato, uma vez que precisam produzir seus produtos, cuidar de filhos e netos, e ainda lavar, passar, cozinhar e cuidar dos maridos. Como a equipe de artesãs trabalha através do sistema de escala, estas acabam finalizando peças de seu trabalho na Casa do Artesão, por não terem o tempo devido em casa. Apesar dos companheiros destas mulheres não auxiliarem no afazeres domésticos, estes apoiam o trabalho manual realizado por suas esposas, pois auxilia na geração de renda da família, uma vez que em entrevista as artesãs expuseram que a renda da família reduziu devido à redução de salário e ao desemprego.

2.5.2 – O universo do gênero e da classe feminina para o trabalho

A divisão sexual do trabalho é uma maneira de oprimir as mulheres, pois a mão de obra feminina é explorada e mal remunerada, uma vez que qualificadas, as mulheres acabam sendo desprezadas e menosprezadas no campo do trabalho remunerado.

Nesse sentido, para Williams (2010, p. 128),

Para ser mais precisa, diferenças codificadas como naturalmente femininas ou masculinas, imprimindo às vivências uma concepção dual e binária de gênero, decorrem da atribuição distinta de habilidades, tarefas e alternativas na construção da vida de mulheres e homens. Essas diferenças não se estabelecem da mesma forma para elas e para eles, uma vez que presumem normas masculinas e são mobilizadas para justificar as desvantagens econômica das mulheres.

No que se diz respeito ao trabalho e gênero, existe uma hierarquização entre trabalho feminino e trabalho masculino, mesmo na sociedade contemporânea, portanto uma posição desvantajosa e desmerecedora da mão de obra feminina. Essa construção social e cultural perdura por longos tempos e ainda confronta a mulher cotidianamente no mercado de trabalho.

Ao longo do tempo a classe social feminina passou por vários percalços em relação a sua condição de mulher, mãe e esposa, uma vez que sempre dependeu financeiramente do esposo. O espaço doméstico preconizou a mulher a uma condição subalterna, principalmente quando abandonada pelo conjugue ou como mãe solteira, em que dela depende a responsabilidade de manter a família, uma realidade que atravessa gerações no tempo e no espaço e que muito se reproduz na contemporaneidade.

Nesse sentido, Moura (1982, apud Fonseca 2004, p.516) nos relata sobre o inevitável trabalho feminino:

A mulher pobre, cercada por uma moralidade oficial completamente desligada de sua realidade, vivia entre a cruz e a espada. O salário mingauado e regular de seu marido chegaria a suprir as necessidades domésticas só por um milagre. Mas a dona de casa, que tentava escapar à miséria por seu próprio trabalho, arriscava sofrer o pejo da mulher pública. Em vez de ser admirada por ser trabalhadora, como o homem em situação parecida, a mulher com trabalho assalariado tinha de defender sua reputação contra a poluição moral, uma vez que o assédio sexual era lendário.

Dessa maneira, a condição feminina no universo do trabalho era arriscar-se a receber críticas da própria sociedade por deixar os afazeres domésticos para trabalhar fora, ser violentada no ambiente do trabalho ou escolher passar por dificuldades financeira com apenas o salário do esposo.

Em relação as mulheres abandonadas por seus conjugues, viviam uma realidade de verdadeira miséria e eram obrigadas a sair para o mercado de trabalho nas casas de família e lavagem de roupas, para sustentar sua família. As causas do abandono eram variadas como outra mulher ou pelo simples fato da esposa sair para trabalhar, já eram motivos para o abandono familiar. Como referido por Fonseca (2004, p. 523): “O homem

que não queria viver mais com sua esposa podia simplesmente sumir, esperando que sua mulher desse conta de sustentar a família. Se sua mulher não saísse tranquilamente de sua vida, o homem podia tomar medidas enérgicas”.

Tal realidade era tão extrema, que os maridos poderiam tirar os filhos de suas esposas, devido à ausência dos deveres domésticos com a família. A mulher era refém da opinião pública e moral, uma situação de fragilidade para as trabalhadoras que precisavam ajudar no sustento familiar. Ainda para Fonseca (2004, p. 524), “Se era concubina, não tinha nenhum direito a propriedade de seu companheiro; se era casada, dependia da autorização de seu marido para a prática de qualquer ato legal”. A mulher abandonada recomeçava a vida com bem mais desvantagens do que o homem em situação semelhante.

Na realidade contemporânea ainda perdura características de moralidade sobre a mulher abandonada e mãe solteira que trabalha e sustenta a família. A essa mulher recai a falta de atenção na criação dos filhos, quando sabemos que mães e donas de casa desempenham múltiplas funções. Uma realidade enfrentada atualmente por mulheres que conquistaram seus espaços no mercado de trabalho, através de lutas e persistências, influenciando outras mulheres que são responsáveis em cuidar da casa, de seus filhos e de sustentá-los. Na realidade das mulheres da Casa do Artesão de Paracambi, existem doze participantes casadas, quatro mulheres divorciadas e quatro mulheres viúvas, que além de trabalharem no espaço desenvolvem múltiplas funções em suas casas.

De acordo com SEPÚLVEDA E SEPÚLVEDA(2017, p.27): “Somos uma sociedade de enquadramento. Estabelecemos lugares para os sujeitos e para cada lugar definimos os comportamentos e as pessoas que lá podem estar. A sexualidade do sujeito atua como um marcador de lugar de identidade e de diferenças”

É um encaixe conservador que segrega a mulher do mundo do trabalho e faz com que ela seja relegada ao segundo plano. Estigmatiza-se a mulher, o feminino atua como o sexo frágil, quando sabemos que não o é. Se assim é marcado, devemos a sociedade capitalista, a qual o homem pode tudo e pela qual a mulher é desacreditada frente a um mundo constituído pelos homens. Se o gênero é marcação de diferença, estamos diante de uma segregação estruturada por uma relação de poder.

Ao refletir sobre o lugar da mulher na sociedade através do exposto acima, temos a noção de que ao gênero feminino é escolhido o lugar que melhor adequa sua capacidade, sua emoção, sua opinião, de maneira a moldar sua identidade como ser participante de uma sociedade machista que impõe posições de poder. O estigma que é imposto ao sexo feminino continua a acontecer nos dias atuais, obrigando as mesmas ao enfretamento de

barreiras impostas pelo poder imposto. Portanto, o espaço da atuação feminina não se limita as imposições sociais que segrega diferenças entre os gêneros, o lugar de uma mulher no mercado de trabalho define-se por capacidade e resistência.

2.5.3- Das escravas às artesãs: práticas escolares artísticas com o fuxico

O papel do ensino das artes é apresentar diferentes manifestações culturais no contexto de sala de aula, uma vez que a arte se trata da expressão humana em diferentes realidades e culturas. Um trabalho que envolve não somente as aulas práticas, mas a exposição dos conteúdos através de materiais didáticos, visuais, digitais e vídeos. Dessa maneira, o ensino da arte fortalece as representatividades sociais e o tradicionalismo de diferentes expressões culturais. De acordo com o PCN,

O aluno desenvolve sua cultura de arte fazendo, conhecendo e apreciando produções artísticas, que são ações que integram o perceber, o pensar, o aprender, o recordar, o imaginar, o sentir, o expressar, o comunicar. A realização de trabalhos pessoais, assim como a apreciação de seus trabalhos, os dos colegas e a produção de artistas, se dá mediante a elaboração de idéias, sensações, hipóteses e esquemas pessoais que o aluno vai estruturando e transformando, ao interagir com os diversos conteúdos de arte manifestados nesse processo dialógico. Produzindo trabalhos artísticos e conhecendo essa produção nas outras culturas, o aluno poderá compreender a diversidade de valores que orientam tanto seus modos de pensar e agir como os da sociedade. Trata-se de criar um campo de sentido para a valorização do que lhe é próprio e favorecer o entendimento da riqueza e diversidade da imaginação humana. Além disso, os alunos tornam-se capazes de perceber sua realidade cotidiana mais vivamente, reconhecendo e decodificando formas, sons, gestos, movimentos que estão à sua volta. O exercício de uma percepção crítica das transformações que ocorrem na natureza e na cultura pode criar condições para que os alunos percebam o seu comprometimento na manutenção de uma qualidade de vida melhor. (PCN, 1998, p. 19)

Nesse sentido, o tradicionalismo e a formação da identidade de um povo são bastante influenciados pelo ensino de arte nas salas de aulas de todo o Brasil. Em que se faz necessário compreender a riqueza da cultura nacional através da influência indígena, portuguesa e africana, que muito contribui para nossa identidade.

Para tanto, cabe ao educador expor os conteúdos de maneira clara e estimular o fazer artístico do aluno, incentivando a capacidade criadora e expressiva deste. Através das práticas artesanais o aluno compreende a cultura nacional, como é o caso do fuxico, que se trata de um artesanato de origem afro-brasileira, que surgiu entre as escravas dentro dos espaços da senzala, com a construção de pequenos gomos, com retalhos das sobras das roupas das patroas.

A cultura do fuxico representa a identidade de um povo, uma troca de saberes e o fortalecimento da ancestralidade africana em nosso país. Dessa maneira, incentivar a produção do fuxico nas aulas de artes muito contribui para o reconhecimento cultural e social do aluno, uma interatividade com o conhecimento e a expressividade de cada indivíduo.

Cabe compreender que o resgate das culturas indígenas e afro-brasileiras no contexto da sala de aula está fundamentada pela lei 11.645/2008, que nos diz:

Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. (BRASIL, 2008, p.1)

Dessa maneira, a disciplina de artes deve apresentar conteúdos e práticas que conscientizem os alunos sobre as culturas afro-brasileira e indígena, com aulas dinâmicas que fortaleçam a influência destes povos em nossa nação.

Assim, a prática da cultura do fuxico popularizou-se em nosso país, sendo aplicado de diferentes formas nas práticas artesanais, ou seja, o fuxico se tornou um artesanato híbrido, pois apresenta diferentes releituras e construções, fortalecendo a representatividade dos afro-brasileiros.

Quando o professor de arte estimula a produção manual do aluno, acaba por expor o contexto histórico, social, cultural para o estudante, que tem a oportunidade de adquirir conhecimento e trabalhar sua capacidade cognitiva e criativa. Nesse sentido, a arte abre caminhos para a construção humana, que favorece o conhecimento sobre sua própria cultura. Assim como exposto nas palavras de Engelmann (2008 p. 24):

Quando o homem se reconhece como um ser fazedor de cultura, ele tem condições de criar uma consciência filosófica que lhe permite recriar, repensar, elaborar novos questionamentos, atribuir novos significados às coisas e também desenvolver a arte. (ENGELMANN, 2008 p. 24)

Uma realidade que muito favoreceu as aulas de artes no período da pandemia da COVID-19, em que as aulas se tornaram virtuais e que as práticas manuais tornaram-se atrativas entre os alunos. No caso da exposição da cultura afro-brasileira foram desenvolvidas aulas práticas por meio de slides, áudios e folhinhas explicativas sobre a importância do artesanato brasileiro e suas influências, em que os alunos apresentaram suas produções através de fotografias e vídeos nos grupos de aplicativos.

Através do desenvolvimento do fuxico com os alunos durante a pandemia houve grande interação virtual entre professor, aluno e família, uma vez que ambos apresentavam suas dúvidas nos grupos de estudos, por meio de textos, áudios e vídeos, com diferentes construções do fuxico.

As práticas com o fuxico foram auxiliadas pelos responsáveis, devido ao uso de agulhas de mão e tesoura de costura, um cuidado tomado pela professora de artes durante a apresentação do tema e a orientação da confecção do fuxico.

Figura 7- Aula sobre a cultura do fuxico



MATERIAIS

- RETALHOS DE TECIDO
- PAPELÃO OU CARTOLINA (MOLDE)
- AGULHA DE MÃO
- LINHA
- TESOURA

PASSO A PASSO (PEÇA AJUDA A UM ADULTO)

- FAÇA MOLDE CIRCULAR, UTILIZANDO UM COPO DE PLÁSTICO, TAMPA DE VASILHA, POTE PLÁSTICO, LATAS OU QUALQUER FORMA CIRCULAR (NO TAMANHO QUE QUISER)
- MARQUE NA CARTOLINA OU PAPELÃO E RECORTE O CÍRCULO.
- PEGUE O MOLDE E MARQUE O TECIDO COM CANETA DE ESFEROGRÁFICA;
- CORTE NA FORMA CIRCULAR;
- USE A LINHA E AGULHA DE MÃO E COMECE A ALINHAVAR AS BORDAS DOS CÍRCULOS; (CUIDADO COM OS DEDOS E FAÇA UM NÓ NO FINAL DO FIO)
- AO FINAL DEIXE O FRANZIDO NOS GOMINHOS DE TECIDO.

“PASSO A PASSO DO FUXICO”

Essa aula prática é referente a 22ª Atividade de Artes!
SERIA IMPORTANTE ENVIAR AS FOTOS ATÉ O DIA 10 DE SETEMBRO!!

Fonte: Da pesquisadora

Os fuxicos confeccionados pelos alunos foram expostos por meio de registros fotográficos e vídeos, em que cada aluno apresentou sua leitura do artesanato do fuxico de maneira autônoma e individual. Assim como referido nas figuras 8,9,10, em que é possível analisar a construção dos alunos.

Figura 8- Marcação do tecido com molde de tampa plástica



Fonte: Da pesquisadora

Figura 9- Aluno recortando o tecido



Fonte: Da pesquisadora

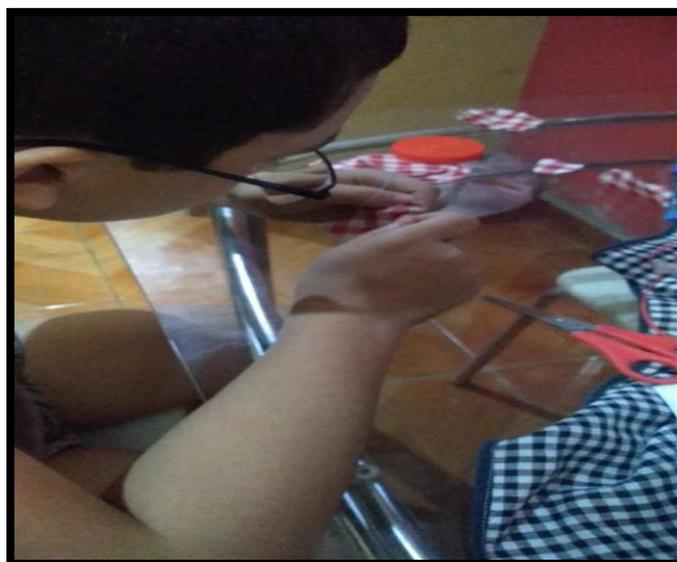
Figura 10- Peça finalizada



Fonte: Da pesquisadora

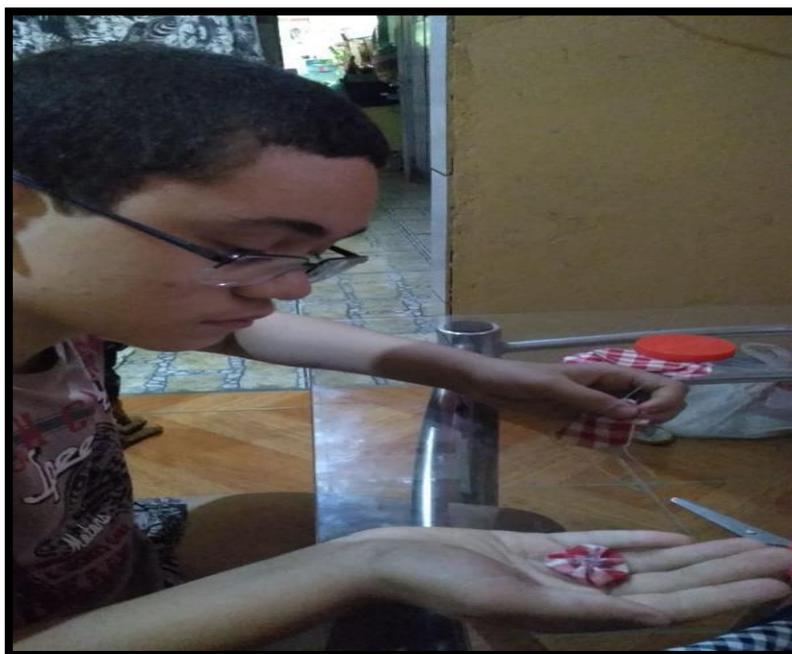
Como já relatado, alguns alunos receberam ajuda dos pais para produzirem os fuxicos, mas outros estudantes realizaram todas as etapas sozinhos e seguindo as instruções da professora. Assim como verificamos nas figuras 11, 12, 13, em que o aluno fez questão de registrar seu trabalho.

Figura 11- Costura realizada no fuxico



Fonte: Da pesquisadora

Figura 12- Costura realizada no fuxico



Fonte: Da pesquisadora

Figura 13- Peça produzida pelo aluno



Fonte: Da pesquisadora

A partir da realidade com os alunos do ensino fundamental foi possível compreender a importância das atividades práticas nas aulas de arte, uma vez que possibilita ao aluno desenvolver sua capacidade criativa, motora e transmitir a cultura afro-brasileira, a partir de trabalhos manuais, fortalecendo a representatividade de um povo.

A ‘habilidade artesanal’ quando praticada como uma atividade mais abrangente, na acepção de Sennett, é um fator para propiciar esse ‘empoderamento’ no sentido da cidadania em sua concepção contemporânea. O “‘conhecimento introjetado’ é uma expressão na moda nas ciências sociais, mas ‘pensar como um artífice’ é mais que um estado de espírito: representa uma aguda posição crítica na sociedade.” (SENNETT, 2012: 56).

Dessa maneira, ao desenvolver práticas artísticas sob influência da cultura afro-brasileira em sala de aula, fortalece a compreensão de mundo e da identidade de um povo, uma forma de aprimorar o a representatividade social e cultural, por meio do artesanato. Uma validação de nossa ancestralidade por meio da reprodução de simples gomos de tecido, que podem ser transformados em diferentes leituras.

Pensar a prática artesanal do fuxico é compreender sobre a sua importância na construção cultural e no legado histórico brasileiro, uma vez que foi algo que surgiu da necessidade estética e expressiva entre as escravas no período colonial, até sua revalorização no universo contemporâneo, por meio da utilização do fuxico em altas confecções, em simples adereços, nas bijuterias, colchas, ou seja, uma prática que se dá pela valorização e representatividade de um grupo.

A prática sugerida durante as aulas remotas foi para todos os alunos, tanto as meninas e os meninos, no entanto o maior retorno por registro de fotos foram dos meninos, algo que muito chamou a atenção, pois geralmente a prática da costura está ligada ao universo feminino. Neste caso, foi possível verificar novas possibilidades na produção artesanal do fuxico e desmistificar o preconceito que permeia os trabalhos manuais, que são direcionados apenas ao universo feminino e que neste caso permitiu que os alunos do gênero masculino aprendessem a costura de mão.

Esses alunos são meninos na faixa etária de 10 a 14 anos de idade, que nas aulas presenciais não demonstravam habilidades manuais em trabalhos mais delicados e detalhados, mas que durante este momento de pandemia passaram mais tempo do espaço domiciliar, demonstrando um maior interesse aos trabalhos manuais propostos. Nesse

sentido, faz-se necessário utilizar diferentes práticas que desconstruam o universo sexista, que impede tanto a meninos e meninas trabalharem suas capacidades e terem suas próprias experiências pessoais.

Uma vez que a prática do artesanato não pode ser voltada apenas para as mulheres, que desenvolveram-se nesta prática por motivos impositivos, que as impediam de terem uma vida pública, mas que tais habilidades fazem parte de todo ser humano e portanto o homem pode ser artesão tanto em costura, bordado, escultura, croché e fuxico.

De acordo com Kergoat (2003, p.55-56), a divisão sexual do trabalho é:

[...] a forma de divisão do trabalho social decorrente das relações sociais de sexo; essa forma é adaptada historicamente e a cada sociedade. Ela tem por características a destinação prioritária dos homens à esfera produtiva e das mulheres à esfera reprodutiva e, simultaneamente, a apreensão pelos homens das funções de forte valor social agregado (políticas, religiosas, militares etc).

É preciso compreender que a determinação da divisão do trabalho sexual é algo construído pela sociedade, que limita as especificações físicas, mentais e sentimentais para cada sexo, algo que tem sido reproduzido a várias gerações. Mas que para ser desmistificado precisa ser trabalhado de forma a desconstruir o pensamento sexista e preconceituoso, sendo a escola o melhor espaço para conscientizar que todos são capazes de desempenharem suas capacidades, assim como a prática do artesanato e da costura, promovendo um outro olhar social.

2.6 - Casa do Artesão: uma realidade da cultura brasileira

A maioria das cidades dispõem de um espaço dedicado ao artesanato local. A maioria desses espaços são conhecidos como Casa do Artesão e muito contribui para a valorização da cultura local e incentivo a geração de renda dos participantes. Esses espaços são de grande valia para a cultura de cada região de todo país. Isso ocorre devido fazer referência a cultura e a identidade local de cada região. Geralmente esses espaços são cedidos pelo poder público, sem custo para os artesãos que são previamente cadastrados pelos responsáveis das secretarias municipais.

As Casas do Artesão pelo Brasil desempenham papel importante entre os artesãos locais, promovendo contato direto com o produtor e o comprador, valorizando o trabalho manual e a possibilitando melhor visibilidade desta produção. Geralmente, essas casas expõem os artigos, produzidos pelos artesãos que ali trabalham, na fachada das lojas ou dos espaços concedidos, como podemos observar na figura 14 na Casa do Artesão da Cidade do Bananal em São Paulo.

Figura 14- Casa do artesão da cidade de Bananal- São Paulo



Fonte: Da Pesquisadora

Esses espaços surgem através da organização de diferentes grupos sociais como associações de moradores, instituições religiosas, Centro de Referência de Assistência Social – CRAS, grupos de mulheres e produtores locais. As Casas do Artesão municipais promovem grande valorização dos trabalhos manuais de diferentes grupos e contextos,

por meio do incentivo da comercialização de produtos artesanais, com variedade de mercadorias e práticas manuais, (re) significando a identidade de um grupo.

Cabe ressaltar que essas casas são realidades muito comum em comunidades indígenas e quilombolas, vinculadas às associações dos respectivos grupos socioculturais. Observa-se, ainda, que nesses ambientes são desenvolvidos diferentes produtos artesanais. Esses produtos são expostos em espaços específicos e em feiras, fortalecendo a cultura de cada grupo. Como é o caso do Quilombo do Campinho da Independência, em Paraty. Nesse quilombo, há uma Casa do Artesão com o nome de Casa de Artesanato do Quilombo do Campo da Independência (figura 15), que oferece ao visitante uma aula de ancestralidade por meio do artesanato exposto em sua casa dedicada as produções manuais.

Figura 15- Casa de Artesanato do Quilombo do Campo da Independência, Paraty



Fonte: Da Pesquisadora.

A partir da visita realizada a Casa de Artesanato do Quilombo do Campinho em Paraty, foi possível trocar experiências entre o grupo de artesãs local, que nos relataram sobre a importância do espaço para o fortalecimento da cultura quilombola, que se faz representada através das práticas de cestaria, fuxico, adereços, esculturas de barro,

confeção de faixas e turbantes, práticas transmitidas às gerações do quilombo. Esses trabalhos serão expostos nas figuras 16, 17, 18 e 19.

Figura 16- Prática artesanal com fuxico



Fonte: Da Pesquisadora.

Figura 17- Trançado com palha



Fonte: Da Pesquisadora

Figura 18- Escultura de palha



Fonte: Da Pesquisadora

Figura 19- Escultura com tronco de árvores



Fonte: Da Pesquisadora.

A importância deste espaço no Quilombo do Campo da Independência dá-se pelo resgate dos artesanatos que utilizam produtos naturais como palha, madeira, barro e fuxico, algo que muito fortalece a cultura afro-brasileira, ou seja, uma realidade que valoriza o tradicionalismo do artesanato local.

As feiras de artesanato são bastante comuns em várias cidades, fortalecendo a cultura e a identidade por meio da comercialização de produtos artesanais. As feiras de artesanato acabam oportunizando a geração de renda e a obtenção de produtos

personalizados, produzidos manualmente, valorizando a cultura local e reafirmando a identidade do artesão local.

Segundo Souza (2015), as feiras livres, além de se constituírem como locais de troca e comércio, também devem ser vistas como lugar da manutenção de tradições culturais de comercialização dos feirantes com a população, ensinadas de modo não formal, revelando várias formas de aprendizagem culturais nas cidades e nas relações de trabalho. Nesse sentido, as feiras artesanais são espaços em que produtores manuais expõem seus trabalhos com fins comerciais, a fim de promover seu trabalho, sua cultura, sua identidade e gerar renda a sua família. Por serem organizadas em diferentes locais de nosso país, as feiras artesanais possuem características e perfis específicos, representando o tradicionalismo manual e cultural de cada região.

A clientela das feiras de artesanato é variável e a longo prazo, uma vez que alguns desses eventos acontecem esporadicamente, mensalmente, quinzenalmente, anualmente; em diferentes locais ou em locais fixos (praças, campos, ruas, ginásios, galpões); com participantes fixos ou mutável. Os produtos vendidos nas feiras de artesanato são bastante variáveis, uma vez que cada artesão desenvolve diferentes técnicas e produtos manuais como: Costura criativa, fuxico, *patchwork*, macramê, esculturas de *biscuit*, bonecas de tecido, tapeçaria, reciclagem, feltro, bijuterias, cerâmica, *amigurumi*, bordados, pantufas, bolsas; uma realidade que fortalece as características de cada feira artesanal.

Segundo Busso (2011), existem feiras que possuem as características de uma região, tais como as feiras nordestinas, as feiras de inovações tecnológicas, as feiras de artesanato da Guatemala e a Feira de Ver-o-Peso, em Belém do Pará.

No Brasil, existem feiras de artesanato que ocorrem há bastante tempo e que são consideradas patrimônio cultural das cidades como: Feira Hippie de Brasília; Feira Nacional de Artesanato de Belo Horizonte; Feirarte de Curitiba; Fenearte de Pernambuco; Feira de artesanato Embu das artes de São Paulo; Feira Hippie de Ipanema, Rio de Janeiro e Feira da Torre em Brasília.

As feiras de artesanato *Criatividade sem limites* e *Amor à arte* acontecem no município de Seropédica, acontece na segunda semana de cada mês, nos corredores do prédio central da UFRRJ, reúnem diferentes artesãos locais e de outros municípios do Estado do Rio de Janeiro, fortalecendo a cultura e identidade manual.

2.6.1- Feira Criatividade sem limites da UFRRJ

A feira de artesanato *Criatividade sem limites* é composta atualmente por um grupo de 34 artesãs, composta por 29 mulheres e cinco homens, que foi organizada com o apoio da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ) e iniciou seus trabalhos a partir do ano de 2007, com apenas 15 participantes. De acordo com Ribeiro, Galizoni e Assis:

A feira de artesanato *Criatividade sem limites* ocorre no prédio principal da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), na cidade de Seropédica, e é mais conhecida como Feira da Rural. É um espaço de comercialização de produtos artesanais que funciona durante três dias (terça a quinta feira) na primeira semana de cada mês (RIBEIRO, GALIZONI, ASSIS, 2012, p. 132).

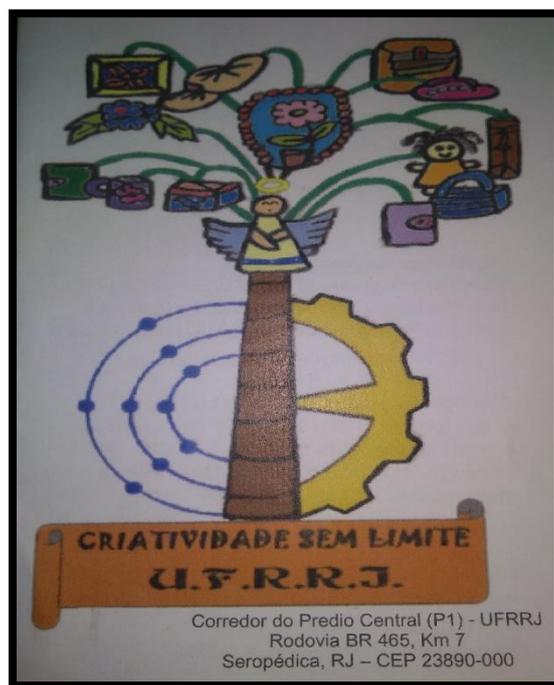
A feira faz parte da realidade da instituição que cede o espaço durante dois dias de cada mês, proporcionando aos artesãos locais a exposição e comercialização de seus produtos manuais. Uma iniciativa que colabora pela valorização do trabalho manual e da cultura local, a partir da confecção de diferentes produtos, auxiliando na renda familiar. A Feira da Rural também reúne produtos de mel, bombons, sabonetes e velas, uma variedade de materiais de cunho artesanal. Segundo Ribeiro, Galizoni e Assis:

A feira começou a ser organizada em 2006 por iniciativa de uma servidora da universidade que buscou parcerias para implantação. No início, contava com a participação de sete mulheres, que queriam se inserir em novas atividades e também melhorar a autoestima. Para algumas mulheres, o artesanato representava a oportunidade de adquirir renda complementar, mas para outras mulheres representava a única fonte de renda. Porém, ao chegar à Feira da Rural, a maioria delas já havia participado de cursos de capacitação, feiras e grupos de artesanato como o Criative Eco Arte, Feito Por Nós, Sereiarte, Aki Artesanato, entre outros. Esses grupos de mulheres formam a base da Feira da rural, embora as artesãs participem de forma individual, ou seja, não representam diretamente o grupo. O número inicial de artesãs e artesãos se expandiu ao longo dos tempos. Em 2010, a Feira da Rural contava com 33 artesãos, sendo apenas 4 homens, do município do Rio de Janeiro, de localidades como Campo Grande, Bangu, Belford Roxo, e dos municípios de Itaguaí e Seropédica. (RIBEIRO, GALIZONI, ASSIS, 2012, p. 132)

Nesse sentido, pensar o espaço da feira como um local de socialização, troca de saberes, fortalecimento da identidade e da cultura e geração de renda, se faz necessário para a manutenção do artesão. Pois como sabemos, o artesanato é um movimento de resistência que se mantém através da força de vontade de um determinado grupo, que inicia com sua organização e o apoio de outros para exporem e comercializarem seus

trabalhos. Através da união do grupo de artesãs da feira Criatividade Sem Limites da UFRRJ foram desenvolvidas algumas logomarcas para promover o evento, assim como exposto nas figuras 20 e 21:

Figura 20- Logo criada pelas artesãs da feira Criatividade Sem Limites da UFRRJ



Fonte: Da Pesquisadora.

A logomarca da feira Criatividade Sem Limites foi organizada por uma das artesãs, que analisou a sugestão de todos os participantes sobre o desenvolvimento de um símbolo que representasse a identidade do grupo e da universidade. No processo, foram desenvolvidas três sugestões de logomarca e apresentado a todos artesãos, que por votação escolheram a logomarca da Figura 20 no ano de 2009. O símbolo perdurou durante quase dez anos, quando a coordenadora da feira esteve em contato com representantes do Instituto Marista de Solidariedade que sugeriu a mudança para torná-lo mais comercial, resultando na logo da Figura 21.

Figura 21- Logo atual da feira Criatividade Sem Limites



Fonte: Da pesquisadora.

A seleção dos participantes na feira Criatividade sem limites é realizada através do contato com a coordenadora e secretária da feira que avaliam o produto e realizam algumas perguntas referentes a localidade do artesão, o tempo de serviço com o artesanato e a disponibilidade do mesmo com a feira. A partir deste primeiro contato é apresentado o regimento da feira, a forma de exposição de seus trabalhos (barraca, arara, caixas, grades, cabideiros), realizado o preenchimento de uma ficha cadastral do artesão e as obrigações do artesão durante o período do evento. Os grupos dos participantes da Feira da Rural é bastante variável, sendo composto por: moradores locais, pessoas de outros municípios, estudantes da UFRRJ, servidores aposentados e idosos.

Ainda, segundo Ribeiro, Galizoni e Assis (2012), a feira se trata de uma organização informal, pois o grupo pretende se estruturar e conseguir um ponto fixo de comercialização para depois pensar na formalização. Porém, procura se organizar de forma semelhante a de uma associação, possui regimento escrito, contendo as normas de conduta e conta com uma coordenadora, uma secretária e uma tesoureira. A feira conta com um grupo de conselheiras responsáveis pelo encaminhamento de questões do dia a dia e pela resolução de problemas com os participantes. Existe uma rotatividade na função de conselheiras, exceto nas funções de coordenação e secretária, pois alegam terem

poucas pessoas que assumam tais funções. Na figura 22 temos a equipe diretiva da feira Criatividade sem limites da UFRRJ.

Figura 22- Equipe diretiva da feira Criatividade Sem Limites da UFRRJ



Fonte: Da pesquisadora.

Dessa maneira, uma feira de artesanato precisa ser organizada e estruturada entre os participantes, a fim fortalecer sua representatividade e suas vendas. Uma vez que através da divisão de funções e a rotatividade das mesmas, cada artesão adquire experiência em liderança e gestão dos recursos para o mantimento da feira.

De acordo com Ribeiro, Galizoni e Assis (2012), os produtos comercializados são variados: peças de crochê, roupas customizadas, bijuterias, sabonetes, estátuas em gesso, chaveiros, tiaras, bolsas, carteiras, bonecas de palha, porta- trecos, porta-copos, artigos para bebê, bombons, pão de mel, entre outros. Chama a atenção a existência de produtos feitos com matéria-prima da região como a fibra de bananeira, piaçava, palha de milho e bucha vegetal. Segundo moradores locais, o artesanato com fibra de bananeira teve origem em Itaguaí há muitos anos. Algumas artesãs já realizaram cursos visando capacitar outras pessoas nesse tipo de artesanato em mais de dez municípios. [...] Também existe a preocupação com o controle de qualidade dos produtos, com base nas observações de amigos e clientes, em que artesãs tiveram orientação quanto a qualidade de seus produtos

por parte do Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae) e à Assessoria em Projetos para o Desenvolvimento (Asplande), ONG parceira dos PACS.

O artesanato além de ser organizado entre os grupos, precisa ter qualidade e procurar respeitar o meio ambiente, por meio da orientação de diferentes parcerias, que colaboram para a valorização dos produtos manuais, sua comercialização e a estruturação de uma feira. Desta maneira, uma feira poder ser organizada mediante diferentes apoiadores e respaldados pela lei nacional do artesão, por meio de cursos de capacitação para a melhor qualidade do serviço e das vendas deste artesanato. Algo que agrega valor e o fortalecimento pela continuidade da feira, que é considerada patrimônio da UFRRJ, com uma clientela sólida e frequente, através da venda de produtos artesanais, preconizando a valorização cultural da região.

2.6.2- Feira Amor à Arte do município de Seropédica

A feira Amor à Arte do Município de Seropédica existe há mais de dez anos em meio a uma trajetória de lutas e resistência, uma vez que inicialmente a proposta dos organizadores era poder reunir os artesãos locais num espaço fixo, mas que devido a problemas políticos, o projeto nunca foi aceito e a feira foi a saída para promover o artesanato no município. Historicamente, a feira surgiu a partir do apoio da Secretaria Estadual de Trabalho e Renda que resgatou todo artesanato do Estado do Rio de Janeiro, em que foi organizada uma curadoria, para que artesão pudesse obter a Carteira Nacional do Artesanato, em que foram doadas barracas para os artesãos locais para exporem seus trabalhos. Após a mudança da gestão municipal, todo material doada pela Secretaria Estadual de Trabalho e Geração de renda desapareceu, fazendo com os participantes alugassem as barracas.

A Secretaria Estadual de Trabalho e Geração e Renda (SETER/RJ) é o órgão do Governo do Estado do Rio de Janeiro, cuja finalidade é a proposição e a execução das políticas públicas estaduais de trabalho e renda, de forma articulada com os demais setores da administração pública do Estado. Um apoio de suma relevância aos artesãos, pois articula ações que auxiliem o na organização e orientação sobre a prática artesanal como fonte de renda.

Figura 23- Feira Amor à Arte do município de Seropédica



Fonte: Da pesquisadora.

A feira Amor à Arte acontece mensalmente no espaço do calçadão da cidade de Seropédica, com barracas alugadas pelos artesãos, no período diurno e noturno. O espaço é cedido pela prefeitura e apoiado pela Secretaria de Trabalho e Renda, a fim de incentivar o trabalho artesanal e comercializar tais produtos, promovendo a formação do grupo por meio de oficinas que orientem a uma melhor qualidade do artesanato local. Em conversa, a coordenadora da feira afirma que:

A feira *Amor e Arte* iniciou no município de Seropédica, como um espaço de exposição dos artesãos locais, sem fins lucrativos, promovendo cursos e oficinas. Com a mudança da gestão governamental, a feira permaneceu vinculada à Secretaria de Trabalho e Renda, mas sem um espaço para a exposição e venda dos produtos, em que o grupo de artesãos tomaram a iniciativa de promover a feira. Com a nova gestão pretende-se obter um espaço que transforme a feira *Amor à Arte*, na Casa do Artesão de Seropédica (FERNANDEZ- Coordenadora da Feira Amor à Arte, 2021).

Segundo a coordenadora da feira Amor à arte, Maria Rosa Nobre Gozalez Fernandez, mais conhecida no município como *Nina*, o projeto para a transformação da feira num centro de referência para o artesão local está sendo desenvolvido juntamente com a Secretaria de Trabalho e Renda e Secretaria de Cultura, através da realização do cadastro dos artesãos que será disposto entre os meses de fevereiro e março do presente

ano, a fim de catalogar os artesãos do município e buscar a obtenção do espaço cedido pelo município.

A ideia é resgatar os artesãos que desenvolvem trabalhos com produtos naturais da região e que representam a cultura do município de Seropédica. Uma vez que a região desenvolve trabalhos artesanais com barro, tapeçaria, fibra de bananeira, sisal, pneu e barbante. A logo da feira Amor à Arte foi desenvolvida a partir da ideia da coordenadora da feira, que pensou em homenagear o plantio da amoreira, que é símbolo da cidade de Seropédica que foi grande produtor de seda, algo apresentado na figura 24, em que é possível observar os detalhes da representatividade da cultura local.

Figura 24- Logo da feira Amor à Arte do município de Seropédica



Fonte: Da Pesquisadora.

A partir da busca pelo resgate do artesanato tradicional da localidade, a coordenadora da feira nos relatou que existe uma diferença entre o trabalho manual raiz e o artesanato moderno, algo pode influenciar na obtenção da Carteira Nacional do Artesão, que exige uma prova de qualificação para cada artesão candidato, que deve produzir algo de forma manual, sem aparato tecnológico. A coordenadora nos relatou que:

O SICAB exige em seu teste de habilidades manuais, que o artesão utilize matérias primas naturais, sem muita intervenção dos produtos industrializados. O sistema sempre pede que todo produto artesanal seja desenvolvido manualmente, sem a utilização de maquinário eletrônico. Caso o artesão desenvolva seu trabalho com auxílio de produtos industrializados e com uso

de máquinas, não obterá a carteira do artesão (FERNANDEZ- Coordenadora da Feira Amor à Arte, 2020).

Segundo *Nina*, tudo que é produzido e transformado a partir da criatividade de cada indivíduo é considerado artesanato. Mas que atualmente muitas pessoas desenvolvem trabalhos manuais que tem mais de 50% de influência de materiais industrializados e uso de maquinário específico.

Esse tipo de trabalho manual é conhecido como novo artesanato, mas muitas das vezes o que vemos são meras cópias de receituários, que utilizam formas, instrumentos de cortes padronizados, que acabam mudando o sentido do artesanato. É por isso, que a proposta da revitalização da feira Amor à Arte é retomar o artesanato local, que tem um processo totalmente manual, com pouca interferência de produtos industrializados. De maneira a valorizar nossa identidade artesanal em Seropédica. (FERNANDEZ- Coordenadora da Feira Amor à Arte, 2020)

A partir do relato de Maria Rosa, foi possível compreender a luta constante que o artesanato brasileiro sofre, uma vez que além de organizar um grupo de participantes, precisa manter suas raízes e estabelecer sua identidade. Pois o artesanato é uma prática que envolve a habilidade manual, o saber de uma cultura, a valorização do trabalho local, sentimentos, criatividade e resistências social.

Todos os artesãos têm liberdade para exporem seus trabalhos, uma vez que a feira Amor à Arte nem sempre acontece. E como regra da feira, o artesão pode vender seus produtos em outros espaços como: Feira de artesanato de Campo Grande, Feira Rio Arte Manuais e Feira de Artesanato de Paty de Alferes.

Existem feiras de artesanato que entram em contato comigo, para saber sobre o interesse em indicar artesãos. Muitas das vezes os organizadores especificam o tipo de trabalho e pedem um quantitativo para expor. Um bom exemplo é a Feira da Providência, no Rio de Janeiro, que exige que todos os produtos sejam desenvolvidos manualmente e com materiais naturais. (FERNANDEZ- Coordenadora da Feira Amor à Arte, 2020)

Ao conhecer a realidade da feira Amor à Arte foi possível compreender um pouco da trajetória e da representatividade deste grupo em meio as mudanças de governo, que acabam reduzindo ou negando o apoio devido ao artesanato, que em sua maioria é tratado com menos interesse pelo poder público. Uma realidade comum em várias organizações artesanais, em que os trabalhos manuais são encarados como algo sem importância, mas que através de grupos de resistência é possível valorizar a prática como patrimônio cultural e uma forma de gerar renda ao grupo.

Capítulo 3. Materiais e Métodos

Nesse capítulo iremos apresentar os percursos de investigação, os quais direcionaram nossos estudos. A escolha da abordagem metodológica nos faz percorrer escolhas e direcionam a produção dos dados aqui apresentados.

3.1 – Abordagem metodológica de pesquisa: os caminhos percorridos

A pesquisa teve caráter qualitativo, tendo em vista que a coleta de dados foi realizada por meio de entrevistas em roda de conversas, questionários, captação de imagens e áudios. A abordagem de pesquisa é do tipo estudo exploratória, que apresenta que tem familiaridade com o objeto de pesquisa, através de entrevistas e levantamento bibliográfico. Segundo Chizzotti (2005), a pesquisa qualitativa se dedica a refletir sobre a análise dos significados que os sujeitos entregam às suas ações. Ratificamos que:

Essa pesquisa busca, dessa forma, compreender os sentidos dos atos dos atores sociais, percebendo a dimensão do contexto social sobre as ações individuais, visto que os acontecimentos devem ser estudados a partir de contextos históricos e culturais (CHIZZOTTI, 2005, p. 41).

Sendo assim, o desafio do resgate cultural e geração de renda que o artesanato proporciona para o grupo de mulheres assistidas pela Casa do Artesão aproxima saberes técnicos através da troca de experiências e vivências. A utilização da pesquisa qualitativa é relevante para o desenvolvimento deste trabalho, uma vez que através da interação social dessas práticas artesanais é possível entender como se dá o fortalecimento da cultura local.

Para Goldenberg, (1997, p. 34)

A pesquisa qualitativa não se preocupa com representatividade numérica, mas, sim, com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, etc. Os pesquisadores que adotam a abordagem qualitativa opõem-se ao pressuposto que defende um modelo único de pesquisa para todas as ciências, já que as ciências sociais têm sua especificidade, o que pressupõe uma metodologia própria. Assim, os pesquisadores qualitativos recusam o modelo positivista aplicado ao estudo da vida social, uma vez que o pesquisador não pode fazer julgamentos nem permitir que seus preconceitos e crenças contaminem a pesquisa.

A pesquisa qualitativa preocupa-se, portanto, com aspectos da realidade que não podem ser quantificados, centrando-se na compreensão e explicação da dinâmica das relações sociais. Para Minayo (2001), a pesquisa qualitativa trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis.

De acordo com Gil (2007), a pesquisa exploratória tem como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a construir hipóteses. A grande maioria dessas pesquisas envolve: (a) levantamento bibliográfico; (b) entrevistas com pessoas que tiveram experiências práticas com o problema pesquisado; e (c) análise de exemplos que estimulem a compreensão.

A presente pesquisa analisou as práticas artesanais de um grupo de 20 mulheres que fazem parte da “Casa do Artesão”, no município de Paracambi, no Rio de Janeiro; a pesquisa também analisou a realidade das feiras de artesanato do município de Seropédica, com um grupo de 34 artesãos. Neste sentido nosso trabalho buscou compreender a trajetória da construção do presente espaço, a influência do artesanato local na vida deste grupo de mulheres e entender a “Casa do Artesão” como um local que promove além da valorização da cultura local, o resgate social, assim como entender a relevância das feiras artesanais para identidade cultural de um lugar.

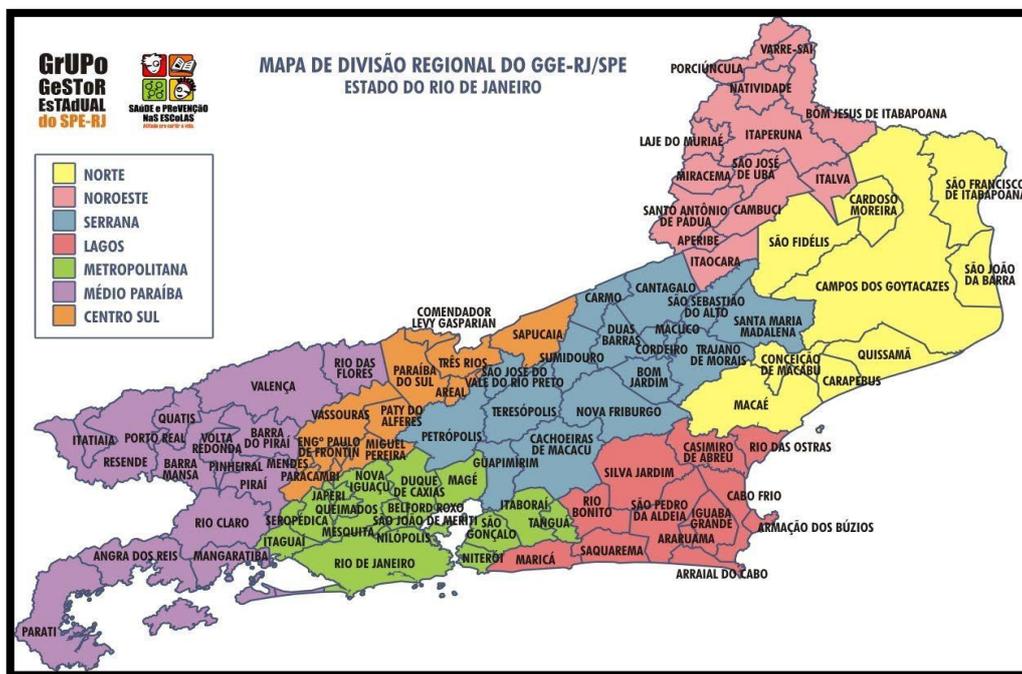
3.2 – Contexto de pesquisa

A escolha do município de Paracambi para o desenvolvimento do presente trabalho se deu devido ao convívio cotidiano com mães e pais de alunos, pois leciono há oito anos no Ensino Fundamental, como professora da disciplina de artes.

Em relação a escolha da Casa do Artesão de Paracambi como objeto de estudo foi devido a aproximação pessoal com trabalhos manuais desde a infância e a descoberta das famílias dos alunos que utilizam o artesanato como complementação de renda. A partir de visitas constantes ao espaço da Casa do Artesão em que, além de observar os produtos e trocar experiências de trabalhos manuais, surgiu o interesse pelo tema e sobre a trajetória de luta das artesãs locais. Uma vez que o espaço da Casa do Artesão trata-se de um marco

cultural do município de Paracambi. A Figura 25 apresenta o mapa do Estado do Rio de Janeiro, em que o município de Paracambi pertence a região sul fluminense.

Figura 2155-Mapa do Estado do Rio de Janeiro



Fonte: <http://www.spebrasil.org/pt/>

3.2.1- O município de Paracambi: contextualizando o local

A história de Paracambi, localizado na Baixada Fluminense do Estado do Rio de Janeiro, inicia-se em 1960 com a união de dois distritos, forte militância popular e apoio de personalidades locais. Com a emancipação houve o surgimento de um poder executivo municipal. A cidade tinha forte a produção têxtil, mas com o passar dos tempos ocorre declínio nessa atividade, culminando em 1996 com o fechamento da fábrica Brasil Industrial pelo processo de desindustrialização têxtil no Brasil. Na Figura 26 apresentamos o mapa do município de Paracambi.

Figura 26- Mapa do município de Paracambi



Fonte: <https://pt.map-of-rio-de-janeiro.com/munic%C3%ADpios-mapas/paracambi-munic%C3%ADpio-mapa>

Atualmente, esse município aponta espaço propício para o turismo, pois a antiga Companhia têxtil do Brasil Industrial foi transformada em “Fábrica do Conhecimento”, que abriga a Companhia Municipal de Ballet, Espaço Cinema e Arte, Escola de Música Villa-Lobos, Espaço de Ciências e uma brinquedoteca. Outra atração turística é o Parque do Curió, localizado em uma área de quase 1000 hectares de Mata Atlântica, propiciando o ecoturismo com caminhadas ecológicas. Além disso, há o destaque para a área da Cachoeira da Cascata, com um salto de 50m de altura.

O município foi emancipado pela Lei n.º 4.426, de 08 de agosto de 1960, formado da união de dois distritos: o 7º de Vassouras, denominado Taireté, e o 3º de Itaguaí, denominado Paracambi, e instalado em 13 de novembro do mesmo ano¹. A cidade abrigou durante décadas a fábrica da *Brasil Industrial*, que atualmente concentra um espaço de ensino e cultura com: o polo do CEDERJ, o IFRJ, a escola de música Vila Lobos, a Secretaria de Assistência Social, a Secretaria de Cultura de Paracambi e o Espaço Ciência municipal. É um município com fortes atividades agrícolas e, atualmente, é classificado como urbano. É neste contexto histórico que está inserido o espaço da *Casa do Artesão* de Paracambi.

¹ A história de Paracambi, retirada do site: <http://paracambi.rj.gov.br/historia-2/>.

3.2.2- A Casa do Artesão em Paracambi: entre-lugares de expressão criativa

A figura 27 apresenta a fachada da “Casa do Artesão” do município de Paracambi, que se localiza na praça central da cidade.

Figura 27- Casa do Artesão de Paracambi



Fonte: Da pesquisadora

A Casa do Artesão localiza-se no centro da cidade de Paracambi, Rio de Janeiro. O espaço foi garantido através de um trabalho iniciado no final da década de 1999, quando uma artesã local percebeu a necessidade de criar uma associação de mulheres com habilidades manuais. O objetivo era inserir donas de casa e mulheres como profissionais de trabalhos artesanais e, além disso, gerar renda que desse subsídio as mesmas para complementar a renda familiar.

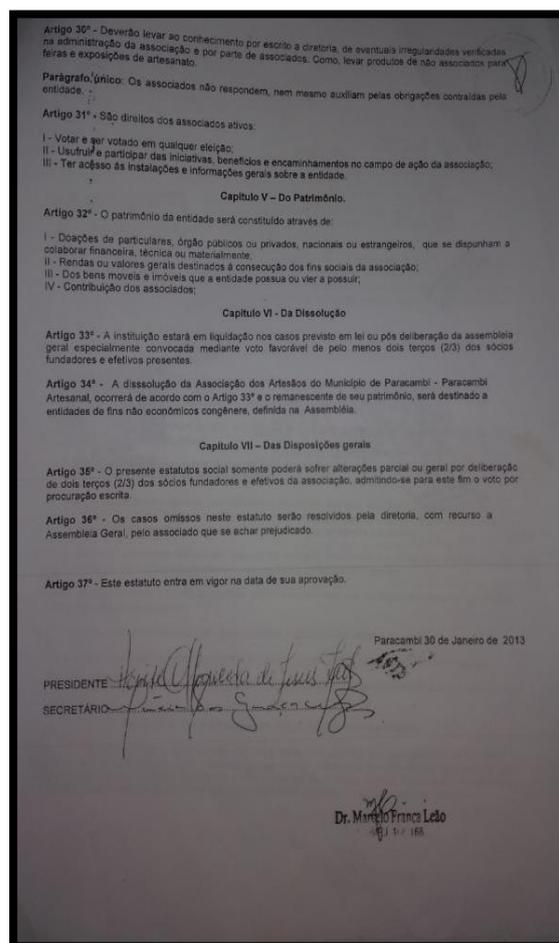
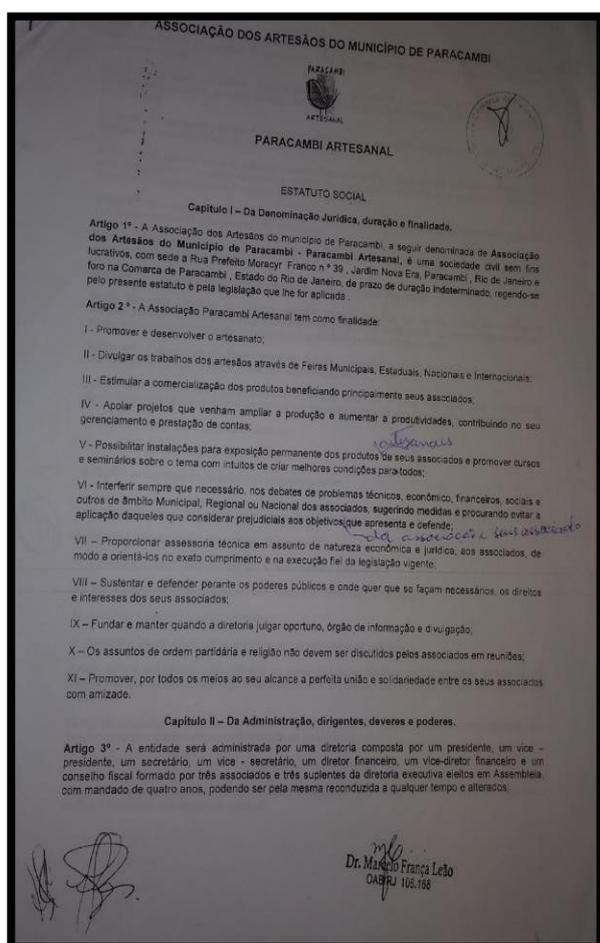
A partir dos relatos de mulheres que a procuravam para desabafar sobre problemas pessoais, como separação, desemprego e violência, houve uma preocupação por parte desta que viria a ser a coordenadora do grupo de artesãs, como podemos constatar no relato abaixo:

Eu era procurada em casa por mulheres que chegavam e do nada começavam a falar, desabafar. Na primeira vez cheguei a ficar assustada, mas depois me acostumei. Elas falando, chorando...eu ouvido e olhando para elas calada. Percebi que elas vinham e traziam seu artesanato e iam fazendo crochê, seus bordados, ou até alinhavando seu pano de prato. Quando paravam de falar com lágrimas escorrendo em suas faces, eu deixava que elas acalmassem... (FREITAS, 2019 - entrevista).

Inicialmente, o grupo de mulheres se reuniam na residência da fundadora da associação – Associação Paracambi Artesanal -, que manteve as atividades até que o número de participantes aumentou e, por meio de apoio da paróquia local e conhecidos receberam um espaço maior, que se foi instalado dentro de uma garagem. Durante dois anos este grupo de mulheres ocupou a garagem, que ficava um pouco escondido do centro da cidade. Na inauguração do espaço houve numa semana quase 500 visitantes. Após o reconhecimento do grupo de artesãs por um programa de televisão famoso, a rede de televisão da região foi entrevistar o grupo, o que causou interesse do poder público de Paracambi. Apenas em 2012, por intermédio da apresentação de um projeto à prefeitura de Paracambi, foi cedido o espaço atual para a exposição dos trabalhos manuais.

A associação de artesãos do município de Paracambi após receber o espaço atual, recebeu também o estatuto da “Casa do Artesão” em 30 de janeiro de 2013, como apresentado na figura 28.

Figura 28- Estatuto do artesão de Paracambi



Fonte: Associação dos artesãos de Paracambi

A Casa do Artesão de Paracambi realiza suas atividades de segunda a sábado entre os períodos da manhã até o final da tarde. Dessa maneira, cada artesão obedece a uma escala de trabalho. As vendas dos trabalhos manuais ocorrem diariamente, sendo que 10% do valor arrecadado fica para a manutenção do local, uma vez que a prefeitura de Paracambi realiza a manutenção do espaço físico e luz do local. A partir das observações e entrevistas, constatamos que a Casa do Artesão vem promovendo a cultura local e a geração de renda pessoal, bem como, desenvolvendo a prática de ensino a outras mulheres por um grupo de artesãs que se disponibilizam para tal evento.

A partir das entrevistas realizadas com o grupo de artesãs, constatamos, que a Casa do Artesão além de ser um patrimônio cultural do município de Paracambi, é espaço de trocas culturais, de relacionamentos e de ajuda mútua entre as mulheres que ali trabalham com as que buscam a casa como forma de empoderamento pessoal. É, ainda, espaço de conhecimento das diferentes práticas artesanais e de fortalecimento da capacidade humana em ser criativo.

“Quando venho trabalhar no meu dia posso compartilhar outras técnicas artesanais e ainda aprender mais sobre o artesanato. O artesanato reúne de tudo um pouco, e as pessoas que vem na casa gostam do nosso trabalho, sinto-me valorizada.” (Suzana- 61 anos, 2020)

Nesse sentido, a Casa do Artesão permite que as artesãs sintam-se valorizadas profissionalmente, uma vez que recebem frequentes elogios por parte da clientela. O espaço é considerado patrimônio cultural do município de Paracambi, por ser idealizado por moradores locais, a fim de integrar artesãos do município.

“Lembro-me de quando a Casa do Artesão funcionava numa pequena garagem e que na primeira exposição deu tanta gente que percebemos que teríamos de buscar um espaço maior e mais próximo ao centro da cidade, para que nossos trabalhos fossem vistos pelo povo.” (FREITAS, 2019 – entrevista)

A partir da fala da artesã é possível compreender, o quanto a Casa do Artesão representa um espaço que valoriza o trabalho manual local e ainda fortalece a identidade cultural e social do município de Paracambi, sendo referência em todo estado do Rio de Janeiro.

“Depois que conseguimos o espaço no centro da cidade houve um aumento no número de participante, tínhamos que fazer um rodízio de trabalho no espaço. O artesanato de Paracambi tornou-se referência no Estado do Rio, com a variedade de produtos e o crescimento das vendas dos produtos. Em que

muitas mulheres descobriram que podiam ganhar dinheiro com o artesanato, sendo convidadas a expor em feiras. ” (FREITAS, 2019 – entrevista)

Nesse sentido, a caminhada de lutas e conquistas tornaram as artesãs da Casa do Artesão de Paracambi, conhecidas em todo o Estado do Rio de Janeiro, uma vez que é um grupo que representa a cultura através da exposição de seus trabalhos em feiras manuais.

3.3 – Sujeitos de pesquisa

O presente trabalho foi desenvolvido com o grupo de 20 mulheres que fazem parte da Associação de artesãos do município. Essas mulheres expõem seus trabalhos no espaço cedido pela Prefeitura do município de Paracambi. O grupo de artesãs que participam da Casa do artesão de Paracambi está entre a faixa etária de 45 anos a 80 anos de idade. As artesãs desenvolvem diversos trabalhos manuais como: bordado, patchwork, fuxico, pintura em tecido, pintura em vidro, decoupage, customização em roupas, decoração em mdf, confecção de peso de porta, bolsas (eco bags), biscuit, entre outros.

A partir da entrevista, com a líder das artesãs de Paracambi, foi possível compreender a dinâmica do espaço e a conquista de anos. Ela nos relatou que

Há mais de 20 anos, estava eu recém divorciada e depressiva, paro em frente à televisão pela manhã e ouço a chamada de uma apresentadora “Acorda Garota”. Foi quando parei e comecei a refletir sobre como a minha vida, que havia passado e eu criado meus filhos teria que buscar algo para mudar minha realidade. Lembrei-me dos meus trabalhos manuais e de que sempre fiz desde a infância. Aquela era minha chance de transformar a minha vida e a vida de outras mulheres na mesma situação. Foi quando ofereci minha casa para reunir mulheres separadas, desempregadas, depressivas para passar um momento de conversa e troca de saberes artesanais, em que uma ensinava a outra. (FREITAS, 2019 - entrevista).

A partir desse relato, a líder Dayse Freitas explicou como foi estruturada e organizada a associação das artesãs do município de Paracambi, que iniciou com um pequeno grupo de mulheres na casa dela, em seguida as mulheres passaram a se reunir num espaço disponibilizado pela paróquia local. Mais adiante foram para uma oficina cedida por um comerciante local, em uma pequena loja próximo ao centro da cidade. Em relação ao espaço ocupado pela Casa do Artesão de Paracambi, trata-se de um espaço que se encontrava abandonado pela prefeitura, em que a líder, juntamente com outras artesãs,

solicitou junto a prefeitura a ocupação deste espaço, que antes era um bar. Essa solicitação tomou como base a proposta de um pequeno projeto para a valorização da cultura local e resgate social.

Após a liberação do espaço, a reforma foi realizada por meios de recursos próprios, a prefeitura ficou responsável por manter a energia do espaço. Atualmente, a prefeitura cuida da manutenção da Casa do Artesão.

Em relação à trajetória da líder Dayse Freitas, trata-se de uma caminhada de lutas e conquistas em prol da valorização feminina e cultural, através da participação contínua na economia solidária municipal e estadual, participação em exposições e feiras intermunicipais, palestras, desfiles sobre a valorização da cultura negra. Além de ser coautora do hino dos artesãos do município de Paracambi e dos artesãos da Economia criativa do Estado do Rio de Janeiro.

Como podemos observar na figura 29, a referência das artesãs da cidade de Paracambi em todo Estado do Rio de Janeiro, como responsáveis pela conquista da valorização do trabalho manual de vários de artesãos, a partir da organização do hino que homenageia o ofício de criar e transformar:

Figura 29- Hino do artesão de Paracambi

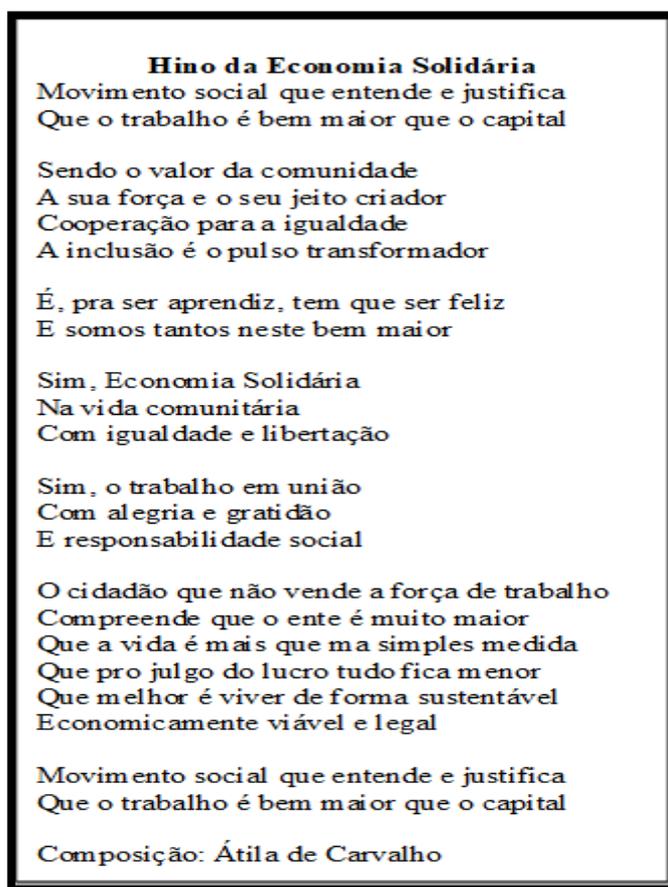
Hino do Artesão- ARTE E CRIAÇÃO
Letra: Mario Roberto
Música: Atila Carvalho

Com a alma e coração
Cheio de amor
O trabalho do artesão
Tem rara beleza
Apenas com sua imaginação
Com a matéria prima
Da mãe natureza
Cada criação mostra seu valor
Passo a passo em um ato
Salve o artesanato
E sua missão
Salve o artesão

Fonte: Da Pesquisadora.

Em parceria com a Economia Solidária do Estado do Rio de Janeiro, o grupo de artesãs de Paracambi auxiliou na produção da composição para todo Estado do Rio de Janeiro. O hino da Economia solidária é um marco para a Casa do Artesão, uma vez que contou com o apoio de músicos locais. Assim como referido na figura 30:

Figura 30- Hino da Economia Solidária do Estado do Rio de Janeiro



Fonte: <https://ecosolrj.wixsite.com/ecosolrj/single-post/2018/12/17/hino-da-economia-solid%C3%A1ria>

3.3.1- Dinâmica do funcionamento da *Casa do Artesão de Paracambi* durante a pandemia

Com o advento da pandemia da COVID-19 durante o ano de 2020, grande maioria dos estabelecimentos culturais e de comércio foram obrigados a fechar suas portas ou tiveram que mudar a dinâmica de funcionamento. Foi o que ocorreu com a Casa do Artesão de Paracambi, em que as atividades foram encerradas no mês de março, devido

as normas de segurança estabelecidas pelos órgãos de saúde, que priorizam o isolamento social pelo incentivo coletivo.

Diante de tal realidade, a direção da Casa do Artesão de Paracambi fechou suas portas no início da pandemia, por tempo indeterminado e apenas retornou com suas atividades após sete meses, a fim de proteger algumas artesãs que fazem parte do grupo de risco doença. O estabelecimento permaneceu fechado entre os meses de março e outubro e a maioria das artesãs foram orientadas sobre a reabertura, a fim de tomarem os devidos cuidados protetivos e com o atendimento ao público.

A partir da reabertura do espaço a direção do estabelecimento tomou as seguintes medidas protetivas como: a instalação de suporte para álcool em gel, a obrigatoriedade no uso de máscaras tanto entre as artesãs como para clientes, o controle da entrada de clientes, dois por vez, mudanças na escala de trabalho das artesãs, duas participantes por dia, mudanças no horário de funcionamento do espaço, que passou a abrir no período de 08:00 h às 15:00 h, com expediente até sábado, no período da manhã. Como exposto na figura 31 que apresenta o quadro de participantes da Casa do Artesão:

Figura 31- Quadro de horários da Casa do Artesão de Paracambi durante a pandemia

Segunda-feira		Terça-feira	
Olga Sueli	Nalda	Tânia	Osvaldo
Mrs. Aparecida		Isabela	
Quarta-feira		Quinta-feira	
Neuzi	Mrs. do Carmo	Galma	Denise
Isabete	Márcia G.	Emília	
Sexta-feira		Sábado	
Geane	Marcia	Jatima	Sueli M.
Luzia Ch.			

Fonte: Da pesquisadora

A partir das modificações em relação ao funcionamento da Casa do Artesão de Paracambi, houve alteração em relação a coleta dos dados da presente pesquisa, uma vez que não foi possível entrar em contato com as artesãs mais idosas que não estão trabalhando no espaço, devido a pandemia. O contato com o espaço foi realizado durante o retorno das atividades e organização por parte da direção e as artesãs. Como é possível observar na figura 32, a recepção realizada pelas artesãs, durante o retorno das atividades.

Figura 32- Grupo de artesãs da Casa do Artesão de Paracambi durante a pandemia



Fonte: Da pesquisadora

O retorno das atividades se deu por meio de grandes mudanças na dinâmica do espaço, porém o grupo de artesãs continuaram a aprender novas técnicas de trabalhos manuais durante o período de recesso. Para tanto, o mais agravante na pandemia foi a redução na produção das artesãs, que tiveram que baixar os preços dos produtos, uma vez que grande parte das mercadorias do ano de 2019, ainda estavam na loja e com o fechamento do espaço muitas peças ficaram encalhadas, levando as artesãs a reduzirem o valor das mercadorias, para fabricarem novos produtos.

Muitas peças são do ano passado estão encalhadas na loja, pois as atividades do espaço foram encerradas no início do ano. Agora todas as artesãs reduziram os preços dos seus trabalhos para obterem lucro e renovar o estoque para o ano que vem. (Julietta - 58 anos, 2021)

Durante o período em que a Casa do Artesão de Paracambi permaneceu fechada, em que 15 artesãs aprenderam novas técnicas de artesanato e realizaram vendas de alguns

produtos por encomenda. A partir da situação de isolamento social, as 15 artesãs passaram a produzir produtos relacionais a situação da pandemia como máscaras, toucas e suportes para álcool em gel, em que sua principal clientela era de profissionais da saúde.

3.4 – Instrumentos de pesquisa

Para a coleta dos dados e construção dos resultados de pesquisa foram realizadas abordagens a partir de entrevistas, questionários, roda de conversas, filmagens, gravações e fotografias. Todas as abordagens foram realizadas sob autorização dos envolvidos, para isso foi desenvolvido o termo de consentimento livre e esclarecido – TCLE que consta em anexo, submetido ao comitê de ética da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. As entrevistas foram realizadas com a líder da Casa do artesão e duas artesãs que auxiliam na administração do espaço. Com as demais artesãs realizou-se entrevistas no espaço, durante o procedimento foram tiradas fotografias do grupo, do espaço e das peças confeccionadas por elas. A proposta inicial para a coleta dos dados foi a roda de conversa, mas com o advento da pandemia da COVID-19 não foi possível utilizar este método, pois o número de participantes no local da pesquisa ficou reduzido, devido as normas de segurança em relação a pandemia.

As fotografias foram tiradas pela autora da pesquisa sob autorização dos sujeitos envolvidos, bem como as gravações das rodas de conversa que foram realizadas pela pesquisadora. A roda de conversa foi um procedimento de grande valia para o desenvolvimento da pesquisa, já que o grupo de artesãs muda diariamente, pois trabalham por meio de escala. A roda de conversa proporcionou maior liberdade nos relatos delas, pois enquanto desenvolviam suas práticas manuais, compartilhavam experiências e saberes. Como anteriormente comentado, a roda de conversa tem a potencialidade de proporcionar a troca de saberes, compartilhar de experiências e uma maior liberdade ao relato.

Como não foi possível realizar a roda de conversa com as artesãs, optamos pelo uso das entrevistas, que possibilitou compreender a visão de cada artesã. Uma vez que nas entrevistas, as participantes expuseram suas opiniões e dificuldades sobre manter-se como artesã local, apresentando os desafios em meio a pandemia da COVID-19, a

desvalorização do produto artesanal no mercado, a redução da renda familiar devido à queda nas vendas e a representatividade cultural do espaço no município.

As entrevistas foram organizadas em dez questões objetivas e de múltipla escolha, a fim de facilitar a coleta de dados e reduzir a permanência no local. A pesquisadora entrevistou um grupo de 15 artesãs, no período de reabertura da Casa do Artesão, durante o novo horário de funcionamento, que no momento de Pandemia permanece aberto durante oito horas diárias, de acordo com a escala de duas a três artesãs por dia.

3.4.1 - O fuxico e a roda de conversa com as mulheres artesãs

O presente trabalho analisou o grupo de mulheres artesãs da Casa do Artesão de Paracambi, que é constituído por 20 participantes, com a faixa etária de 30 a 80 anos de idade. O espaço existe há 21 anos e reúne um grupo diversificado de participantes, que em sua maioria são aposentadas, donas de casa e chefes de família. Dentre os diferentes artesanatos que são desenvolvidos na Casa do Artesão de Paracambi, escolhemos o fuxico devido propiciar o desenvolvimento da roda de conversa com as artesãs, enquanto elas elaboram-no. As participantes do espaço são mulheres aposentadas, casadas, viúvas, moradas locais, que dedicam um tempo para exporem seus trabalhos manuais e vendê-los, dividindo-se entre os afazeres domésticos e os diferentes artesanatos. Em que o grupo atual é composto de 20 mulheres, sendo que cinco destas participantes estão em isolamento social, devido a pandemia e por estarem na idade de risco, o que não impediu de continuarem a desenvolver seus trabalhos manuais. O grupo se solidifica entre mulheres adultas e idosas em sua maioria, mas que está aberto a receber novos participantes tanto mulheres quanto homens, desde que desenvolva algum tipo de artesanato. A escolha pelo desenvolvimento metodológico da roda de conversa deu-se por entendermos que possibilita que todos se vejam. Essa visualização do todo por cada um permite que todos os participantes sejam visualizados ao mesmo tempo por cada participante, o que já admite maior entrosamento e participação. Como não foi possível realizar este procedimento, a pesquisa se deu por meio de entrevistas.

Segundo Sampaio, Santos, Agostini e Salvador (2014, p.1301) “as rodas de conversas possibilitam encontros dialógicos, criando possibilidades de produção e ressignificação de sentido – saberes – sobre as experiências dos partícipes”. Assim sendo,

os participantes da roda de conversa são sujeitos históricos e sociais que estabelecem uma relação crítica e reflexiva diante da realidade em que se inserem.

Dar voz a cada participante e perceber-se ouvido, promove a construção da autonomia, desenvolve o pensamento lógico e favorece o discurso. Para Sampaio, Santos, Agostini e Salvador (2014, p.1301)

O espaço da roda de conversa intenciona a construção de novas possibilidades que se abrem ao pensar, num movimento contínuo de perceber – refletir – agir – modificar, em que os participantes podem se reconhecer como condutores de sua ação e da sua própria possibilidade de “ser mais”.

Empodera-se cada um e todos ao mesmo tempo em uma relação à qual o diálogo é igualitário e aberto, sem, entretanto, promover discursos hegemônicos. É uma prática comprometida com o diálogo vivenciado. É tornar-se dialógico. Freire afirma que

Ser dialógico é não invadir, é não manipular, é não organizar. Ser dialógico é empenhar-se na transformação constante da realidade. Esta é a razão pela qual, sendo o diálogo o conteúdo da forma de ser própria à existência humana, está excluído de toda relação na qual alguns homens sejam transformados em “seres para outro” por homens que são falsos “seres para si” (FREIRE, 1983, p. 43).

Nessa perspectiva, ao dar voz e vez a cada participante da roda de conversa revela-se como o modo que cada um se coloca diante do problema abordado pelo assunto ou tema, como cada um se vê e percebe os outros em situações idênticas e, finalmente, como apropria-se histórica e culturalmente das situações que envolvem o tema ou assunto e, ao mesmo tempo, como produz essa cultura transformada e ressignificada. Nessa perspectiva, a escolha da técnica de elaboração do fuxico foi essencial no desenvolvimento da pesquisa.

3.4.2- Um ato criativo em meio a pandemia

A pandemia da COVID-19 alterou a realidade sobre o convívio social, em que se tornou imprescindível reduzir os riscos por meio do isolamento social, uma vez que a doença se desenvolve por intermédio do contato e pela respiração. Essa realidade obrigou a população mundial a uma mudança radical. Devido ao isolamento social houve aumento nos casos de ansiedade, de depressão e de violência doméstica. A partir de tal realidade a arte acabou por ser uma ferramenta relevante para reduzir os níveis de estresse entre a

população mundial. Nessa perspectiva, foi possível desenvolver atos criativos e solidários nas redes sociais como: apresentação musical, apresentação teatral, leitura de mensagens e poemas, troca de receitas e trocas de trabalhos manuais, algo que muito tem contribuído social e terapeuticamente durante a pandemia.

Constatamos que o ato criativo passou a ser um ato solidário, uma vez que diferentes indivíduos compartilharam suas habilidades com as demais pessoas, a fim de reduzir os níveis de estresse, ocasionado pela pandemia. Cabe ressaltar que a cultura veiculada pelas pessoas, muito interagiu em diferentes contextos de forma motivacional. O que vai ser relatado nesse tópico foi um ato criativo meu, autora desse trabalho.

A Lei nº 13.969, de 06 de fevereiro de 2020 (Brasil, 2020) dispõe sobre as medidas de enfrentamento de emergência pública para a pandemia do novo coronavírus e a Portaria nº 327, de 24 de março de 2020 (BRASIL, 2020) adota medidas de segurança com a utilização de Equipamentos de Proteção Individual (EPIs), incluindo o uso de máscaras. Essas legislações estabelecem medidas de prevenção, cautela e redução de riscos de transmissão para o enfrentamento da COVID-19.

Como o contágio da COVID-19 se dá pelo contato direto e pelas vias respiratórias, a OMS apresentou a necessidade do uso de máscaras individuais para a proteção contra a doença. Nesse sentido, as máscaras são equipamentos de proteção muito utilizados nos meios hospitalares e que devido a pandemia passou a ser obrigatório a toda população mundial. Com a corrida para aquisição das máscaras, um problema encontrado foi a dificuldade de acesso a esse equipamento. Devido essa ausência no mercado foi possível a confecção caseira de máscaras de tecido.

Entendendo a necessidade de produzir essas máscaras, entrei nessa luta e comecei a confeccioná-las e, ao mesmo tempo, ensinar a fazê-las como um produto artesanal. A confecção de máscaras de tecido durante a pandemia fortaleceu a conscientização sobre o uso individual e proporcionou a geração de renda de várias artesãs. Dessa maneira, o artesanato tornou-se uma prática criativa e solidária proporcionando o bem-estar da população local. Inicialmente a confecção das máscaras proporcionou diferentes construções, ou seja, não seguia um padrão; simplesmente passou a ter diferentes modelos e tamanhos, de acordo com a necessidade da população.

Segundo o Ministério da Saúde (BRASIL, 2020), o uso de máscaras caseiras passa a ser um fenômeno internacional no enfrentamento do COVID-19, tendo como foco

minimizar o aumento de casos. As pesquisas têm apontado que a sua utilização impede a disseminação de gotículas expelidas do nariz ou da boca do usuário no ambiente, garantindo uma barreira física que vem auxiliando na mudança de comportamento da população e diminuição de casos.

Nesse sentido, sugere-se que a população possa produzir as suas próprias máscaras caseiras em tecido de algodão, tricoline, TNT, ou outros tecidos, que podem assegurar uma boa efetividade se forem bem desenhadas e higienizadas corretamente. O importante é que a máscara seja feita nas medidas corretas cobrindo totalmente a boca e nariz e que esteja bem ajustada ao rosto, sem deixar espaços nas laterais. (MINISTÉRIO DA SAÚDE- NOTA TÉCNICA SOBRE O USO DE MÁSCARA CASEIRA, 2020, p. 1)

Como muitas pessoas não tinha acesso as máscaras caseiras, instituições religiosas passaram a produzir máscaras com retalhos de tecidos e a doar entre a população nas filas de bancos, projetos missionários, casas de recuperação, famílias e asilos. Uma realidade muito comum entre artesãs locais que confeccionam máscaras para doação a partir de retalhos de tecidos, TNT e elástico em que máscaras eram doadas aos trabalhadores, profissionais da saúde, idosos e a vizinhos incentivando a utilização do equipamento e a busca da qualidade de vida deste.

Figura 33- Confeção de máscaras de tecido para doação



Fonte: Da pesquisadora

Figura 34- Máscaras de tecido para doação



Fonte: Da pesquisadora

As máscaras em tecido eram higienizadas com álcool em gel, passadas a ferro, embaladas em sacos plásticos e distribuídas nas instituições e grupos como: asilos, igrejas, casas de recuperação, idosos, famílias e vizinhos.

Como durante a pandemia muitas famílias perderam seus empregos, aumentando as dificuldades financeiras, foram desenvolvidas aulas virtuais para incentivo da geração de renda através da prática artesanal, com materiais recicláveis como: garrafas de vidro, caixas de leite, retalhos, para a confecção de bijuterias, aplicação de fuxico e garrafas decorativas. As oficinas se deram através de *lives* transmitidas pela *internet*, em que apresentei a importância do artesanato para a cultura local e como fonte de renda familiar. Durante a apresentação das oficinas, muitas famílias demonstraram interesse e iniciaram trabalhos artesanais.

Cabe ressaltar que nem todas as oficinas foram realizadas de forma virtual, pois houve uma intervenção em uma comunidade local, tomando as devidas medidas protetivas de distanciamento, em que foi desenvolvida uma intervenção a partir da oficina de garrafas decorativas.

Durante a intervenção com a comunidade, foi exposto sobre a relevância do artesanato como geração de renda e a utilização de materiais reciclados para a redução dos custos e para a produção de embalagens criativas.

De acordo com Fabiette (apud GUEDES, GUEDES; ALMEIDA, 2011, p. 732), “a arte como recurso terapêutico é uma atividade na qual se usam técnicas expressivas, ou seja, a expressão artística. Neste sentido, a arte não requer uma preocupação estética, o objetivo é somente possibilitar e facilitar a comunicação”. É nesse sentido, que arteterapia é um grande aliado para o equilíbrio emocional durante o período da pandemia, uma vez que proporciona aos indivíduos desenvolverem suas habilidades manuais por meio do artesanato.

Dessa maneira, o crescimento do artesanato por meio da produção de vídeos e oficinas em plataformas virtuais muito tem contribuído para o bem-estar social, emocional e para o incentivo de geração de renda para grande parte da população. Um ato criativo e solidário que tem auxiliado grupos específicos como vizinhos, mulheres, idosos, crianças e jovens, na incerteza da pandemia que muito tem provocado dificuldades emocionais devido ao isolamento, as perdas de conhecidos e familiares. Para Castro, Lima e Brunello (2001, p, 49),

Na Terapia Ocupacional, as atividades possibilitam a cada um ser reconhecido e se reconhecer por outros fazeres; elas permitem conhecer a história de vida dos sujeitos. A partir do encontro inicial entre terapeutas e pacientes estabelece-se um resgate biográfico no campo das atividades, no qual se descobrem interesses, habilidades e potencialidades que delineiam caminhos possíveis no rol das atividades e produções humanas.

Nesse sentido, os trabalhos artesanais possibilitam a saúde mental das pessoas, uma vez que se trata de um momento específico em que se descobrem habilidades através da criação de algo novo e pessoal, ou seja, a produção de algo a partir da capacidade criadora de cada indivíduo. Portanto, por intermédio das oficinas de confecção de garrafas decorativas entre familiares e vizinhos foi possível que cada participante criasse um objeto a partir do fazer artístico. Assim como exposto nas figuras 35 e 36, em que uma vizinha desenvolve a prática do preparo e pintura da garrafa decorativa.

Figura 35- Oficina de garrafas decorativas para vizinhos



Fonte: Da Pesquisadora.

Figura 36- Pintura realizada por participante da oficina



Fonte: Da Pesquisadora

A oficina foi bem recebida pelos participantes que iniciaram alguns trabalhos artesanais no período inicial da pandemia da COVID-19. Vale ressaltar que a oficina foi uma experiência que muito contribuiu para compreender como o artesanato tem um poder terapêutico sobre as pessoas e como é importante compartilhar saberes com os demais em momentos de isolamento social.

Dessa maneira, o artesanato não pode ser encarado como um simples hobby, uma atividade para passar o tempo, mas como um mecanismo para aliviar estresse e ajudar pessoas a viverem melhor, principalmente sob o isolamento social que a pandemia nos impôs. Nessa ótica, o artesanato pode e deve ser tratado como terapia ocupacional, pois é uma atividade que beneficia o corpo e a mente, alterando a rotina do indivíduo e proporcionando a expressão de sentimentos por meio dos trabalhos manuais. Portanto, o artesanato auxilia a saúde mental e contribui para o bem-estar do ser humano.

A coleta de dados para a presente pesquisa se deu através de entrevistas autorizadas pelo grupo de artesãs da Casa do artesão de Paracambi. As entrevistas foram realizadas entre os meses de outubro e novembro de 2020, uma vez que o espaço permaneceu fechado durante sete meses, devido a Pandemia da COVID-19.

O número de entrevistadas foi reduzido, pois a maioria das artesãs da casa pertencerem ao grupo de risco da COVID-19, em que muitas participantes têm problemas de saúde e idade avançada.

As entrevistas foram organizadas em dez questões de múltipla escolha, a fim de facilitar a coleta de dados e reduzir a permanência no local. A pesquisadora entrevistou um grupo de 15 artesãs, no período de reabertura da Casa do artesão, durante o novo horário de funcionamento, que no momento de Pandemia permanece aberto durante oito horas diárias, de acordo com a escala de duas a três artesãs por dia.

Durante duas semanas foram realizadas perguntas relacionadas a realidade do espaço, a importância do artesanato, a transmissão do legado, a origem do artesanato para cada participante, as habilidades de cada artesã, o artesanato como bem estar físico e mental e sobre o artesanato como prática comum a todos os gêneros.

Capítulo 4 – RESULTADOS E DISCUSSÃO

A partir da análise das práticas artesanais desenvolvidas pelas mulheres artesãs da Casa do Artesão do município de Paracambi, foi possível compreender a organização social destas, diante de rodas de conversas e oficinas que as mesmas organizam, pois através da representatividade feminina, o grupo de artesãs do município de Paracambi reafirma-se em sua identidade que não se dá somente pelo processo criativo do artesanato, mas por intermédio da troca de saberes, experiências pessoais e geração de renda. Nesse sentido, tal representatividade fortalece o fenômeno do empoderamento feminino.

“ Quando comecei a trabalhar na casa, não sabia fazer muita coisa, apenas bordava e fazia biquinho de pano de prato, depois aprendi a costura criativa e passei a vender mais produtos artesanais e ajudar na renda de casa, pelo menos comprar algumas coisas que faltava, pois meu marido estava desempregado. ” (Carolina- 41 anos, 2020)

Durante a pesquisa houve a compreensão da relevância das práticas artesanais, uma vez que, a despeito da discriminação de gênero e das desigualdades em relação a atividade profissional, promove mudanças no padrão econômico desse grupo de mulheres que às vezes são a principal renda familiar. Além disso, acaba influenciando a realidade local, pois a Casa do Artesão de Paracambi é uma referência cultural do município. Percebemos, ainda, que a dinâmica de inserção profissional se torna diferenciada e discriminadora para mulheres que estão em estado de vulnerabilidade socioeconômica e algumas sem cônjuge, ou seja, as mães solteiras e chefes de família, que tem nos trabalhos artesanais uma fonte de renda que auxilia bastante para o mantimento familiar. Uma vez que a situação das famílias brasileiras atualmente configura que grande parte destas é chefiada por mulheres que escolheram ser mães solteiras ou que foram abandonadas por seus companheiros. Restando-lhes trabalhos considerados inferiores ou menosprezados pela sociedade capitalista em que há uma feminização e transformação cultural a respeito desse tipo de trabalho. Entretanto, notamos que as artesãs empoderaram-se e deram uma guinada em sua vida pessoal e profissional.

Nesse sentido, compreendemos que o artesanato trata de uma prática que vai além do social, pois promove a cultura local e fortalece a historicidade de um povo, trata-se de uma expressão artística que promove a criatividade pessoal. Além disso, na atividade profissional artesanal alguns homens também participam. Vemos que a inserção laboral das mulheres assume um caráter emancipador, criando condições para a reestruturação econômica familiar. Além se ter uma visão da influência que o artesanato local sofre de

outros grupos, em que o artesanato tradicional renova-se a cada dia através de referências de outras culturas, o que se denomina hibridismo, como já exposto por GERTZ (2008).

Como o Brasil é composto de várias culturas por suas regionalidades, em cada região existe uma prática artesanal tradicional que é influenciada por novas técnicas de construção e diferentes tipos de materiais. O artesanato é uma prática de subsistência para diversos grupos de artesãos, que transmitem suas técnicas de geração a geração promovendo o fortalecimento cultural, pois interage com diferentes pensamentos, costumes, regras e crenças, criando vínculos e identidade. Portanto, a cultura é difundida e fortalecida através da interação social, que se dá pela prática do artesanato. Característica presente entre o grupo de mulheres artesãs do município de Paracambi, uma vez que a prática artesanal local é difundida entre as mesmas e familiares, fortalecendo a identidade do presente grupo.

O fortalecimento da identidade se dá através da fluidez do sujeito pessoal com o sujeito social, pois os grupos de diferentes culturas influenciam o pensamento de outras organizações sociais. É o que ocorre com o grupo de mulheres artesãs do município de Paracambi, que interagem saberes através das práticas artesanais. Em relação a importância do artesanato como fonte de renda para o grupo de artesãs do município de Paracambi, a prática artesanal serve como complementação da renda, pois a maioria das participantes possuem outro tipo de renda como: empregadas domésticas, cuidadoras de idosos, confeitadeiras, comércio informal (vendedoras de cachorros-quentes, salgados e pastéis) e algumas são aposentadas. Dessa maneira, as mulheres que não são aposentadas, desenvolvem diferentes trabalhos para auxiliar na renda familiar, pois algumas destas são chefes de família, vivem de aluguel ou estão desempregadas; outras participantes que são aposentadas, usam o artesanato como complemento da renda e comprar materiais. Vemos que a mulher continua a desenvolver múltiplas tarefas para sustentar-se.

“Por exemplo, aqui é meu trabalho extra, que ajuda na renda da minha família, pois a noite e aos finais de semana vendo salgados por encomenda e quando surge a oportunidade faço faxina. Aí as meninas da casa cobrem o meu dia de trabalho.”(Socorro- 30 anos, 2020)

Pensar sobre as mulheres artesãs do município de Paracambi é compreender que existe entre as mesmas uma prática de empreendedorismo, uma vez que dentro do espaço da *Casa do Artesão* acontecem as vendas dos produtos confeccionados pelo grupo. A

partir das vendas ocorre a divisão dos lucros entre as artesãs e o restante da renda serve para a manutenção do espaço.

“Tudo o que é exposto aqui é retirado 10% do valor, para mantimento do espaço, pois o valor da luz e da água é pago pela prefeitura. O restante do que é vendido fica para a artesã, a partir da venda de seu produto. Aqui todas as artesãs se ajudam, vendendo o trabalho da outra.” (Suzana- 61 anos, 2020)

A partir da realização das entrevistas foi possível compreender a realidade do grupo de artesãs da Casa do Artesão de Paracambi, principalmente em relação ao tradicionalismo das práticas manuais, que iniciaram ainda na infância diante da realidade rural da cidade, uma vez que aprenderam o artesanato para manter a família. A fala dessas mulheres validou a pesquisa pois boa parte destas utiliza o artesanato como fonte de renda familiar e consideram o mesmo como uma profissão.

“O artesanato é uma profissão como outra qualquer, pois dá trabalho criar, desenvolver a peça e vender. O artesanato ajuda bastante na renda familiar, mas dá trabalho, pois você precisa expor em vários lugares.” (Vitória- 53 anos, 2020)

Em relação a compreensão sobre o artesanato, cinco participantes concordaram que se trata de algo terapêutico e importante para a cultura local. Mais quatro artesãs responderam que os trabalhos manuais garantem renda e que são terapêuticos, uma vez que algumas mulheres tiveram perdas na família antes e depois da pandemia.

No que diz respeito aos trabalhos manuais, as quinze artesãs consideram produções artística, por se tratar de uma oportunidade em criar algo novo, sempre aprendendo outras técnicas, reciclando e renovando objetos e escrevendo a história através da prática do artesanato.

Faço crochê e tricô desde criança. Mas acho importante aprender mais, foi como aprendi o Macramê. Há alguns anos aprendi a técnica de rede com meu vizinho e consegui desenvolver uma almofada e em seguida blusas, juntando o Macramê e o tear da rede de pesca. (Suzana- 61 anos, 2020)

Em relação a prática artesanal auxiliar na renda familiar, treze participantes que os trabalhos manuais ajudam a complementar a renda da família, uma vez que os esposos estão desempregados, sendo de grande ajuda para pagar contas ou comprar alimentos, além de suprir as necessidades dos filhos.

Sobre a relevância dos saberes artesanais, todas as participantes acham relevante transmitirem seus conhecimentos as futuras gerações, pois atualmente os jovens não têm

interesse e aprender qualquer tipo de artesanato, sendo importante promoverem cursos e oficinas presenciais e online, ou seja, melhorar a divulgação da Casa do Artesão de Paracambi.

“Nos últimos dois anos as oficinas deram uma diminuída, mas eu gosto de ensinar meu trabalho para não ser esquecido. Quando fazíamos as oficinas mensais era bom demais. Pois é preciso ensinar as novas gerações para que o artesanato não morra, o problema é que os jovens não ligam para trabalhos manuais, só querem saber de internet.” (Marina-73 anos, 2020)

Apesar do atual grupo de artesãs ser composto apenas por mulheres, as mesmas concordam que os trabalhos manuais podem e devem ser desenvolvidos por ambos os sexos, uma vez que o grupo teve vários participantes homens, que deixaram a Casa do Artesão pois começaram a trabalhar em outras profissões. Os artesãos que faziam parte da casa realizando esculturas com PVC, palha e bambu, estes participantes permaneceram na casa durante três anos, mas abandonaram os trabalhos artesanais para trabalharem em fábricas, alguns ainda praticam os trabalhos manuais como hobby.

“A casa já teve uns cinco artesãos, que participavam bastante com seus trabalhos, mas que acabaram saindo, pois conseguiram trabalhos em fábricas e serviço de portaria, no Rio de Janeiro”. (Suzana-61, 2020)

Sobre o tempo de prática artesanal, o grupo de 15 artesãs desenvolvem artesanato há mais de trinta anos, em que aprenderam com pais, avós, tias, vizinhas as muitas técnicas dos trabalhos expostos no espaço.

Eu acordava cedo e colhia algodão com meu avô e minha avó, como era muito menina ajudava na colheita e no tear da lã. Junto com a minha avó aprendi o tricô e crochê e ainda tingia as linhas e fazia o casaco do meu pai. (Suzana - 61 anos, 2020)

O depoimento da artesã trouxe muita reflexão sobre a adaptação ou reutilização de diferentes técnicas na produção do artesanato, uma construção de novos sentidos. Fomentando a troca de saberes que o artesanato proporciona entre diferentes realidades, como o tear da rede de pesca que se transformou em almofadas e roupas. Como exposto na figura 37 em que a artesã apresenta a peça com a técnica do tear de rede de pesca e do macramê.

Figura 37- Tear de rede de pesca



Fonte: Da Pesquisadora.

O grupo das artesãs da Casa do artesão de Paracambi é composto por mulheres acima de 50 anos, porém apenas duas participantes são as mais jovens, tem entre 30 e 40 anos e ambas não aprenderam suas práticas com a família, pois acabaram aprendendo técnicas de crochê e costura criativa como fonte de renda e auxílio terapêutico.

Sempre vi minha mãe fazendo crochê e tricô, mas nunca me interessei. Ela tentou me ensinar muitas vezes, mas trabalhava em outra área. Quando fiquei desempregada, comecei a ajudar meu marido com o crochê, que aprendi através de vídeos da internet e hoje trabalho na Casa do Artesão com minha mãe. Eu gosto de criar, observo os moldes, mas gosto de inventar minhas próprias peças. (Socorro- 30 anos, 2020)

Como podemos analisar, o artesanato tem servido como fonte de renda para a maioria das artesãs, uma vez que muitas pessoas se encontram em situação de desemprego desde a pandemia, como é o caso de duas das participantes mais jovens. Como podemos analisar na figura 38, em que a artesã mais jovem apresenta suas peças.

Figura 38- Participante mais jovem da Casa do Artesão de Paracambi



Fonte: Da Pesquisadora.

O grupo de artesãs considera a atividade manual como um meio favorável para a saúde física e mental, pois a maioria destas mulheres passou por problemas de luto, divórcio, aposentadoria, desemprego, doenças, solidão e encontraram no artesanato a mudança de vida que necessitavam, além de estarem sempre em contato com outras pessoas e poderem aprender mais.

Trabalhei durante muitos anos na área administrativa, um trabalho muito estressante. Quando aposentei, queria aprender e a viver coisas novas, foi quando me interessei pelo artesanato, que mudou meu ritmo de vida. Aprendi o crochê quando adolescente, com a minha vizinha, mas larguei, agora pinto em tecido e faço tapeçaria. Como tenho problema de saúde nas minhas mãos, devido ao esforço durante anos trabalho, faço o artesanato no meu tempo (Vitória- 53 anos, 2021).

A partir do relato da artesã, vemos o quanto que o artesanato agrega valor a qualidade de vida das pessoas, pois serve de instrumento de novos ofícios, que permitem as mesmas descobrirem talentos antes não desenvolvidos, devido a realidade profissional em que viviam. O artesanato é uma válvula de escape para muitos trabalhadores, servindo de prática terapêutica para diferentes pessoas.

As artesãs da *Casa do Artesão de Paracambi* consideram que o legado deve ser transmitido aos diferentes grupos, principalmente adultos e crianças, que demonstram

maior interesse e habilidade em aprender trabalhos manuais. Uma vez que as participantes têm dificuldade em transmitir seu conhecimento para seus filhos, netos e sobrinhos, que não têm interesses em artesanato, preocupando-se apenas em ganhar artesanato como presente.

Minha filha nunca quis aprender nada de artesanato, tentei ensinar o crochê mais ela não se interessava. Nunca a forcei a nada, mas agora ela faz parte do grupo de artesãs comigo e a trabalha com crochê de amigurumi. Ela não aprendeu comigo, ela se interessou e aprendeu nas revistas e na internet (Jocélia- 58 anos, 2021);

Como é possível analisar as artesãs têm dificuldade em compartilhar seus saberes com seus filhos e, portanto, preferem transmiti-los para outros grupos como adultos e idosos, por meio de oficinas. A artesã entrevistada acha necessário a organização de diferentes oficinas no espaço, mas a ideia acabou sendo deixada de lado diante da situação da pandemia e do espaço ser limitado.

Meus filhos nunca se interessaram por nada de artesanato. Eu até tentei, mas em vão. A minha filha tentou aprender o Patchwork e o fuxico, mas ela não tem jeito, mas adora receber meus artesanatos de presente (Augusta- 69 anos, 2021).

A dificuldade em transmitir o artesanato aos filhos e netos tem trazido preocupação sobre o legado dos trabalhos manuais, uma vez que estes não demonstram interesse ou habilidades para o artesanato. Sendo relevante para manter as tradições organizar aulas e oficinas com mais apoio do município sobre a disposição de espaços e projetos que envolvessem mais a população local, transmitindo os saberes do artesanato local.

Em relação as habilidades manuais o grupo de artesãs utiliza o fuxico em grande maioria dos trabalhos, como um adereço ou complemento da peça. Dentre as mesmas, duas participantes trabalham apenas com o fuxico, produzindo diferentes objetos como: pesos de porta, enfeites de mesa, blusas, chaveiros, brincos e tapetes. Elas alegam que aprenderam com suas mães e que gostam da construção da técnica, pois utiliza sobras de tecido, agulha e linha.

Gosto do fuxico, pois o material não tem quase custo e você pode combinar as cores e estampas, criando de tudo um pouco. Aprendi o fuxico com a minha avó e mãe, fiquei feliz por voltar a moda. Consigo os tecidos com as costureiras e só compro quando pedem peças de estampa lisa. Gosto de fazer enfeites pra casa e caminhos de mesa, pois é bastante rápido para confeccionar. (Meire- 64 anos, 2021)

Como é possível verificar, a prática do fuxico se torna algo muito comum entre as artesãs, por reutilizar sobras de tecido e qualificar o trabalho manual. Através do relato da artesã que apenas produz o fuxico, foi possível compreender a importância deste artesanato que tem origem entre as escravas brasileiras e que é transmitido entre as gerações, sendo reinventado e transformado, como visto na figura 39 em que artesã apresenta um peso de porta todo produzido com o fuxico.

Figura 39- Artesã que trabalha apenas com o fuxico



Fonte: Da pesquisadora.

Sobre a importância da Casa do Artesão de Paracambi, as participantes relataram que o espaço se trata de um patrimônio da cultura local, pois é reconhecido pela população vizinha, como um lugar de referência do artesanato fluminense e, portanto, deve ser mantido pelo município, para que a população de Paracambi tenha um legado cultural.

A casa é um ponto de referência do artesanato fluminense, pois recebe clientes dos municípios vizinhos. Isso enriquece a nossa cultura e o nosso artesanato e ainda faz bem para a saúde de cada participante. (Vitória- 53 anos, 2021)

Para tanto, a *Casa do Artesão de Paracambi* é um marco das lutas de um grupo de mulheres artesãs, que mesmo diante das limitações sociais, econômicas e culturais, prioriza a continuidade de seus trabalhos como contribuição da identidade cultural da cidade de Paracambi. Uma vez que durante os meses em que permaneceu fechada, a

maioria das artesãs foram procuradas pelos moradores e clientes, assim como exposto na figura 40 que apresenta a fachada do espaço duas semanas após a abertura:

Figura 40- Fachada da Casa do Artesão de Paracambi na reabertura



Fonte: Da Pesquisadora.

Como podemos observar, a *Casa do Artesão de Paracambi* utiliza duas faixas em sua entrada. Uma com o brasão da cidade de Paracambi e a logo da prefeitura, e a outra faixa tem como símbolo uma colcha de retalhos, destacando o curió, o pássaro símbolo da cidade. Na figura 41 temos a logo da Casa do Artesão de Paracambi que leva o pássaro curió símbolo da cidade:

Figura 41- Logo da Casa do Artesão de Paracambi



Fonte: Da Pesquisadora.

A logo foi desenvolvida tendo como inspiração o pássaro curió, símbolo da cidade de Paracambi. Uma vez que o Parque Natural do Curió se trata de uma área de conservação ambiental, que faz divisa com os municípios de Engenheiro Paulo de Frontin e Mendes. Dessa maneira, o grupo das artesãs inspiram-se no curió para lembrar sobre a preservação da natureza local e a importância da cultura têxtil no município, uma vez que a antiga fábrica Brasil Industrial ocupa parte do parque, um marco que representatividade a cidade de Paracambi.

CAPÍTULO 5 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise do grupo de mulheres da Casa do Artesão de Paracambi foi possível interagir com a realidade do local, refletindo sobre a trajetória de lutas e resistências em manter a cultura do artesanato do município. Em que tais práticas artesanais auxiliam diretamente na identidade do grupo e na renda familiar das mesmas, uma vez que 8 das participantes utilizam o valor dos artesanatos para pagarem contas, ajudar na alimentação e comprar remédios

Diante da importância da Casa do Artesão de Paracambi percebeu-se a representatividade dos trabalhos desenvolvidos que são tidos como referência entre os municípios vizinhos. Apesar do grupo receber pouco apoio do poder público, que apenas cede o espaço físico, essas mulheres demonstram uma capacidade resiliente em desenvolver produtos manuais com características próprias, mantendo o tradicionalismo cultural do fuxico, do tear, do crochê, do patchwork, da costura criativa e das esculturas com cabeça.

As mulheres da Casa do Artesão tiveram resgatadas a autoestima por compreenderem que seu trabalho possibilita a geração ou complementação de renda para a sobrevivência da família. Desenvolveram, ainda, a cooperação para auxiliar umas às outras no fortalecimento da identidade pessoal e local e exercitaram a socialização de técnicas tradicionais para a confecção dos artesanatos.

A prática do fuxico é uma das atividades artesanais desenvolvidas no espaço da Casa do Artesão de Paracambi, sendo uma prática manual que está presente na maioria dos produtos desenvolvido pelas mulheres artesãs, fortalecendo a cultura local e auxiliando na renda familiar das mesmas.

É através dessas práticas artesanais que o grupo da Casa do Artesão de Paracambi fortalece-se culturalmente, marcando seu legado de construções sociais, manuais, através da troca dos saberes em diferentes momentos e realidades. Em que mesmo diante de uma pandemia, o grupo de artesãs permanece organizado confrontando a nova realidade, dando continuidade em seus trabalhos manuais, desenvolvendo novas técnicas e transmitindo saberes a população. Há um retorno cultural, econômico e social de participantes que tem resistido e mantido o espaço, através da união de seus talentos e suas habilidades, por meio do processo criativo que fomenta o artesanato.

Dessa maneira, a trajetória das mulheres artesãs de Paracambi, representa a luta de outros grupos de artífices que defendem sua tradicionalidade, representatividade, criatividade e cultura local. Um legado que o artesão brasileiro nutre diariamente e que se fortalece por meio da organização de pequenos grupos de trabalhadores manuais, que desenvolvem diferentes produtos repletos de significados e que a partir de sua autovalorização tornam o seu lugar conhecido devido suas práticas manuais. Portanto, ao pensar sobre o espaço da Casa do Artesão em Paracambi é possível perceber sua representatividade cultural, econômica e social, uma vez que as práticas manuais dessas mulheres se dão pela coletividade, compartilhar de saberes, insurgência e sentimento de empoderamento, resultando em um legado que deve ser valorizado e conhecido de todos.

6. REFERÊNCIAS

ANTUNES, Ricardo. **Os sentidos do trabalho**: ensaios sobre a afirmação e a negação do trabalho. 2ª ed. São Paulo: Boitempo, 2000.

ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular**. 14ª Ed. – São Paulo, SP: Brasiliense, 2004. – (coleção primeiro passos; 60). Associação de Artesãos de Paracambi. Rio de Janeiro. 2013.

ARAÚJO, Ângela M.C.; LOMBARDI, Maria Rosa. Trabalho Informal, Gênero e Raça no Brasil do Início do Século XXI. **Cadernos de Pesquisa**, v. 43, pp. 452-477, 2013.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana L. L. Reis e Gláucia R. E. Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BIROLI, Flavia. A divisão sexual do trabalho e democracia. **DADOS – Revista de Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, v. 59, n. 3, 2016, p. 719 a 681.

BOTELHO, Isaura. **Dimensões da cultura e políticas públicas**. São Paulo em Perspectiva, São Paulo, vol. 15, n. 2, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010288392001000200011&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 10/09/2019.

BOURDIEU, P. **O que constitui uma classe social? Sobre a existência teórica e prática de grupos**. Berkeley Journal of Sociology, n. 32, p. 1-49, 1987

BOURDIEU, P. A gênese dos conceitos de habitus e campo. *In*: BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel; São Paulo: Bertrand Brasil, 1989. p. 59-73. (Memória e Sociedade).

BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre arte**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2006. [Série Fundamentos].

BUSSO, Mariana. Las férias comerciales: también un espacio de trabajo socialización. Aportes para su estudio. **Núcleo Básico de Revistas Científicas Argentinas del Conicet**, Verano, Santiago del Estero, Argentina, n. 16, v. XV, 2011.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares Nacionais: arte** / Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília: MEC / SEF, 1998.

BRASIL. DOU. **Portaria nº 38 de primeiro de agosto de 2013**. Detalha as competências do Núcleo de Apoio ao Artesanato da Secretaria de Competitividade e Gestão da Secretaria da Micro e Pequena Empresa da Presidência da República. Brasília: Imprensa Nacional, 2013a.

BRASIL. **Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro (SICAB)**. Disponível em: <http://www.artesanatobrasileiro.gov.br/pagina/4>. Acessado em: 20 Jan. 2021.

BRASIL. DOU. **Lei 12.792 de 28 de março de 2013**. Altera a Lei nº 10.683, de 28 de maio de 2003, que dispõe sobre a organização da Presidência da República e dos Ministérios, criando a Secretaria da Micro e Pequena Empresa, cargo de Ministro de Estado e cargos em comissão, e a Lei Complementar nº123, de 14 de dezembro de 2006; e dá outras providências. Brasília: Imprensa Nacional, 2013b.

BRASIL. **Lei 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm#:~:text=L10639&text=LEI%20No%2010.639%2C%20DE%209%20DE%20JANEIRO%20DE%202003.&text=Altera%20a%20Lei%20no,%22%2C%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%A2ncias. Acessado em: 23 Out. 2020.

BRASIL. **Lei nº 13.969, de 06 de fevereiro de 2020 e a Portaria nº 327, de 24 de março de 2020**, que estabelecem medidas de prevenção, cautela e redução de riscos de transmissão para o enfrentamento da COVID-19, fixam a utilização de Equipamentos de Proteção Individual (EPIs).Disponível em: <http://portal.antaq.gov.br/wp-content/uploads/2020/04/1586014047102-Nota-Informativa.pdf>. Acessado em 08 fev. 2021.

BRASIL. **Decreto Federal nº. 6.040 de 7 de fevereiro de 2007**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6040.htm. Acessado em: 30 set. 2019.

BRUSCHINI, C. **Mulher, casa e família**. São Paulo: Vértice, Fundação Carlos Chagas: Revista dos Tribunais, 1990.

BRUSCHINI, C.; LOMBARDI, M. R.; UNBEHAUM, S. **Trabalho, renda e políticas sociais: avanços e desafios. O progresso das mulheres no Brasil**. Brasília: Unifem. 2006.

BRUSCHINI, C. “**Instruídas e Trabalhadeiras: Trabalho Feminino no Final do Século XX**”. Cadernos Pagu, nos 17/18, pp. 157-196. (2001/2002).

CASCUDO, L. C. **Civilização e cultura**. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.

CASTRO, E. D.; LIMA, E. M. F. A; BRUNELLO, M. I. B. Atividades humanas e terapia ocupacional. *In*: DE CARLO, M. M. R. P; BARTALOTTI, C. C. (orgs). **Terapia ocupacional no Brasil: fundamentos e perspectivas**. São Paulo: Plexus, 2001, p. 41-59.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura política e política cultural**. São Paulo: Estudos Avançados 9 (23), 1995, p.71-84.

CORIOLO, L. N. M. T. **Do local ao global: o turismo litorâneo cearense**. Campinas: Papirus, 1998.

D’AMBROSIO, Ubiratan. **Etnomatemática, justiça social e sustentabilidade Estudos Avançados**, 2018, p. 202.

DELPHY, Christine. **L'Ennemi Principal. 1. Économie e Politique du Patriarcat**. Paris, Éditions Syllepse, 2013.

DELPHY, Christine; LEONARD, Diana. **Familiar Exploitation: A New Analysis on Marriage in Contemporary Western Societies**. Cambridge, Polity Press, 2004.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 187- 201.

DORNELAS, José Carlos Assis. **Empreendedorismo: transformando ideias em negócios**. Rio de Janeiro: Campus, 2008.

Economia Criativa. [online]. Disponível em: https://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/segmentos/economia_criativa/como-o-sebrae-atua-no-segmento-de-economia-criativa,47e0523726a3c510VgnVCM1000004c00210aRCRD . Acessado em 30 de Março de 2021.

ENGELMANN, Adenir Antonio. **Filosofia da Arte**. Curitiba. Ibepex. 2008.

FILGUEIRAS, Araguacy P. A. **Aspectos socioeconômicos do artesanato em comunidades rurais no Ceará – O Bordado de Itapajé-CE**. Fortaleza: UFC/CCA/DEA, 122 p. 2005. Dissertação (Mestrado em Economia Rural). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2005.

FILGUEIRAS, Araguacy P. A.; ARAÚJO, Maria do Socorro. A produção do artesanato na qualidade de vida do artesão cearense: um estudo de caso. Congresso Brasileiro de Iniciação Científica em Design e Moda, 2. ABEPEN (Associação Brasileira de Estudos e Pesquisas em Moda). **Anais [...]**. Universidade Positivo, Curitiba, 2015.

FONSECA, Cláudia. Ser mulher, mãe e pobre. PRIORI, Mary Del (Orgs.). **A história das mulheres no Brasil**. 7ª edição. São Paulo. Editora Contexto, 2004. p.511-524.

FREIRE, Paulo. **Extensão e comunicação?** 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

FREITAS, Daise Aparecida. **Entrevista**. [Entrevista concedida a] Loide Regina dos Santos Vicente. Arquivo mp3 (5 minutos.) Paracambi, junho, 2019.

GAMA, Andréa de Souza. **Trabalho, família e gênero: impactos dos direitos do trabalho e da educação infantil**. São Paulo: Cortez, 2014.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 1. ed. 13. reimpr. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

GOLDENBERG, M. **A arte de pesquisar**. Rio de Janeiro: Record, 1997.

GUEDES, Maria H. M.; GUEDES, Helisamara M.; ALMEIDA, Martha E. F. Efeito da prática de trabalhos manuais sobre a autoimagem de idosos. **Revista Brasileira de Geriatria e Gerontologia**, v. 14, n. 4, p. 731-742, 2011.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo**. Educação e Realidade, Porto Alegre, n. 2, v. 22, p. 5, 1997.

HALL, Stuart **A identidade cultural na pós-modernidade**. 2. ed. Rio de Janeiro. DP&A Edirora, 2006.

HOBBSBAWN, Eric. RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Editora Paz e Terra. São Paulo. 6ª edição. 2008.

HORTA, M. L. P. **Guia básico de educação patrimonial**. Brasília: IPHAN; Museu Imperial, 1999.

HOWKINS, John. **The creative Economy: How People Make Money From Ideas**. England: Penguin Books, 2001.

IBGE- Rendimento de Trabalho. [online]. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/27598-homens-ganharam-quase-30-a-mais-que-as-mulheres-em-2019>. Acessado em 20 de Abril de 2021.

IBGE- Estatísticas Sociais. [online]. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/27877-em-media-mulheres-dedicam-10-4-horas-por-semana-a-mais-que-os-homens-aos-afazeres-domesticos-ou-ao-cuidado-de-pessoas#:~:text=Em%202019%2C%20a%20popula%C3%A7%C3%A3o%20com,0%20horas%20para%20os%20homens>. Acessado em 20 de Abril de 2021.

Hino da Economia Solidária. Disponível em: <https://ecosolrj.wixsite.com/ecosolrj/single-post/2018/12/17/hino-da-economia-solid%C3%A1ria>. Acessado em 15 de Abril de 2021.

HIRATA, Helena; KERGOAT, Danièle. **Novas configurações da divisão sexual do trabalho**. Cadernos de Pesquisa, v. 37, n. 132, set./dez. 2007.

KONISHI, Cecília. A arte de “fuxicar”. **SPAGESP** – Revista da Sociedade de Psicoterapias Analíticas Grupais do Estado de São Paulo, vol. 5, n. 5, p. 67-70, 2004.

KERGOAT, Danièle. “**Divisão sexual do trabalho e relações sociais de sexo**”. In: EMÍLIO, Marli; et al (orgs.). Trabalho e cidadania ativa para as mulheres: desafios para as políticas públicas. São Paulo: Coordenadoria Especial da Mulher, 2003. p.55-63

LEMOS, Maria E. S. **O artesanato como alternativa de trabalho e renda: Subsídios para Avaliação do Programa Estadual de Desenvolvimento do Artesanato no**

Município de Aquiraz-Ce. 2011. Dissertação (Mestrado Profissional em políticas Públicas). Universidade Federal do Ceará, 2011.

Mapa do Estado do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.spebrasil.org/pt/>. Acessado em: 20 mar. 2020.

Mapa do município de Paracambi. Disponível em: <https://pt.map-of-rio-de-janeiro.com/munic%C3%ADpios-mapas/paracambi-munic%C3%ADpio-mapa>. Acesso em 22 mar. 2020.

MINAYO, M. C. de Souza (org.). Pesquisa Social. **Teoria, método e criatividade**. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

MINISTÉRIO DO TURISMO: **Turismo investe R\$ 57 milhões em centros de artesanato**. 2013. Disponível em: http://www.turismo.gov.br/turismo/noticias/todas_noticias/20131218-1.html. Acesso em: 22 jan. 2020.

MIRANDA, Antonio. **Sociedade da informação: globalização, identidade cultural e conteúdos**. Ci. Inf., Brasília, vol. 29, n. 2, 2000. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010019652000000200010&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 08 Set. 2019.

MORAES, R. 2002 [Online]. **Do baú da Vovó**. Disponível em: http://www.terra.com.br/istoe/1706/comportamento/1706_do_bau_da_vovo.htm. Acessado em: 12 set. 2019.

NASCIMENTO, Daniele Gomes do; SILVA, Etienne Amorim Albino da. **A importância do trabalho artesanal: fazendo arte com fuxico**. In: JORNADA DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO – JELEX, 9., 2009, Recife. **Anais [...]**. Recife: UFRPE, 2009.

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

PORTARIA Nº 1.007-SEI, DE 11 DE JUNHO DE 2018. Disponível: http://www.in.gov.br/materia//asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/34932949/do-1-2018-08-01-portaria-n-1-007-sei-de-11-de-junho-de-2018-34932930. Acessado em 15 fev. 2020.

Programa do Artesanato Brasileiro (PAB) [Online]. Disponível em: <http://www.artesanatobrasileiro.gov.br/pagina/1>. Acessado em: 22 jan. 2020.

Programa do artesanato do Estado do Rio de Janeiro (PRODARJ) [Online]. Disponível em: <http://www.programadeartesanato.rj.gov.br/legislacao.asp>. Acessado em: 10 fev. 2020.

PRIORI, Mary Del. **A história das mulheres no Brasil**. 7ª edição. São Paulo. Editora Contexto. 2004

QUEIROZ NETO, Venâncio 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). 111f. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2011.

REIS, Ana Carla Fonseca; DE MARCO, Kátia. (Orgs.). **Economia da cultura - ideias e vivências**. Rio de Janeiro: Publit, 2009.

RIBEIRO, Eduardo Magalhães. GALIZONI, Flávia Maria. ASSIS, Thiago de Paula. **Comercialização solidária no Brasil: uma estratégia de rede. Feira de artesanato “Criatividade Sem limites”- Seropédica/RJ**. Instituto Marista de Solidariedade. EdIPUCRS. Porto Alegre. 2012. p.132-142.

SALLES, Vicente. Artesanato brasileiro – seu universo. In: ZANINI, Walter. (Org). História geral da arte no Brasil. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles/Fundação Djalma Guimarães, 1983. Vol. II.

SAMPAIO, Juliana; SANTOS, Gilney Costa; AGOSTINI, Marcia; SALVADOR, Anarita de Souza. Limites e potencialidades das rodas de conversa no cuidado da saúde: uma experiência com jovens no sertão de pernambucano. **Interface – Comunicação, Saúde, Educação**, vol. 18, supl. 2, 2014. p. 1299-1312. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S141432832014000601299&script=sci_abstract&lng=pt.

SANTOS, Thiago de Sousa. **Desenvolvimento local e artesanato**: uma análise de dois municípios de Minas Gerais. Dissertação (Mestrado em Educação). 128f. UFBLA. Lavras, 2012.

SEPÚLVEDA, Denise; SEPÚLVEDA, José Antonio. Práticas conservadoras: suas influências nas tessituras identitária de gêneros e sexualidades. **Periferia – Educação, cultura e comunicação**, v. 9, n. 2, p. 16-37, 2017.

Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas – SEBRAE. **Cartilha SEBRAE do artesanato competitivo brasileiro**. Brasília-DF. 2016

SEBRAE. **Estudo setorial artesanato 2011**. Disponível em: [http://www.biblioteca.sebrae.com.br/bds/bds.nsf/E1B356515E8B5D6D83257625006D7DA9/\\$File/NT00041F56.pdf](http://www.biblioteca.sebrae.com.br/bds/bds.nsf/E1B356515E8B5D6D83257625006D7DA9/$File/NT00041F56.pdf). Acesso em 22 jan. 2020.

Secretaria de Estado de Trabalho e Renda. Disponível em: http://www.rj.gov.br/secretaria/PaginaDetalhe.aspx?id_pagina=4586#:~:text=Institucional,da%20administra%C3%A7%C3%A3o%20p%C3%BAblica%20do%20Estado. Acessado em 31 jan. 2021.

SENNETT, Richard. **O artífice**. Rio de Janeiro. Editora Record. 2012. p.56.

SILVA, Cristiane A. Fernandes da. CELONI, Luiz. **Trabalho de patchwork e sua dimensão triádica: sentidos geométrico conceitual, artístico e simbólico**. Ergologia, n° 18, Dezembro de 2017, p. 105.

SILVA, Marta Corrêa da; SANTOS, Jean Carlos Vieira. Artesanato e cultura local: uma possibilidade de renda e desenvolvimento da atividade turística. **Caminhos de Geografia**. Uberlândia, vol. 17, n. 60, p. 31–47, 2016.

SOIEHT, Rachel. Mulheres pobres e a violência no Brasil urbano. In.: DEL PRIORI, Mary (Org.). **História das Mulheres do Brasil**. 2ª Edição. São Paulo Contexto. 1997. p.367.

SOUZA, Rozemere C.; SANTOS, Josenaide E. (Orgs.). **Construção social da aprendizagem em saúde mental e saúde da família**. Ilhéus: Editus, 2014.

SOUZA, Carolina Rezende de. **As feiras livres como lugares de produção cotidiana de saberes do trabalho e educação popular nas cidades: alguns horizontes teóricos e analíticos no campo Trabalho educação**. Trabalho Necessário, ano 13, n. 22, 2015.

Tipos de Costura. Disponível em: <https://www.circulo.com.br/costura-criativa/#:~:text=A%20costura%20criativa%20%C3%A9%20bastante,e%20diferentes%20tipos%20de%20tecido>. Acessado em: 10 fev. 2021.

THOMPSON, J. B. **Ideologia e cultura moderna. Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. Petrópolis: Vozes, 2009.

TURNER, Jonathan H. **Sociologia Conceitos e Aplicações**. São Paulo: Ed Markon, 2000.

VALIATI, Leandro; FLORISSI, Stefano (Orgs.). **Economia da cultura: bem-estar econômico e evolução cultural**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

VANNUCCHI, A. **Cultura brasileira: o que é, como se faz**. São Paulo: Loyola, 1999.

WILLIAMS, Joan C. Reshaping the Work-Family Debate. Why Men and Class Matter. Cambridge- MA, Harvard University Press, 2010.

WIPO. World Intellectual Property Organization. **Conhecimentos tradicionais e propriedade intelectual**. Genebra. Nota informativa n. 1 [Versão em português], 2016. s. p. Disponível em: https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/pt/wipo_pub_tk_1.pdf

7.ANEXOS

Anexo A – Termo de consentimento livre e esclarecido

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

(Adultos)

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO AGRÍCOLA

Título do Projeto: DO RESGATE CULTURAL A GERAÇÃO DE RENDA: A TRAJETÓRIA DAS MULHERES ARTESÃS DO MUNICÍPIO DE PARACAMBI.

Pesquisador: Loide Regina dos Santos Vicente

Pesquisador responsável (professor(a) orientador(a)): Sandra Maria Nascimento de Mattos

Este documento que você está lendo é chamado de Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). Ele contém explicações sobre o estudo que você está sendo convidado a participar.

Antes de decidir se deseja participar (de livre e espontânea vontade) você deverá ler e compreender todo o conteúdo. Ao final, caso decida participar, você será solicitado a assiná-lo e receberá uma cópia do mesmo.

Antes de assinar faça perguntas sobre tudo o que não tiver entendido bem. A equipe deste estudo responderá às suas perguntas a qualquer momento (antes, durante e após o estudo). O pesquisador declara que garantirá o cumprimento das condições contidas neste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Natureza e objetivos do estudo:

Os objetivos específicos deste estudo são:

Compreender como tais práticas artesanais fazem parte do patrimônio cultural do município de Paracambi;

Caracterizar o artesanato como processo criativo investigar a influência do trabalho artesanal para a conscientização crítica e reflexiva das mulheres da casa do artesão de Paracambi;

Identificar as formas de geração de renda presentes no trabalho manual artesanal e verificar a influência sociocultural do trabalho laboral feminino artesanal no município de Paracambi.

Justificativa:

A pesquisa justifica-se por resguardar saberes tradicionais de práticas artesanais desenvolvidas no município de Paracambi, as quais fazem parte da história pessoal da pesquisadora. Justifica-se, ainda, por contribuir para a geração e difusão de conhecimentos referentes à produção artística artesanal e seu impacto na cultura local. E, justifica-se, mais ainda, para compreender a caracterização e o empoderamento da identidade cultural e local das mulheres artesãs.

Procedimentos do estudo:

A pesquisa versará sobre o enfoque da etnomatemática, com observações da rotina do grupo de artesãs, conversas, entrevistas, questionários, gravação de áudio e captação de imagens (fotografias e vídeos).

Forma de acompanhamento e assistência:

Você será acompanhado pelo pesquisador durante todo o período da pesquisa, e será assistido pelo mesmo, antes, durante e depois da pesquisa.

Riscos e benefícios:

Este estudo apresenta risco mínimo, isto é, o mesmo risco existente em atividades rotineiras como conversar, tomar banho, constrangimento em responder alguma pergunta, invasão de privacidade, desconforto em responder a questões sensíveis como atos ilegais ou violência ou outros riscos não previsíveis.

Caso você se sinta constrangido em responder alguma pergunta, você não precisará responder.

O participante terá direito à indenização, através das vias judiciais, diante de eventuais danos comprovadamente decorrentes da pesquisa.

Sua participação poderá ajudar a conhecer os anseios do grupo de artesãs além de mapear o espaço, analisar as formas tradicionais e a construção da identidade cultural do grupo de mulheres artesãs.

Providências e Cautelas

Serão tomadas providências e cautelas para evitar e/ou reduzir efeitos e condições adversas que possam causar algum dano, como garantir local reservado e liberdade para não responder questões constrangedoras, estar atento a sinais de desconforto do participante, garantir que sempre serão respeitados os valores culturais, sociais, morais, religiosos e éticos, bem como os hábitos e costumes.

Participação, recusa e direito de se retirar do estudo:

Sua participação é voluntária. Portanto, você não é obrigado a participar.

Você poderá se retirar desta pesquisa a qualquer momento, bastando para isso entrar em contato com um dos pesquisadores responsáveis.

Confidencialidade:

Os dados serão manuseados somente pelos pesquisadores e o material e as suas informações (fitas, entrevistas etc.) ficarão guardados sob a responsabilidade dos mesmos.

Os resultados deste trabalho poderão ser utilizados apenas academicamente em encontros, aulas, livros ou revistas científicas.

Eu, _____ RG _____,
após receber uma explicação completa dos objetivos do estudo e dos procedimentos
envolvidos concordo voluntariamente em fazer parte deste estudo.

Paracambi, ____ de _____ de 2019.

Participante

Orientador(a)

Pesquisador(a)

Se persistir alguma dúvida, entre em contato com o(a) Coordenador(a) da pesquisa:

Nome: Sandra Maria Nascimento de Mattos

Telefone: 21 97185-1840

E-mail: smnmattos@gmail.com

Anexo B – Termo de consentimento livre e esclarecido (Responsáveis)

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO
(Responsáveis)**

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO AGRÍCOLA**

Título do Projeto: DO RESGATE CULTURAL A GERAÇÃO DE RENDA: A TRAJETÓRIA DAS MULHERES ARTESÃS DO MUNICÍPIO DE PARACAMBI.

Pesquisador: Loide Regina dos Santos Vicente

Pesquisador responsável (professor(a) orientador(a)): Sandra Maria Nascimento de Mattos

Este documento que você está lendo é chamado de Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), que contém explicações sobre o estudo da pesquisa que está convidado a participar. Solicitamos a sua autorização para a participação do menor _____ nesta pesquisa.

Antes de decidir se deseja autorizar a participação do menor (de livre e espontânea vontade) você deverá ler e compreender todo o conteúdo. Ao final, caso decida autorizar, você será solicitado a assiná-lo e receberá uma cópia do mesmo.

Antes de assinar faça perguntas sobre tudo o que não tiver entendido bem. A equipe deste estudo responderá às suas perguntas a qualquer momento (antes, durante e após o estudo). O pesquisador declara que garantirá o cumprimento das condições contidas neste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Natureza e objetivos do estudo

Os objetivos específicos deste estudo são:

Compreender como tais práticas artesanais fazem parte do patrimônio cultural do município de Paracambi;

Caracterizar o artesanato como processo criativo investigar a influência do trabalho artesanal para a conscientização crítica e reflexiva das mulheres da casa do artesão de Paracambi;

Identificar as formas de geração de renda presentes no trabalho manual artesanal e verificar a influência sociocultural do trabalho laboral feminino artesanal no município de Paracambi.

Justificativa:

A pesquisa justifica-se por resguardar saberes tradicionais de práticas artesanais desenvolvidas no município de Paracambi, as quais fazem parte da história pessoal da pesquisadora. Justifica-se, ainda, por contribuir para a geração e difusão de conhecimentos referentes à produção artística artesanal e seu impacto na cultura local. E, justifica-se, mais ainda, para compreender a caracterização e o empoderamento da identidade cultural e local das mulheres artesãs.

Procedimentos do estudo:

A pesquisa versará sobre o enfoque da etnomatemática, com observações da rotina do grupo de artesãs, conversas, entrevistas, questionários, gravação de áudio e captação de imagens (fotografias e vídeos).

Forma de acompanhamento e assistência:

O menor será acompanhado pelo pesquisador durante todo o período da pesquisa, e será assistido pelo mesmo, antes, durante e depois da pesquisa.

Riscos e benefícios

Este estudo apresenta risco mínimo, isto é, o mesmo risco existente em atividades rotineiras como conversar, tomar banho, constrangimento em responder alguma pergunta, invasão de privacidade, desconforto em responder a questões sensíveis como atos ilegais ou violência ou outros riscos não previsíveis.

Caso o menor se sinta constrangido em responder alguma pergunta, ele não precisará responder.

O participante terá direito à indenização, através das vias judiciais, diante de eventuais danos comprovadamente decorrentes da pesquisa.

Sua participação poderá ajudar a conhecer os anseios do grupo de artesãs além de mapear o espaço, analisar as formas tradicionais e a construção da identidade cultural do grupo de mulheres artesãs.

Providências e Cautelas

Serão tomadas providências e cautelas para evitar e/ou reduzir efeitos e condições adversas que possam causar algum dano, como garantir local reservado e liberdade para não responder questões constrangedoras, estar atento a sinais de desconforto do menor, garantir que sempre serão respeitados os valores culturais, sociais, morais, religiosos e éticos, bem como os hábitos e costumes.

Participação, recusa e direito de se retirar do estudo

A participação do menor é voluntária. Você não terá nenhum prejuízo se não quiser autorizar.

Você poderá retirar a autorização para o menor participar desta pesquisa a qualquer momento, bastando para isso entrar em contato com um dos pesquisadores responsáveis.

Confidencialidade

Os dados serão manuseados somente pelos pesquisadores e o material e as suas informações (fitas, entrevistas etc.) ficarão guardados sob a responsabilidade dos mesmos.

Os resultados deste trabalho poderão ser utilizados apenas academicamente em encontros, aulas, livros ou revistas científicas.

Eu, _____ RG _____,
após receber uma explicação completa dos objetivos do estudo e dos procedimentos
envolvidos autorizo a participação voluntaria do menor em fazer parte deste estudo.

Paracambi, ____ de _____ de _____.

Responsável

Orientador(a)

Pesquisador(a)

Se persistir alguma dúvida, entre em contato com o(a) Coordenador(a) da pesquisa:

Nome: Sandra Maria Nascimento de Mattos

Telefone: 21 97185-1840

E-mail: smnmattos@gmail.com

Anexo C – Roteiro da entrevista, questionário e roda de conversa

ROTEIRO DA ENTREVISTA, QUESTIONÁRIO E RODA DE CONVERSA

O roteiro da entrevista tratou-se de focar nos conhecimentos básicos sobre o artesanato, a fim de nortear a pesquisa, ou seja, a entrevista relacionava os conceitos-chaves da presente pesquisa. Em que foram realizadas cinco perguntas abertas para cada artesã envolvida.

Conceitos básicos da pesquisa: Artesanato; produção artística e cultural, geração de renda, saberes implícitos, produção e materiais utilizados

Em relação ao roteiro do questionário tratou-se de analisar a importância cultural da Casa do Artesão para o município; a estrutura organizacional do espaço, o funcionamento, o tradicionalismo artesanal, o artesanato como prática feminina e identitária.

A roda de conversa foi um momento de troca de saberes em que as artesãs estavam produzindo e compartilhando suas experiências através das práticas manuais.

Anexo D – Entrevista com as artesãs durante a roda de conversa



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO

INSTITUTO DE AGRONOMIA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO AGRÍCOLA

Este questionário integra a etapa de pesquisa intitulada **DO RESGATE CULTURAL A GERAÇÃO DE RENDA: A TRAJETÓRIA DAS MULHERES ARTESÃS DO MUNICÍPIO DE PARACAMBI**, da discente Loide Regina dos Santos Vicente, regularmente matriculada no Programa de Pós Graduação em Educação Agrícola da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, em nível de mestrado.

Você autoriza o uso destes dados para esta finalidade? () SIM () NÃO

ROTEIRO DE ENTREVISTA

ENTREVISTA COM AS ARTESÃS DURANTE A RODA DE CONVERSA

Entrevistada:_____ Idade:_____

1) O que você entende por artesanato?

- a) Algo importante para garantir renda
- b) Um trabalho manual
- c) Algo importante para a cultura local
- d) Algo que é transmitido pelas gerações

2) Você acha que seus trabalhos manuais são produções artísticas? Por que?

- a) Sim
- b) Não. Por que?_____

3) Como o artesanato auxilia na geração da renda familiar?

- a) Complementa a renda
- b) Não complementa a renda
- c) Ajuda na renda familiar
- d) Serve para passar o tempo

4) Os saberes artesanais são importantes para as gerações futuras? Por que?

a) Sim. Por que?

b) Não. Por que?

5) O artesanato é uma prática feminina, masculina ou ambas?

- a) Feminina
- b) Masculina
- c) Ambas

6) Há quanto tempo você pratica artesanato?

- a) + de 1 ano
- b) + de 5 anos
- c) + de 10 anos
- d) + de 30 anos

7) Você acha que o artesanato faz bem para a saúde física e mental?

- a) Sim.
- b) Não.

8) Para quem você gostaria de ensinar práticas do seu artesanato?

- a) Crianças
- b) Adultos
- c) Jovens
- d) Filhos

9) O que você gosta de fazer no artesanato?

- a) Fuxico

- b) Patchwork
- c) Biscuit
- d) Outros. _____

10) Você acha que a “Casa do Artesão” é importante? Por que?

- a) Sim. Por que? _____
- b) Não. Por que? _____