

O Artesanato na Ótica de Quem o Produz: Com a Palavra os Artesãos do Brique da Redenção em Porto Alegre

Josiane Silva de Oliveira, Neusa Rolita Cavedon e Marina Dantas de Figueiredo

Resumo Esta pesquisa aborda a temática do trabalho artesanal comercializado em uma feira tradicional realizada semanalmente, aos domingos, em Porto Alegre: o Brique da Redenção. Tendo como referencial teórico de análise a Teoria das Representações Sociais e discussões em torno do campo artístico artesanal, objetivamos identificar e analisar as representações sociais do que vem a ser artesanato e trabalho artesanal na ótica daqueles sujeitos que atuam naquele *locus*. A partir de um estudo etnográfico, foi possível compreender que, no espaço em questão, as representações sociais do trabalho artesanal são construídas a partir de três elementos: o trabalho com as mãos; as disputas em torno do entendimento do que é arte; e a inserção socioeconômica dos artesãos. Também foi possível apreender como o poder público e outros agentes procuram enquadrar esses artesãos na condição de microempresários ou empreendedores, tensionando o fazer daqueles para que se encaixem dentro da lógica capitalista de comercialização.

Palavras-chave Artesanato. Artesãos. Feiras. Etnografia. Organizações.

Abstract This research addresses the issue of the handicraft sold in a traditional weekly fair, held on Sundays, in Porto Alegre: the *Brique da Redenção*. Through a theoretical framework of analysis based in social representations theory and discussions about the artistic craftsmanship, we aim to identify and analyze the social representations of what crafts and craft work mean from the perspective of those social actors that work at that *locus*. Based on an ethnographic study, it was possible to understand that in such space, the social representations of craftsmanship are built on three elements: the handwork, the disputes over the understanding of what art is and the socioeconomic status of craftsmen. It was also possible to understand how the government and other actors seek to frame these artisans, regarded as micro entrepreneurs or entrepreneurs, intending to frame their work within the capitalist logic of marketing.

Keywords Handicraft. Artisans. Fairs. Ethnography. Organizations.

INTRODUÇÃO

Neste artigo, investigamos as representações sociais circulantes a respeito do artesanato numa feira de rua tradicional na cidade de Porto Alegre. Pretendemos evidenciar como a atividade artesanal e os seus produtos adequam-se a certas construções simbólicas socialmente elaboradas a respeito do que é artesanato. Queremos dar voz aos artesãos e descobrir: Quais as representações sociais dos artesãos sobre o seu próprio trabalho? Como os artesãos definem a separação arte e artesanato? Como percebem a concorrência com o produto industrializado? Assim, esperamos compreender como as representações sociais direcionam o potencial criativo dos artesãos, no sentido de reforçar as noções de senso comum impostas ao artesanato.

Conhecida como Brique da Redenção, a feira estudada caracteriza-se pela distinção entre trabalhos artísticos e artesanais. Nesse artigo, não pretendemos apenas documentar os padrões estéticos e funcionais impostos aos artesãos que integram a feira estudada, nem revelar como o grupo incorpora as restrições dessa organização. Partimos, contudo, desse espaço específico para revelar como a identidade do artesão, os valores que orientam suas criações e a avaliação do público a respeito do seu trabalho resultam de esforços diversos, os quais moldam o significado do artesanato no contexto em questão.

Nas seções seguintes, desenvolvemos a discussão sobre as representações sociais elaboradas a respeito do artesanato. Primeiro, empreendemos esforços para articular como o saber técnico/científico que emerge no campo das artes transformam-se em representações sociais que passam a fazer parte do imaginário social enquanto definição do que é artesanato. Depois, apresentamos o método utilizado para a coleta dos dados e que propiciaram a interpretação das representações sociais sobre o artesanato. Em seguida, apresentamos os achados de campo analisados de acordo com os pressupostos teóricos previamente elucidados. Por fim, apresentamos as considerações finais, destacando as contribuições para os estudos organizacionais.

SOBRE A DEFINIÇÃO DO ARTESANATO: DO CAMPO ARTÍSTICO PARA AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS

O campo artístico é um campo de forças; “uma rede de determinações objetivas que pesam sobre todos os que agem no seu interior” (WAQUANT, 2005, p. 117). Dentre as diversas disputas presentes neste campo, destacam-se as lutas entre os agentes na distribuição das formas de capitais em disputa (BOURDIEU, 1996). O capital artístico (BOURDIEU, 1996) está sempre sob a tensão de grupos interessados em manter a estrutura tal como se configura num certo momento e de grupos que atuam no sentido de subvertê-la.

Nesse contexto, o artesanato sofre imposições teóricas que reforçam a marginalidade dessa forma de expressão em relação àquelas reconhecidas como centrais. A principal delas é a definição do artesanato como o conjunto de conhecimentos e habilidades que podem ser empregados para produzir objetos ou desempenhar funções, de acordo com um propósito prático previamente especificado (COLLINGHOOD, 2007; ADAMSON, 2010).

Artesanato e arte diferem, porque o artesanato pressupõe planejamento e propósito prático, enquanto a arte, supostamente, pretende apenas exprimir emoção. As artes, obras do espírito de um homem que se expressa através do trabalho sobre a matéria-prima, tornam-se essencialmente diferentes do artesanato, fruto da tradição e do esforço coletivo na elaboração de objetos funcionais, aplicados aos propósitos da vida cotidiana. Sendo assim, enquanto temática, o trabalho artístico especializa-se em contradizer quaisquer formas de aplicabilidade e passa a concentrar uma função contemplativa e simbólica (LUCY-SMITH, 1981).

Os julgamentos sobre o que é arte e o que é artesanato partem de considerações sobre a intenção daquele que realiza o trabalho em face do objeto pronto, posto que o artista, afinal, pretende que sua obra seja um *meio* para comunicar *algo*. Em princípio, se a intenção de fazer arte não existisse, um objeto não pode ser considerado artístico. Nesse ponto, cabe ressaltar que a movimentação de objetos entre culturas diferentes pode provocar deslocamentos de significado, os quais fazem com que objetos funcionais sejam apreciados como obras de arte. Aí reside, portanto, uma das diferenças entre arte e artesanato: a bipartição da arte entre popular e erudita, sendo a primeira uma manifestação espontânea da beleza e dos valores estéticos nos objetos funcionais e a outra uma manifestação social e, em grande medida, política, a qual tem a intenção de comunicar *algo* através da plasticidade dos objetos (ANDRADE, 1939).

O campo das artes é “dotado de autonomia e capacidade prismática para refractar influências externas e, desse modo, configurar as interações de acordo com sua própria morfologia e história” (WAQUANT, 2005, p. 119). Assim, delimitar o que é artesanato no contexto da arte é tarefa relativamente autônoma que corresponde ao trabalho de elaboração de um saber *técnico* – e por que não dizer, científico (MOSCOVICI, 2003) –, pelo grupo social julgado mais apto a arbitrar sobre esse campo de conhecimento. Os agentes e instituições nele inseridos têm poder para estruturar definições a respeito dos domínios da arte, mas quando tais definições se tornam alvo do interesse social em saber o que pode ou não ser considerado expressão artística legítima, o saber *técnico* é interpretado pelo senso comum e ganha sua versão popular.

Da necessidade de classificar “o que é arte”, surgem as representações sociais que impõem limites linguísticos, espaciais e comportamentais para a arte e para o trabalho e a identidade daqueles que se dizem artistas. As representações sociais funcionam, então, como núcleos estruturantes de significados (SPINK, 1993) que orientam as práticas sociais a respeito da arte e, desse modo, colaboram com a manutenção da estrutura de poder no campo artístico. Mais do que isso, a cristalização das representações sociais ou, para usar a terminologia

de Moscovici (2003), a *objetivação*, é um processo através do qual noções abstratas são transformadas em algo tangível; em uma realidade externa aos conteúdos internos às representações. Esse processo, de acordo com Spink (1993, p. 306), implica três etapas: (1) “a descontextualização da informação através de processos normativos e culturais”; (2) “a formação de um núcleo figurativo, a formação de uma estrutura que reproduz de maneira figurativa uma estrutura conceitual”; e (3) “a naturalização, ou seja, a transformação destas imagens em elementos da realidade”. Isso quer dizer que as definições instituídas no interior do campo das artes, ao alcançarem o entendimento social, são transformadas em representações, capazes de elaborar uma nova realidade, relativamente autônoma das estruturas de poder do campo artístico.

A formação de representações sociais caracteriza o processo de apropriação da realidade exterior ao pensamento e à elaboração psicológica e social dessa realidade. A partir de um ponto de vista epistemológico, as representações sociais não são propriamente um reflexo da realidade, mas sim sua estrutura significante, a qual se converte na própria realidade para os indivíduos que compartilham de um ponto de vista comum. As representações são reconstruções de objetos sociais dotadas de caráter prático, orientado para a ação dos indivíduos e a gestão de sua relação com o mundo (JODELET, 2001).

Visto que as opiniões técnicas/científicas e as opiniões do senso comum a respeito da arte não estão necessariamente de acordo, quando uma obra de arte é bem recebida e entendida pelo público, “isso é quase sempre o resultado de uma *coincidência*, do encontro entre séries casuais parcialmente independentes e quase nunca – e, em todo caso, nunca inteiramente – do ajustamento entre as expectativas da clientela ou às sujeições da encomenda ou da demanda (BOURDIEU, 1996, p. 282). Isso quer dizer que o espaço de produção, mormente orientado pelo entendimento técnico da arte e pelas definições forjadas no campo artístico, e o espaço de apreciação ou consumo – balizado pelas representações sociais a respeito da arte – encontram-se em uma dialética permanente, fazendo com que os gostos do senso comum encontrem as condições de sua satisfação nas obras oferecidas, “que são como que a sua objetivação” (*idem*). Os campos de produção, ainda que conservem certa autonomia em relação às noções de senso comum, também acabam submetidos às representações sociais da arte à medida que a lógica do consumo passa a orientar a produção artística. Visando atender o público, os campos de produção, ao encontrarem as condições de sua constituição, asseguram um mercado para os diferentes produtos artísticos (BOURDIEU, 1996).

O efeito dessa relação sustenta também a ação das instituições que favorecem o contato, a interação e mesmo a transação entre as diferentes categorias de artistas e as diferentes categorias de clientes. No espaço institucional, as representações sociais do que é ou não é arte condicionam a produção artística e, quanto mais o produto se aproximar do imaginário social a respeito do que vem a ser “arte pura” ou “artesanato legítimo”, provavelmente, mais sucesso comercial o artista irá obter. Esse imaginário social conduz o trabalho de artistas e artesãos, inseridos em espaços institucionais, e contribui para a reprodução dos sistemas simbólicos que guiam essas práticas.

As feiras de artesanato procuram divulgar as diferentes culturas e mobilizar os produtores de modo a lhes permitir ganhos monetários e garantir a continuidade de sua atividade laboral, bem como possibilitar que certos fazeres não se percam com o tempo, se mantendo através das gerações. Esse interesse pelo que é produzido artesanalmente em outras culturas traz em seu bojo a questão do consumo nas sociedades capitalistas, ocidentais, contemporâneas. O dilema que se apresenta diz respeito à necessidade da produção artesanal continuar acontecendo por um lado e, por outro, dela ser vendável e, portanto, atender às expectativas dos consumidores. Nas seções seguintes, a análise de dados empíricos nos ajuda a entender quais são as representações sociais instituídas a respeito do artesanato no espaço do Brique da Redenção.

MÉTODO

A pesquisa etnográfica empreendida de março a novembro de 2010 teve como cenário o espaço popularmente conhecido como Brique da Redenção que oficialmente é chamado de Feira Cultural do Bom Fim. Essa feira ocorre no bairro Bom Fim, no canteiro central da Avenida José Bonifácio, via paralela ao Parque Farroupilha, essa última também conhecida como Parque da Redenção, espaço arborizado incrustado no centro da capital gaúcha e que se constitui no entorno daquele evento considerado típico da cultura porto-alegrense. A feira iniciou com vinte e quatro expositores que ali comercializavam antiguidades, como parte dos festejos da Semana de Porto Alegre, em 19 de março de 1978, mas foi institucionalizada em 20 de março, sendo que, a partir de então, ocorre sempre aos domingos, das nove às dezessete horas durante todo o ano. O PROJETO CONVÍVIO, coordenado pela Prefeitura Municipal e pela Secretaria Municipal de Indústria e Comércio, fundou a feira com o objetivo principal de “humanizar” a cidade. (ABRAHAO, 1997).

O Brique da Redenção caracteriza-se pela dualidade público/privado, ao mesmo tempo em que ocorre em uma via pública, gerido por regras do poder público, cada box corresponde a um espaço próprio de cada artesão. Em face disso, a feira configura-se como um espaço organizacional e, para a realização da etnografia, foi solicitada à direção da feira autorização para a consecução do estudo. O responsável pela organização do brique aquiesceu ao desenvolvimento do trabalho e as atividades de campo, como entrevistas e acompanhamento dos processos de confecção e venda dos artesanatos, foram negociadas com os próprios artesãos que aceitaram participar da pesquisa.

A etnografia realizada no Brique seguiu a definição de Baztán (1995, p. 3), o qual afirma tratar-se: “do estudo descritivo (“graphos”) da cultura (“ethnos”) de uma comunidade”. De acordo com o referido autor, o fazer etnográfico requer o cumprimento de quatro etapas, a saber: a) a delimitação do campo a ser investigado; b) a busca de material documental sobre o campo em questão; c) a investigação propriamente dita com a incursão a campo, observação participante, entrevistas, registro dos dados; d) a saída de campo para a produção do texto etnográfico. As técnicas utilizadas para a obtenção dos dados foram: materiais documentais, observação participante e entrevistas.

No que concerne aos materiais documentais (GODOY, 2006), buscamos investigar as edições do jornal da feira, as atas de reuniões dos artesãos, bem como o estatuto e os documentos de constituição da respectiva feira. As entrevistas foram realizadas por meio da técnica em profundidade (FONTANA; FREY, 1994) durante as imersões em campo. Para tanto, realizamos quinze entrevistas com os artesãos, obedecendo a um roteiro prévio que abordava (1) o processo de “tornar-se” um artesão, (2) a inserção na respectiva feira e, (3) a rotina de trabalho para a confecção do artesanato. O Quadro 1 apresenta o perfil dos sujeitos pesquisados. Cumpre destacar que os nomes são fictícios de modo a preservar a identidade dos informantes.

Quadro 1 – Perfil dos Artesãos Entrevistados

	Nome	Idade (anos)	Tempo de Trabalho no Brique	Tipo de Artesanato
1.	Rosane	47	20 anos	Papel machê
2.	Pedro	45	28 anos	Incenssários
3.	João	52	12 anos	Madeira
4.	Leonardo	28	10 anos	Cuias e carrancas
5.	Priscilla	35	10 anos	Papéis reciclados
6.	Analia	62	28 anos	Bordados
7.	Fátima	45	7 anos	Cestarias
8.	Carla	20	2 anos	Madeiras
9.	Lucas	45	8 anos	Resíduos de metais
10.	Ruth	48	28 anos	Tecidos
11.	Marcela	37	18 anos	Bijuterias
12.	Luciana	39	1 ano	Metais e argila
13.	Silvio	57	10 anos	Argila
14.	Maria	42	29 anos	Crochê
15.	Juliana	35	20 anos	Mandalas

Fonte: dados da pesquisa (2010)

As entrevistas foram gravadas no formato digital (mp3), e analisadas com base nas discussões apresentadas por Adkins e Ozanne (2005) sobre análises intra e intertextuais. A análise intratextual foi realizada para a compreensão das experiências dos entrevistados em relação ao trabalho na condição de artesãos. As análises intertextuais foram realizadas com base em agrupamentos temáticos sobre as representações do conceito de artesanato, bem como o entendimento de organização para o trabalho em uma organização no formato da feira.

A observação participante (DENZIN; LINCONL, 1994) foi realizada por uma das pesquisadoras. A mesma esteve com constância na feira atuando junto aos artesãos, procurando acompanhar a atuação daqueles que lá trabalham.

Inicialmente, a pesquisadora circulava na feira e, ao perceber que algumas bancas estavam sem movimento de consumidores, conversava com os artesãos sobre a pesquisa, o que permitiu a identificação do local no brique onde se concentravam os artesãos mais antigos (Rosane, Analia e Maria), com os quais teve início o estudo. Como a pesquisadora não

era uma artesã, nos primeiros dias de sua estada em campo, ela oferecia ajuda ao grupo de artesãos, a exemplo de ficar na banca e atender aos clientes enquanto eles almoçavam ou saíam para ir ao banheiro. Posteriormente, foi possível auxiliar na organização das bancas e das matérias-primas dos artesanatos, considerando que muitos dos artesãos produzem durante o período de exposição dos produtos para a venda no brique.

A ARTESANIA DOS DADOS: ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS ACHADOS DE CAMPO

O Artesanato na Ótica do Setor Público

Na medida em que o Brique resulta em uma dicotomia público/privado, cumpre primeiramente identificar o que vem a ser trabalho artesanal sob a ótica do poder público, o qual estabelece os ditames sobre a comercialização a ser realizada na feira. Retomando as discussões de Waqüant (2005), o campo que envolve o trabalho com as artes é um campo de forças, onde os processos de objetivação de sua dinâmica são regidos pelas disputas entre atores sociais inseridos em seu interior. Portanto, iniciamos as discussões sobre os atores que constituem formalmente a feira em estudo como um campo.

O Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior (MDICE), por meio do Departamento de Micro, Pequenas e Médias Empresas, tem desenvolvido o Programa do Artesanato Brasileiro (PAB), no intuito de definir as políticas públicas e o planejamento de ações de fomento ao setor. Nesse sentido, desde o ano de 2006, fóruns vêm sendo organizados com o objetivo de angariar contribuições dos próprios artesãos, de pesquisadores e demais entidades da sociedade civil para que o estabelecimento de conceitos sobre o que vem a ser artesão, artesanato e trabalho artesanal. Essa definição torna viável a elaboração de políticas que venham a auxiliar a ampliação dessas organizações de trabalho no país, gerando mecanismos de fomento e comercialização artesanal tendo por base o cenário sociocultural brasileiro (BRASIL, 2010).

Por estarem relacionadas no âmbito institucional com o desenvolvimento econômico do país, muitas das discussões realizadas associam o trabalho dos artesãos com o dos micro e pequenos empresários, o que proporcionou também o desenvolvimento de uma Câmara Especial no país, para auxiliar no processo de exportação comercial do trabalho artesanal. Nesse sentido, além do Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior, o SEBRAE - Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas -, bem como de organizações dos próprios artesãos, como a Casa do Artesão, tem articulado ações visando contemplar esse segmento.

No que se refere às qualificações de artesanato que aparecem nas definições de políticas públicas, o trabalho com as mãos representa uma das características do artesanato para as instituições que regulam essa atividade no país. Instituições como Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas – SEBRAE, Ministério da Cultura e Secretarias estaduais e municipais têm atuado para a construção dessas especificações, como pode ser

observado no Quadro 2.

Quadro 2 – Definições Conceituais de Artesanato para Instituições Públicas

	Definição conceitual de artesanato na concepção de órgãos do setor público
Casa do Artesão – Porto Alegre (Rio Grande do Sul, 2010)	É a técnica, prática ou arte do artesão. É o conjunto de objetos utilitários e decorativos para o cotidiano do homem, produzidos de maneira independente, usando matéria-prima em seu estado natural e/ou processados industrialmente. Mesmo que as obras sejam criadas com instrumentos e máquinas, a destreza manual do homem é que dará ao objeto uma característica própria e criativa, refletindo a personalidade do artesão e a relação deste, com o contexto sociocultural do qual emerge.
SEBRAE (Mascêne; Tedeschi, 2010)	Artesanato toda atividade produtiva que resulte em objetos e artefatos acabados, feitos manualmente ou com a utilização de meios tradicionais ou rudimentares, com habilidade, destreza, qualidade e criatividade.
Programa do Artesanato Brasileiro (Brasil, 2010)	Artesanato compreende toda a produção resultante da transformação de matérias-primas, com predominância manual, por indivíduo que detenha o domínio integral de uma ou mais técnicas, aliando criatividade, habilidade e valor cultural (possui valor simbólico e identidade cultural), podendo no processo de sua atividade ocorrer o auxílio limitado de máquinas, ferramentas, artefatos e utensílios.

Fonte: Adaptado de Rio Grande do Sul (2010); Mascêne e Tedeschi (2010), e BRASIL (2010)

No âmbito das instituições de caráter federal (SEBRAE e PAB), o trabalho com as mãos apresenta-se associado à forma de trabalho dito como “produtivo”. Por estarem imersos em um contexto onde a produção industrial é marcante, apesar da ênfase na atividade manual, ainda assim do artesão são requeridas características de produção semelhantes àquelas desenvolvidas no âmbito da produção em série para atender ao mercado.

Sendo assim, Collinghood (2007) apresenta discussões consoantes ao anteriormente exposto, ao afirmar que uma das representações sociais sobre o artesanato é a de que esse emprega um conjunto de atividades voltadas à produção de objetos funcionais, tendo por sua constituição um propósito prático de uso utilitário. As representações aqui apresentadas sobre a atuação do poder público no campo do artesanato reforçam essas proposições de Collinghood (2007). O caráter funcional do artesanato, associado ao entendimento da lógica de mercado, resulta na constituição das representações do trabalho artesanal com características de um trabalho empreendedor. Essa dinâmica contribui para o entendimento do artesanato como algo “inferior” no campo das artes, como discorre Collinghood (2007). Como discutido, anteriormente, diversos atores sociais atuam na construção do campo das artes, bem como do artesanato. As próximas seções de este artigo visam debater como se constituem as representações sociais dos artesãos em relação a esta dinâmica.

Expondo no Brique: o Artesanato e o Artesão Sendo Revelados Mas Afinal, Que Feira é Essa?

O Brique da Redenção, oficialmente, é composto por quatro setores: o *locus* dos artistas plásticos, o dos expositores de antiguidades, a parte destinada à alimentação e o espaço do artesanato. No total são 182 artesãos, 8 comerciantes de alimentos, 40 artistas plásticos e 66 expositores de antiguidades (BRIQUE DA REDENÇÃO, 2010). O artesanato indígena também tem espaço na feira, concentrado igualmente no local destinado ao artesanato.

O setor de artesanato é regido por regulamento próprio, elaborado pelos artesãos em parceria com a Prefeitura Municipal, em 1995, e define desde a forma de ingresso na feira até o tipo de produto que pode ser comercializado naquele local. A definição de produto artesanal não está posta no documento, mas faz referências ao que é preconizado por outras instâncias governamentais como é possível observar no excerto abaixo:

Serão objetos de comercialização artigos confeccionados pelos próprios feirantes, utilizando técnicas artesanais, conforme definição da legislação federal, estadual e municipal em vigor. Fica proibida a venda de artigos industrializados ou artesanais produzidos por outrem ou próprios, mas não constantes na ficha cadastral de cada um ou não aprovada pela Comissão Deliberativa (PORTO ALEGRE, 1994).

A lógica de mercado não está à margem nesse espaço de comercialização de produtos artesanais. Uma parceria realizada entre a Prefeitura, o Banco do Brasil e a associação dos artesãos propiciou a concessão das barracas padronizadas aos artesãos para a exposição de seus trabalhos. Aliado a isso, a comercialização do artesanato nessa parceria incluiu a possibilidade de transações mediante o uso de cartões de crédito e de débito pela empresa Visa, operados através do Banco do Brasil, via uma conta corrente que permite serem as transações efetuadas na feira repassadas automaticamente para a conta dos feirantes, como pode ser observado na figura 1.

Figura 1 – Padronização das Barracas da Feira Cultural



Fonte: Brique da Redenção (2010)

Como um espaço de comercializações, o Brique da Redenção possui estruturas de organização de suas atividades, bem como, para os artesãos, formas específicas de trabalho em relação aos outros expositores da feira. Esta dinâmica foi explicitada por um dos artesãos responsáveis por essas organizações, o qual a descreve no seguinte extrato de um dos diários de campo:

Os artesãos têm uma comissão de 11 pessoas e se reúnem toda a primeira segunda- feira de cada mês na prefeitura. Paulo contou também da existência de um conselho abrangendo os quatro setores, mas não soube informar sobre a dinâmica da mesma. A terceira organização que existe ali é chamada de Associação dos Artesãos do Brique da Redenção, com eleições a cada dois anos. No último pleito, os artesãos da Associação também foram eleitos para a comissão, apesar da rivalidade entre eles, como uma forma de “alinhar” os dois lados (Diário de campo, 02 de maio de 2010)

Os conflitos que existem entre os membros da Comissão e da Associação expressam algumas dinâmicas implícitas nas relações entre os artesãos. A Comissão seria a instância mais austera a reger a feira, responsável por fazer valer as regras da prefeitura e expressar a ótica do poder público. Por outro lado, a Associação desempenharia um papel mais amistoso e de parceria, ao oferecer suporte à atuação dos artesãos.

Retomando as discussões sobre representações sociais, é possível observar como as intervenções do setor público são incorporadas na organização da feira. Esse processo de alinhamento das representações denota como o Brique da Redenção se torna um espaço de luta pelo reconhecimento do trabalho dos artesãos. A feira é um espaço de disputas e a produção das representações ocorre pelos mecanismos de transformações de imposições do poder público sobre o trabalho dos artesãos. Isso implica incorporar interesses políticos e econômicos na construção das representações sociais dos artesãos, sendo esta dinâmica também explicitada em relação aos processos de entrada de novos ingressantes na feira.

O processo seletivo para a entrada na feira, de acordo com as entrevistas realizadas com os próprios artesãos, ocorre através de uma triagem. A última foi realizada em julho de 2009, quando três grupos avaliadores (representantes dos artesãos; representantes da Prefeitura, mais especificamente da Secretaria Municipal de Indústria e Comércio; e do Estado do Rio Grande do Sul, através dos membros da Casa do Artesão) escolheram cinco candidatos entre 200 inscritos. Pedro, integrante da comissão de seleção, informou sobre o cuidado em selecionar “quem de fato é um artesão”: “camelô tem outro espaço”, afirmou, sendo que os critérios para seleção de artesãos são: ineditismo, criatividade e elaboração técnica.

Estas três representações do trabalho do artesão podem ser relacionadas às representações elaboradas pelo poder público, em especial no que diz respeito à criatividade e à destreza manual. Por ser um espaço de lutas políticas e econômicas, mais um elemento passa a operar na construção das representações dos artesãos: o ineditismo. O caráter inédito diz respeito a um saber-fazer específico do artesão, ou seja, a articulação entre a sua criatividade e a destreza manual que pode ser legitimada em um espaço comercial como a feira.

Essa representação circula no contexto da feira, em face de ser um ambiente diretamente vinculado à lógica de mercado. Arelado a isso, têm-se a percepção do poder público de que os artesãos podem ser considerados microempreendedores, algo que corrobora a representação do ineditismo como característica do artesanato e pelo atrelamento do artesanato à lógica do mercado, de um bem a ser consumido, além de seu entendimento como mecanismo de inserção socioeconômica. Essa dinâmica de articulações de representações implica também que o fazer com as mãos não necessariamente seja sinônimo de trabalho artesanal. A próxima seção deste trabalho evidencia como o trabalho manual é objetificado e familiarizado como uma característica das representações do trabalho dos artesãos.

Na Feira, o Artesão com a Palavra

A Representação de Artesanato Como Trabalho Manual

A primeira constatação observada para a definição do artesanato foi a ênfase nas representações sociais que se referem ao trabalho artesanal como aquele “feito à mão”. Conforme o regulamento da feira, isso vai determinar se o artesão pode integrar esse espaço ou não. Além disso, é uma forma de construção identitária com base na relação “nós e os outros” (CENTURIÃO, 2002) quando os “outros” são, por exemplo, os “camelôs” que revendem objetos adquiridos em lojas populares no centro da cidade de Porto Alegre. A luta pelo espaço, como salienta Waqüant (2005), se estabelece igualmente na construção das representações de quem é legitimado para atuar na feira. Essa representação “do feito à mão” também é salientada como sendo a principal característica do artesanato, pois permite aos indivíduos se expressarem por meio de seu trabalho, como pode ser observado nos seguintes excertos:

O trabalho manual é o que é mais marcante no trabalho de um artesão, a possibilidade de expressão de sua arte de diversas formas. (Leonardo, 9 de maio de 2010).

O artesanato, ele trabalha com o humano. Não é uma máquina que produz, é o ser humano. São mãos que produzem (Luciana, 24 de outubro de 2010).

A criação. Aquilo que é feito do começo ao fim. Manual e sem ferramentas e matrizes, sem maquinarias. Tudo a partir de nossa criação, né? (Silvio, 9 de maio de 2010).

Ao desvelar essa representação social do artesanato na visão dos artesãos, podemos observar que ela está relacionada à presença do homem em relação ao seu trabalho. Isso contrasta com a ótica do poder público, citada anteriormente, evidenciando ressignificações na circularidade das representações sociais. É possível pensar que as construções elaboradas pelo poder público são apropriadas pelos artesãos e ganham representação semelhante, mas com significado diverso. Essa representação é afirmada assinalando que o trabalho com as mãos é uma forma de aproximação (ancoragem) para a materialização do que é artesanato. Para os artesãos, tais representações são associadas à capacidade de ação do indivíduo frente

ao seu sistema de trabalho; aqui ela está associada à técnica de produção de artefatos/objetos. Para Moscovici (2003), as representações funcionam como mecanismos de controle da realidade, onde, no contexto do artesanato, aparece como sendo o trabalho com as mãos. Para os artesãos, o artesanato também se relaciona aos aspectos afetivos, tanto que mesmo afirmando não ser a remuneração do trabalho satisfatória, nenhum dos entrevistados cogitou a possibilidade de desenvolver outro tipo de atividade. Para as instituições, a ênfase nas representações sociais do artesanato realizado com as mãos associa-se ao desenvolvimento de aspectos técnicos do trabalho. Entretanto, essas duas percepções não podem ser compreendidas de forma excludente.

A ênfase do trabalho com as mãos nos mostra a tentativa de superar a dicotomia homem/máquina, ao inserir o humano nessa dinâmica. Podemos considerar que o fazer com as mãos está associado às representações das técnicas características aos artesãos; ou ainda à presença desse na concepção e execução da atividade. Por isso, a recorrência de palavras como “transformação”, “expressão”, “criatividade”, “prática” indica como as técnicas de trabalho são extensões das mãos dos artesãos, além de evidenciar a relação existente entre, de um lado, o artesanato e, de outro, as técnicas artesanais:

Técnicas empregadas pelos artesãos em seu próprio trabalho vão sendo desenvolvidas no dia a dia, não tem uma fórmula, mais por tentativa e erro na produção. Com o tempo, o artesão vai aprendendo o que dá certo ou não, mas, mesmo assim, não tem algo que seja prescrito para esse tipo de trabalho. (Priscilla, 23 de maio de 2010)

Processo de se ter uma ideia e acompanhar a produção do artefato do princípio, meio e fim, e as etapas, apesar de ser, em alguns momentos, necessária a utilização de máquinas, ele deve ser essencialmente manual. (Rosane, 18 de abril de 2010)

Conforme os relatos, a representação das técnicas artesanais como a forma de trabalho dos artesãos configura-se como mecanismo de resistência frente à reificação de suas atividades em prescrições laborais. Soares e Fischer (2010) salientam a importância dos mestres artesãos no que se refere aos saberes populares de artes e ofícios artesanais, posto que este é um tipo de conhecimento tácito que é aprendido no dia a dia de suas atividades. De modo análogo, Sennett (2009) afirma que os sistemas de conhecimentos fechados nos trabalhos manuais têm vida curta, pois o ensimesmamento da sociedade contemporânea é o que o distingue do trabalho desenvolvido pelos artesãos. Como salientado pelos artesãos, a técnica é importante para o desenvolvimento do artesanato, mas ela não é o limite de sua produção, é mais um meio para auxiliar na capacidade de criar, ajudando a consolidar o processo manual de produção dos artesãos.

As representações sociais das técnicas artesanais enquanto trabalho não são associadas à lógica da eficiência ou mesmo da padronização de artefatos, mas sim ao domínio do conhecimento de suas atividades, bem como do respeito para com as formas das matérias-primas a serem trabalhadas. Portanto, o toque humano das mãos associado ao retoque de

conhecimento das técnicas de trabalho proporcionam as representações de um trabalho que permite a expressão da criatividade dos artesãos. Entretanto, essa representação sofre forte influência das relações de mercado, a ponto desses artífices estarem inseridos em feiras para a venda de sua produção. A influência também advém do campo das artes, tendo em vista que o trabalho artístico-artesanal se configura como uma das representações sociais do artesanato. Esses aspectos são discutidos a seguir.

Representações de Arte e Artesanato: É Possível Separar?

Outro aspecto sobre as representações sociais do artesanato para os artesãos diz respeito a sua inter-relação com trabalhos artísticos. A arte, que perpassa fortemente as discussões sobre o que é artesanato, é evidenciada pela colocação de vários atributos referentes à caracterização da fronteira entre esses dois conceitos, como forma de se tentar produzir esse indivíduo “humano” que pode “transformar” seu trabalho. Como as técnicas artesanais são imbricadas com as atividades das mãos, essas conferem-lhes autenticidade e características análogas à produção artística, como pode ser observado nos seguintes relatos:

Então é artesanato, por quê? Porque é feito artesanalmente, entendeu? Não é um evento assim, aquela coisa da arte conceitual, não é uma arte conceitual, até existem elementos ali, mas aqui tem o trabalho do artista, aquela coisa do 90% transpiração tá aqui dentro, né?! Por isso, eu considero, por um lado, o artesanato como um processo artesanal de como é feito e elaborado e, também, arte, porque são peças únicas, entendeu? Então, a arte pode ser artesanato e artesanato pode ser arte, e eu acho que quem discorda disso está errado (risos) (Lucas, 17 de outubro de 2010).

O artesanato é imbricado com um trabalho artístico de características locais, não sendo expresso por meio de “um evento” centrado no indivíduo que o produz, mas sim associado ao universo sociocultural onde está imerso. As representações de peças artesanais únicas são remetidas ao processo de criação implicando o entendimento da existência e aceitação da seriação do artesanato, como discutido anteriormente. O fato de trabalhar com as mãos acaba por inviabilizar a repetição padronizada da execução. Vergara e Silva (2007), baseadas em Chiti (2003)¹, alertam que o artesanato não pode ser confundido com objetos de contemplação e de estímulo à emoção, como obras de arte, que são peças únicas e somente admitem réplicas para a redução do volume ou tamanho, devendo o artesanato ser objeto de uso prático, utilitário, acessível e tangível.

Há que se ponderar se a visão de artesanato propugnada por Vergara e Silva (2007) não estaria calcada em uma concepção de quem possui capital cultural representativo de camadas altas. Será que o artesanato não pode ser qualificado como arte popular? Como tal, não estaria tão somente limitado à praticidade, ao utilitarismo, mas sim também teria uma conotação estética que pode ser alvo de contemplação e de emoção por parte de quem compreende aquele objeto como representativo de uma cultura diferente que traduz seu modo de vida em objetos cujo valor e emoção só podem ser percebidos a partir de uma visão não etnocêntrica, isenta das regras acadêmicas que determinam o que vem a ser arte através

dos Institutos de Belas Artes.

De acordo com Valente *et al.* (2007), a arte pode ser definida como manifestações do espírito humano, materializada mediante habilidades e inclinações que repercutem na música, dança, literatura, pintura, em qualquer atividade de cunho estético desenvolvida pelo homem. Elementos da técnica artesanal, como discutido anteriormente, são remetidos ao desenvolvimento estético do artesanato, onde o respeito ao material a ser trabalhado evoca como elementos culturais são respeitados no trabalho técnico das mãos.

Conforme os artesãos, a concepção de arte circunscrita ao conceitual não é o foco do seu trabalho. Todavia, reconhecem essa dualidade em seus produtos, ora enfatizando-os como artesanato, ora como arte, trazendo à tona a percepção sobre a inviabilidade dessa separação. Sendo assim, o artesanato é relacionado ao trabalho com as mãos (práticas cotidianas), ao emprego de técnicas (reprodução sem repetição) e à atividade de cunho social (inserção socioeconômica). É sob esse quadro de referências que o artesanato tem sido ancorado, ou seja, que esse objeto representado tem se transformado em representações sociais e, portanto, questões artísticas conceituais, destacadas pelo informante Lucas, não têm sido debatidas nesse contexto. A arte, para os artesãos, tem sido relacionada às questões cotidianas de suas atividades e forma de expressão no trabalho.

O desafio imposto ao trabalho artesanal é conciliar a expressão artística do artesanato em relação ao aspecto rudimentar que até mesmo as instituições públicas associam a esse trabalho. É conferido às obras artísticas um sentido conceitual de arte que o processo artesanal não apresenta por vezes, pois está atrelado ao cotidiano do contexto sociocultural do artesão, sendo sua principal forma de inserção socioeconômica, pela qual são associados mais ao desenvolvimento local do que ao saber cultural a esse agregado. As implicações das representações sociais do artesanato como “arte” do cotidiano e da coletividade, associadas às suas formas de inserção econômica, refletem-se na percepção desse como um bem de consumo, próximo tópico do debate.

Artesanato: Representação de Algo a Ser Consumido

No nível institucional, o trabalho artesanal foi representado pelas mãos, segundo o qual as técnicas de produção foram associadas à lógica produtiva, o que confere ao resultado dessa atividade (artesanato) também características de um produto para consumo. Nesse sentido, a inserção do artesanato, a partir da técnica, no contexto institucional relaciona-se às políticas de inserção econômica dos artesãos, quando eles passam a ser considerados micro e pequenos empresários, como no caso do SEBRAE (MASCÊNE; TEDESCHI, 2010) que desenvolveu tipologias de artesanato com base nas matérias-primas utilizadas pelos artesãos.

Essas instituições evidenciam a necessidade de profissionalização desse ofício como meio de inserção econômica e desenvolvimento local. Silva (2006) afirma que o artesanato singulariza-se, também, pela tradução das representações simbólicas de cada artesão,

promovendo a representação da realidade cotidiana através da produção e seriação de utilitários como vestimentas, adereços, mobiliários, peças decorativas e funcionais. Souza (1993) afirma que o artesanato é um produto que expressa a cultura de uma região ou país e que se destina ao consumo ou ao uso, portanto, um produto cujo conceito deve ser entendido de maneira ampla, tendo em vista sua intangibilidade – valores culturais e regionais.

A inclusão de discussões sobre questões de cunho econômico e social foram salientadas pelos artesãos como, por exemplo, “processa seu trabalho em casa”, “processo de se ter uma ideia e acompanhar a produção” ou “o artesão depende da venda” demonstram evidências de que a inserção socioeconômica dos atores deve ser considerada no debate sobre as representações sociais do artesanato, uma vez que as atividades artesanais encontram-se articuladas dentro de um sistema capitalista. Ao questionarmos os artesãos sobre como eles observam aspectos relacionados à dinâmica do mercado de consumo em relação ao seu trabalho, ou seja, o efeito da inserção dessa lógica na concepção de seu trabalho, obtivemos referências à necessidade deles encontrarem alternativas para garantirem sua sobrevivência:

A gente pensa numa forma de elaborá-la comercialmente e de acordo com um público. Então, a gente lança uma ideia, e a partir dali as pessoas vão usando, e a gente tem que vê o que o pessoal quer. Eu não posso fazer só aquilo que eu quero. Tenho que fazer para mim e para sobreviver. O que é que tu quer colocar na tua casa com a matéria prima que eu trabalho. (Silvio, 17 de outubro de 2010)

A estética da produção artesanal também é importante, pois o artesão depende da venda para sua sobrevivência e é na interação com o público que ele consegue criar e vender. (Priscilla, 16 de maio de 2010)

Recorrendo às discussões de Moscovici (2003), podemos compreender como as representações do artesanato se transformam a partir de sua inserção na lógica de mercado, porém, mantendo características de trabalho artesanal. De acordo com o referido autor, a construção cognitiva das representações não ocorre de forma individual, mas sim como fruto de uma construção social. Portanto, o fato dos artesãos desta pesquisa colocarem em exposição e comercializarem o artesanato produzido em uma feira faz com que eles naturalizem sua atividade como um produto para o consumo ou mesmo como um bem utilitário. Aqui é possível perceber uma circularidade cultural, na medida em que as representações das classes altas, intelectualizadas, são incorporadas pelos artesãos, os quais passam a vislumbrar esse agir voltado para o mercado como a única maneira de sobreviver. Não que ele não possa ter uma estética apurada, mas ele deve atingir seu público-alvo, daí a praticidade e utilitarismo apropriado de falas eruditas.

Essas contradições remetem às discussões de Collinghood (2007) e Adamson (2010) sobre o caráter utilitário do artesanato em relação às artes. É preciso salientar que os artesãos estão imersos em um campo onde a lógica de mercado perpassa não somente a objetivação da feira, como igualmente a construção das subjetividades dos artesãos. Por isso, as falas aqui apreendidas denotam os efeitos dessas articulações sociais, nas quais a inserção

socioeconômica é percebida como essencial no processo de trabalho artesanal, além de reportarem a presença dos elementos humanos nos processos de trabalho (as mãos) e a capacidade artística de suas atividades (criação).

Sobre as implicações econômicas que a comercialização do artesanal vem sofrendo, os artesãos mencionaram a interferência dos produtos chineses em sua atividade. Evento considerado como desencadeador de alterações no mercado foi a abertura de lojas que vendiam produtos no valor de R\$ 1,99 e que, ainda hoje, se encontram espalhadas pela cidade. Corroborando essas discussões, Dona Rosane ainda afirmou: “os produtos chineses são baratos e as pessoas nem querem saber que aquilo é feito com mão de obra escrava, querem saber do preço”. É possível observar o quanto as representações do trabalho dos artesãos ainda se confundem com o entendimento da lógica de mercado e os artefatos produzidos compreendidos como produtos de consumo de massa.

Não foi recorrente falas dos artesãos que remetessem a um “artesanato típico” de sua região, mas sim fortemente associadas às questões econômicas. Há evidências no contexto de análise de que essa associação do artesanato como um produto para o consumo é reflexo das forças econômicas globais que têm impactado contextos microssociais. A liberdade de expressão dos artesãos em relação ao artesanato, e desse como arte, depende, também, da viabilidade econômica de sua atuação.

Proposições e Implicações Teóricas e Empíricas dos Resultados da Pesquisa

Com base nas categorias analíticas trabalhadas nessa pesquisa podemos compreender como o espaço público (Parque da Redenção) ao ser todos os domingos apropriado pela feira cultural (Brique da Redenção) constitui uma dinâmica organizacional que revela representações de suas atividades de trabalho, bem como de um modo de vida a partir da ótica dos próprios artesãos. Sendo assim, evidenciamos as repercussões teóricas e práticas para os Estudos Organizacionais a partir de algumas proposições e implicações do trabalho empírico realizado.

Primeiramente, cabe ressaltar que os diferentes sentidos das representações sociais apresentados entre os artesãos e as convenções do poder público relacionam-se tanto à reificação do trabalho quanto às questões econômicas. De forma ampla, a inserção socioeconômica é considerada como essencial no processo de trabalho artesanal, pois se reconhece o contexto local onde os artesãos estão inseridos (feira) e sua interface com a dinâmica global do sistema econômico. Todavia, especialmente para os artesãos, as características associadas ao artesanato, tais como criatividade, inovação e perícia técnica, fazem com que a atividade seja percebida como modo de produção bastante peculiar no contexto contemporâneo.

Ao aproximarmos-nos de forma detalhada das representações sobre artesanato identificadas

nessa pesquisa, as dissonâncias entre a percepção do poder público e dos artesãos a respeito da atividade tornam-se evidentes. O poder público, ao reconhecer o trabalho artesanal como uma atividade econômica, constrói os artesãos por meio de representações de microempreendedores, reificando o sentido do trabalho dos mesmos. Ao serem objetivadas, tais representações constituem imagens estereotipadas dessa população como figuras que precisam de apoio do Estado para se desenvolverem, inclusive de forma a gerar impacto socioeconômico e cultural onde os mesmos estão inseridos. Ou seja, não se tem uma lógica de interação, mas de implementação das formas de gestão e das prioridades do Governo no financiamento dessa atividade. Além disso, os esforços de construção da representação do artesão microempreendedor contribuem para descaracterizar os modos tradicionais de fazer e comercializar o artesanato e, simultaneamente, adequar a organização artesanal à lógica de mercado.

Pontuamos que os artesãos inseridos no espaço de relações estudado não estão alheios a essa lógica, porém a apreendem de modo diferente. Conforme as representações do artesanato como uma forma de expressão, na qual o produtor está indissociavelmente ligado à sua produção, a inserção econômica é percebida como forma de interação. Por isso, embora os artesãos aleguem orientar seu trabalho conforme os gostos do público, o processo de produção está sempre impregnado da capacidade de ação e intervenção do artesão em seu trabalho, bem como da interação com os consumidores e o contexto social. Desse modo, a lógica de mercado está presente na atividade artesanal, porém diluída entre as interações e os propósitos que motivam a produção artesanal.

O poder público não tem reconhecido essa percepção de interação. As implicações práticas de gestão, nesse caso, evidenciam-se na forma como as políticas públicas vêm sendo implementadas no contexto em questão. Ainda não se observou um espaço de discussões sobre esse processo de trabalho a partir da atuação dos artesãos, tanto que na própria feira existem três grupos responsáveis pela organização da mesma, articulados por meio de diferentes esferas públicas, e que por vezes não são interligados. Seria relevante estabelecer mecanismos de organização e participação dos artesãos no estabelecimento dessas políticas. Em termos teóricos, essas dissonâncias refletem-se na dificuldade em se conceituar artesanato. Se, no senso comum, o entendimento de artesanato se refere ao domínio técnico e rotinizado, e por isso é possível compreendê-lo e desenvolvê-lo por meio de uma lógica e de sistemas produtivos, por outro lado os artesãos transcendem essa percepção ao associá-lo a um modo de vida. Assim sendo, o artesanato não se refere às expressões artísticas conceituais, mas a um domínio de uma vivência cotidiana, onde o trabalho com o humano e o saber-fazer aprendido em casa foram relevantes nas falas dos artesãos entrevistados.

A proposição teórica que levantamos nessa pesquisa é entender o artesanato para além das formas de organização e trabalho associadas à lógica mercantilista e associá-lo a um modo de vida, pautado sobre a interação entre produtor e produto, mas que também está intimamente ligado ao mercado. Posto de outra forma, propomos que a figura do artesão contemporâneo, inserido em um contexto urbano de produção e comercialização que se aproxima mais da lógica de mercado do que dos modos de produção e consumo tradicionais,

revela que as formas de fazer e organizar o trabalho são tão dirigidas pelo mercado quanto pelas vivências do artesão em relação àquilo que faz.

As políticas públicas voltadas para a questão do artesanato, nesse sentido, devem ponderar sobre as possibilidades de tornar a produção artesanal rentável e competitiva, em face da concorrência direta ou indireta com a produção massificada e mecânica que ameaça o modo de vida dos artesãos. O interessante para futuras pesquisas seria investigar as diferentes formas através das quais o campo de forças, arte e artesanato, poder público e privado, têm constituído essas vivências em outras dimensões que, aparentemente, estão além do trabalho artesanal. Ou mesmo, como essa lógica de sistema produtivo tem organizado o campo e o entendimento de produção artesanal.

Consideramos que se faz necessário superar o entendimento teórico e empírico do artesanato como técnica, para poder tanto problematizar o espaço organizacional artesanal para além de um *locus* de atuação funcional do Estado, como para compreender o processo de inserção de mercado dessa dinâmica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse estudo, foi possível revelar três principais representações das articulações entre organizações (públicas e privadas), trabalho e os trabalhadores que atuam com artesanato, a partir da ótica dos artesãos. Primeiramente, o artesanato relacionado ao trabalho com as mãos (representações das práticas cotidianas dos artesãos). Uma segunda representação relacionada ao emprego de técnicas (reprodução sem repetição, articuladas às representações sobre trabalhos artísticos) e, por fim, a atividade de produção para consumo (representações sobre a inserção socioeconômica dos artesãos).

Outro aspecto importante sobre o trabalho manual no âmbito do artesanato é que ele requer criatividade, inovação, algo que no trabalho manual/braçal – o qual exige força física – costuma ser desconsiderado. A conotação de “algo menor” aparece nas entrelinhas quando o poder público e os demais agentes procuram enquadrar esses artesãos nas condições de micro empresários ou empreendedores, afinal essas categorizações gozam de mais prestígio do que o trabalho artesanal. Essa ideia remete ao fato do trabalho manual não granjear *status* privilegiado no Brasil. A historiografia que dá conta da utilização de mão de obra escrava na feitura de trabalho braçal pode ser a raiz desse descaso (DAMATTA, 1987).

Diante dessa realidade, a valorização do artesanato por aqueles que o produzem como algo feito com as mãos articula-se com a necessidade de se atingir o gosto do consumidor de modo a garantir a sobrevivência dos artesãos. Baratear custos através de formas seria uma opção, mas estaria descaracterizando a humanização da produção dentro de uma realidade social onde a máquina, o individualismo, a fluidez do cotidiano acaba por reificar o utilitarismo, o descartável, desconsiderando a incorporação das características do produtor na elaboração do produto como algo imbricado.

Essa circularidade cultural remete às articulações do contexto socioeconômico, onde o processo de criação e expressão artesanal demonstrou ser interpelado por técnicas associadas à lógica produtiva da eficiência, conferindo, como resultados dessas atividades de trabalho, características de um produto para consumo. Essa dinâmica evidencia-se quando o poder público vincula e submete as organizações de produção artesanal aos órgãos de fomento e regulação de microempresas. Essas diversas tensões entre os atores sociais constituem também as representações do universo organizacional onde os artesãos estão inseridos, o que pode ser observado na forma de disposição da feira, onde o trabalho artesanal e o artístico se encontram espacialmente separados.

Como proposição de intervenção na realidade do espaço organizacional em estudo, consideramos o maior engajamento dos envolvidos em discussões que viessem a priorizar o artesanato como forma de expressão e dinamização cultural local, e, também, de ganho monetário por aqueles que a ele se dedicam. Essa articulação, focada de maneira mais forte entre os atores públicos e privados, levaria em conta o “gosto” daqueles que são os consumidores dos produtos artesanais, assim a parceria poder público e artesãos (iniciativa privada) teria como primeiras ações a realização de pesquisas junto aos consumidores. O ponto forte recairia sobre uma não intervenção vertical, como geralmente ocorre, mas, sim, de um processo horizontalizado mediado pela cooperação.

Não obstante, é preciso considerar que as atividades dos ofícios artesanais são mecanismos de inserção econômica e desenvolvimento para muitas localidades. As abordagens de gestão dessas atividades devem considerar questões sobre participação e as experiências organizativas locais. Além das dimensões econômicas e administrativas, é preciso trazer para o corpo de discussões sobre gestão, nesse contexto, as dimensões sociais, políticas e culturais que perpassam e sustentam localmente essas atividades, não descartando sua interface com a estrutura social como um todo. A inserção de tal temática de estudos na área de Administração pode provocar reflexões acerca dos mecanismos de planejamento e desenvolvimento de organizações relacionadas ao trabalho artesanal, as demandas de financiamento para programas e pesquisas que articulem esse processo de trabalho às dinâmicas das culturas locais, bem como o reconhecimento de ofícios relegados ou negligenciados nos estudos organizacionais.

NOTA

- 1 CHITI, Jorge Fernández. **Artesanía, Folklore y Arte Popular**. Buenos Aires: Ediciones Condorhuasi, 2003.

REFERÊNCIAS

ABRAHAO, M. H. M B. (Coord.). **Brique da Redenção: Trabalho, educação, subjetividade e saúde em modo não-formal de produção e comercialização de bens**. Porto Alegre:

EDIPUCRS, 1997.

ADAMSON, G. Introduction. In: ADAMSON, G. (ed.) **The Craft Reader**. Nova Iorque: Berg, 2010.

ADKINS, N. R.; OZANNE, J. L. The Low Literate Consumer. **Journal of Consumer Research**, v. 32, n. 1, p. 93-105, 2005.

ANDRADE, M. **O Baile das Quatro Artes**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1939.

BAZTÁN, A. A. **Etnografía: metodología cualitativa en la investigación sociocultural**. Barcelona: Editorial Boixareu Universitaria Marcombo, 1995.

BRASIL. Portaria n° 29 de 05 de outubro de 2010. Torna pública a base conceitual do Programa do Artesanato Brasileiro (PAB). Diário Oficial da União, República Federativa do Brasil, Poder Executivo, Brasília, DF, n° 192, quarta-feira, 6 de outubro de 2010, Seção 1, p. 100, 2010.

BOURDIEU, P. **As Regras da Arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRIQUE DA REDENÇÃO. 2010. Disponível em < <http://www.briquedaredencao.com.br>>. Acesso em: 01 jun. 2010.

CENTURIÃO, L. M. **Identidade, Indivíduo & Grupos Sociais**. Curitiba: Juruá, 2002.

COLLINGHOOD, **The Principles of Art**. Nova Iorque: Oxford University Press, 2007.

DAMATTA, R. **O que faz o Brasil, Brasil?** São Paulo: Rocco, 1987.

DENZIN, N. K; LINCOLN, Y. S. Introduction: entering the field of qualitative research. In: DENZIN, N. K; LINCOLN, Y. S. (ed.) **Handbook of Qualitative Research**. London: Sage, 1994.

FONTANA, A; FREY, J.H. Interviewing: the art of science. In: DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. (org.). **Handbook of Qualitative Research**. London: Sage, 1994.

GODOY, A. S. Estudo de Caso Qualitativo. In: GODOI, C. K.; BANDEIRA-DE-MELLO, R.; SILVA, A. B. (Org.). **Pesquisa Qualitativa em Estudos Organizacionais**. São Paulo: Saraiva, 2006.

JODELET, D. Representações Sociais: Um Domínio em Expansão. In: JODELET, D. (org.) **As Representações Sociais**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

LUCY-SMITH, E. **The story of craft: the craftsman role in society**. Ithaca: Cornell University Press, 1981.

MASCÊNE, D. C.; TEDESCHI, M. (Orgs). **Termo de Referência:** atuação do Sistema SEBRAE no artesanato. Brasília: SEBRAE, 2010.

MOSCOVICI, S. **Representações Sociais:** investigações em psicologia social. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

PORTO ALEGRE (CIDADE). Instrução n° 3, de 1994. Estabelece o regulamento da Feira de Artesanato do Bom Fim, coordenada pela Secretaria Municipal da Produção, Indústria e Comércio (SMIC). Porto Alegre, Poder Executivo, conforme Art.2° da Lei Municipal n°7054 de 28.05.92 e Decreto n°10738 de setembro de 1993.

RIO GRANDE DO SUL (ESTADO). Lei n° 13.518, de 13 de setembro de 2010. Institui o Programa Gaúcho de Artesanato (PGA), cria o Comitê Gaúcho de Artesanato (CGA) e dá outras providências. Diário Oficial do Estado do Rio Grande do Sul, Poder Executivo, Porto Alegre, RS, n° 175, de 14 de dezembro de 2010.

SENNETT, R. **O Artífice.** Rio de Janeiro: Ed. Record, 2009.

SILVA, H. M. **Por uma Teorização das Organizações de Produção Artesanal:** habilidades produtivas nos caminhos singulares do Rio de Janeiro. Tese (Doutorado em Administração) Fundação Getúlio Vargas - Escola Brasileira De Administração Pública E De Empresas, 2006.

SOARES, R. M. F.; FISCHER, T. M. D. “Aqui Aprendeu da Mãe que Aprendeu da Mãe”: Memórias e Significados do Artesanato no Território do Sisal/Bahia. In: ENCONTRO NACIONAL DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ADMINISTRAÇÃO. 34., Rio de Janeiro, 2010. **Anais...** Rio de Janeiro: ANPAD, 2010. 1 CD-ROM.

SOUZA, T. Uma Estratégia de Marketing para Cooperativas de Artesanato: O Caso do Rio Grande do Norte. **Revista de Administração de Empresas**, v. 33, n. 1, p.30-38, 1993.
SPINK, M. J. O Condeito de Representação Social na Abordagem Psicossocial. **Cadernos de Saúde Pública**. Rio de Janeiro, v. 3, n. 9, jul-set 1993, p. 300-308.

VALENTE, R.; SERAFIM, M. ALVES, M. A.; BENDASSOLLI, P. F. Gestão de organizações culturais. **Revista de Administração de Empresas**, v. 47, n. 2, p.119-123, abr/jun, 2007.

VERGARA, S; SILVA, H. M. Organizações artesanais Um sistema esquecido na teoria das organizações. **Revista Portuguesa e Brasileira de Gestão**, jul-set, 2007, p.32-38.

WACQUANT, L. Mapear o Campo Artístico. **ISociologia, Problemas e Práticas**. Rio de Janeiro, n. 48, p. 117-123, 2005.

Josiane Silva de Oliveira Doutoranda em Administração pelo PPGA/EA/UFRGS. Mestrado em Administração pelo PPA/DAD/UEM e Graduação em Administração pela UEM.

Marina Dantas de Figueiredo Doutoranda e Mestre em Administração pelo PPGA/EA/UFRGS.

Neusa Rolita Cavedon Doutora em Administração pelo PPGA/EA/UFRGS, Mestre em Administração pelo PPGA/EA/UFRGS e Mestre em Antropologia Social pelo PPGAS/UFRGS, Bacharel em Administração e em Ciências Econômicas pela UFRGS. Professora Associada da Escola de Administração da UFRGS e pesquisadora do CNPq.