

# ARTESANATO, CULTURA E IDENTIDADE DO GRUPO ART D'MIO DE BRÁS PIRES-MG<sup>1</sup>

## HANDICRAFT, CULTURE AND ART D' MIO GROUP IDENTITY OF BRAS PIRES -MG

Marli Irias<sup>2</sup>  
Rita de Cássia Pereira Farias<sup>3</sup>

### 1. RESUMO

Este artigo apresenta uma reflexão sobre a importância do artesanato, cultura e identidade do grupo Art D'Mio do município de Brás Pires-MG. O universo empírico foi constituído por 14 mulheres e um homem (8 artesãs, 1 artesão/atravesador e 6 costureiras), além de funcionários e ex funcionários do Instituto Xopotó de Desenvolvimento Econômico, Social e Ambiental e por duas designers que contribuíram para o desenvolvimento do grupo. As artesãs reconhecem que o trabalho artesanal é uma tradição, no entanto, ao encontrar dificuldades de continuar produzindo o artesanato, buscaram novas alternativas de renda. As investigações revelaram que as artesãs percebem a importância do fazer artesanal, mas se sentiam desmotivadas a permanecer no grupo principalmente pela pouca rentabilidade com seus produtos. Apesar disso, acredito que o grupo pode ressurgir e se reinventar, uma vez que, durante o período de sua constituição gerou nessas mulheres novas expectativas que contribuíram para a formação dessas mulheres.

**Palavras-chave:** Artesanato. Cultura. Identidade.

---

<sup>1</sup> Trata-se de um trabalho que faz parte de da dissertação do mestrado em Economia Doméstica onde a pesquisa faz uma reflexão intitulada *Artesanato de Palha de Milho em Brás Pires-MG: Trabalho Feminino e Associativismo*. O projeto foi financiado e apoiado pela CAPES.

<sup>2</sup> Mestre do Programa de Pós-Graduação em Economia Doméstica da Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG, Brasil. E-mail: marlirias@yahoo.com.br

<sup>3</sup> Professora adjunta do departamento de Economia Doméstica pela Universidade Federal de Viçosa e doutora em Antropologia Social pela Unicamp. Viçosa, MG, Brasil. E-mail: rfarias@ufv.br

## 2. ABSTRACT

This article presents a reflection on the importance of handicrafts, culture and identity of the group Art D'Mio of Brás Pires, MG. The empirical universe was composed of 14 women and one man (8 artisans, craftsman 1 / middleman and 6 seamstresses); in addition to employees and former employees of the Economic Development Institute Xopotó, Social and Environmental and two designers who contributed to the development of the group. The artisans recognize that craftsmanship is a tradition, however, to find difficult to continue producing handicrafts, sought new income alternatives. Investigations revealed that the artisans realize the importance of craft making, but they felt unmotivated to stay in the group mainly by low profitability with their products. Nevertheless, I believe the group can resurrect and reinvent, since during the period of its establishment generated in these young women expectations that contributed to the formation of these women.

**Keywords:** Handicrafts. Culture. Identity.

## 3. INTRODUÇÃO

Este artigo tem como objetivo retratar socialmente as mulheres<sup>4</sup> do grupo Art D'Mio e verificar os aspectos relacionados a construção do aprendizado do ofício, organização da produção e a comercialização dos artesanatos com a palha de milho. O artigo traz para uma melhor compreensão, uma parte teórica onde descrevo sobre as questões artesanais, cultura e identidade e outra parte onde trago os resultados da minha pesquisa de campo intitulada *Artesanato de Palha de Milho em Brás Pires-MG: Trabalho Feminino e Associativismo*, fruto do mestrado em Economia Doméstica pela Universidade Federal de Viçosa, onde retrato tanto sobre questões individuais como grupais no que se refere à identidade artesanal.

Investir nessa temática foi importante para compreender uma parte do processo de formação do grupo Art D'Mio, uma vez que para contar a trajetória do grupo é necessário falar sobre identidade e cultura. Para falar sobre essa temática busquei me

---

<sup>4</sup> Optou-se neste artigo pelo uso do termo “mulheres” e “artesãs”, visto que a participação do artesão não foi de forma tão intensa como a das mulheres, não permanecendo este no grupo durante muito tempo e limitando suas atividades mais na produção das fôrmas para o grupo Art D'Mio do que o artesanato.

embasar além de autores que retratam sobre artesanato, em antropólogos que ajudam a interpretar os significados. Para Geertz (2014, p.15), para se descrever uma cultura é necessário entender que “o homem é cercado por uma teia de significados que ele mesmo teceu”, sendo a cultura a análise dessas teias. Assim, para descrever a trajetória das artesãs é necessário compreender seu processo de construção repleto de significados que devem ser desvendados.

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

Quando se pensa na identidade das artesãs do grupo Art D’Mio na perspectiva de Dubar, percebi que entre as artesãs o fazer artesanal é um ofício que foi recebido através de seus familiares, passado por seus pais, tias e avós, sendo culturalmente influenciados através do olhar, vendo as pessoas próximas realizarem tal ofício e através dos ensinamentos. No entanto, essa identidade não foi propagada entre seus filhos, pois estes não desejavam, mas respeitam a tradição familiar.

Para descrever sobre essa temática pratiquei o que Oliveira (1996) retrata sobre a pesquisa de campo. A partir do momento que me senti preparada para ida a campo, dirigi meu olhar e tentei visualizar tudo aquilo que diante dos meus olhos se fez exótico, tentando assim, aguçar meu sentido de curiosidade, não deixando o que me era familiar passar despercebido. Depois, através de questionamentos, ouvi o que os informantes se posicionaram por meio de um diálogo. E por último trago abaixo parte do que escrevi, fruto do meu olhar e ouvir.

#### **4. METODOLOGIA**

Na presente pesquisa, dentro do enfoque qualitativo, foi realizada uma pesquisa com base etnográfica<sup>5</sup>. A etnografia é a descrição de um povo ou grupo no contexto de sua cultura redundante. Estudar uma cultura envolve exame dos comportamentos, costumes, saberes e crenças aprendidas e compartilhadas. A etnografia é uma observação cuidadosa dos comportamentos vividos, por isso, é importante prestar atenção aos detalhes que o grupo pode oferecer, buscando informações pormenores que revelam os diversos aspectos constitutivos dos comportamentos grupais (ANGROSINO, 2009).

O trabalho etnográfico terá valor científico se nos permitir distinguir claramente os resultados da observação direta e das declarações e interpretações. Em relação ao trabalho de campo, Vagner Silva aponta que, durante a observação participante, o pesquisador tanto afeta quanto é afetado pelo seu objeto, não havendo uma neutralidade conforme havia sido defendido por Malinowski. Dessa forma, o próprio campo determina como se dará a realização do trabalho e, assim, seus resultados. É através do que o autor denomina de diálogo etnográfico que se realizam as trocas de informações e percepções entre pesquisadores e pesquisados; entretanto, a forma como se dá o diálogo entre esses atores deve ser examinada com cuidado, uma vez que as questões simbólicas estão muito presentes nesse campo (SILVA, 2000).

O trabalho desenvolvido pelo grupo Art D'Mio despertou em mim o interesse em conhecê-lo, pois possibilitaria conjugar as questões de cultura e identidade das minhas experiências durante a graduação, além de possibilitar contar a trajetória dessas mulheres por meio de uma pesquisa com bases etnográficas que era do meu interesse. Estudar a identidade do grupo Art D'Mio pareceu-me uma proposta investigativa relevante, visando identificar os aspectos sociais, culturais e econômicos envolvidos na atividade artesanal com a palha de milho.

O estudo foi realizado na cidade de Brás Pires, localizada na Zona da Mata do Estado de Minas Gerais, na região das nascentes do Rio Doce, caracterizada segundo dados do Censo 2010, com população de 4.637 habitantes, sendo 2.223 habitantes na zona urbana (47%) e 2.414 habitantes na zona rural (53%). O município possui

---

<sup>5</sup> Devido ao curto período de tempo para coleta de dados no mestrado, e passando apenas três meses em campo optei por considerar minha pesquisa com bases etnográficas e não uma etnografia.

economia voltada para a pecuária leiteira e pequenas atividades agrárias, entre elas o plantio de milho (IBGE, 2015).

O estudo envolveu todas as pessoas que faziam parte direta ou indiretamente do grupo Art D'Mio, ou seja, 14 mulheres e um homem (8 artesãs, 1 artesão/atravesador e 6 costureiras); além de funcionários e ex funcionários do Instituto Xopotó de Desenvolvimento Econômico, Social e Ambiental, sendo uma gestora de projetos, duas ex gestoras, o presidente e seu filho que atuava diretamente no Instituto como administrador e por duas designers que contribuíram para o desenvolvimento do grupo.

A coleta de dados se deu por meio da abordagem qualitativa, a fundamentação se constituiu em uma pesquisa com bases etnográficas, onde utilizei basicamente a técnica da observação participante. Foram realizadas entrevistas<sup>6</sup> através de um roteiro semi-estruturado e conversas informais. Segundo Angrosino (2009) a observação participante é o ato de perceber as pessoas e os cenários através dos nossos sentidos, sendo importante que a observação comece logo que o pesquisador se insira no campo, observando e registrando tudo com a maior riqueza de detalhes possível. “É importante saber que a observação participante não é propriamente uma técnica de coletar dados, mas um papel adotado pelo etnógrafo para facilitar a coleta de dados” (ANGROSINO, 2009, p. 53).

O método de análise de dados que se faz pertinente nesse estudo foi análise descritiva, que é o processo de tomar o fluxo de dados e decompô-lo em suas partes constitutivas (ANGROSINO, 2009). Com base nesse método, analisei através dos referenciais teóricos.

Esta pesquisa foi parte dos dados da dissertação de mestrado em Economia Doméstica, intitulada *Artesanato de Palha de Milho em Brás Pires-MG: Trabalho Feminino e Associativismo*, aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da Universidade Federal de Viçosa, em 6 de Maio de 2015 sob o número de registro CAAE 43931215.2.0000.5153.

---

<sup>6</sup> Os nomes usados nas transcrições das falas contidas neste texto são fictícios.

## **5. REVISÃO DE LITERATURA**

### **5.1 Algumas considerações sobre artesanato**

Durante milênios o artesanato foi o único modo que se tinha para fazer objetos. Toda a antiguidade foi assim construída, e até a Idade Média europeia, essa foi a maneira pela qual a humanidade se fez. Por muito tempo esse foi o único modo de confeccionar objetos. O mundo humano foi construído à mão e o artesanato é uma maneira de fazer objetos (LIMA, 2009).

O surgimento da atividade artesanal no ocidente está atrelado ao desenvolvimento das cidades e a origem de atividades urbanas importantes para a vida em comunidade, tais como pedreiros, ferreiros, carpinteiros, tecelões, dentre outros. Após o século XVIII, surgiram as primeiras corporações de ofícios com regras que definiam os limites e atribuições do trabalho artesanal (BARROSO NETO, 2015).

Desde seu aparecimento, em fins do século XIX, o termo artesanato tem tido muitas significações, e às vezes ambíguas, abrangendo as múltiplas atividades manuais não agrícolas, nas quais se confundem o ofício do artesão e do artista (OLIVEIRA, 2011). O vocábulo artesanato surgiu de um neologismo francês “artisanat – artisan = 32 artífice” (SEBRAE, 2004, p.5).

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

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

O mesmo autor retrata que muitas vezes as condições sociais e econômicas se interpõem no empenho do artesão, sendo possível que esse trabalho não seja valorizado, e que embora seja um trabalho gratificante no seu resultado final, não é uma

recompensa simples, pois o desejo de fazer bem feito um artesanato pode ser comprometido por pressões competitivas e frustrações (SENNETT, 2013).

O artesanato configura-se como uma maneira de comunicação não verbal onde sua mensagem é prestada por meio de suas partes constitutivas, resultando em estímulos perceptíveis através de códigos específicos. Esses elementos têm todo um repertório que denota as mais sutis características de uma comunidade (OLIVEIRA, 2011).

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

Barroso Neto (2015) define artesanato como toda a atividade produtiva de objetos e artefatos desenvolvidos de forma manual, ou por meio da utilização de métodos tradicionais ou rudimentares. Na percepção do autor, o artesanato é um trabalho individual, mesmo que a produção de determinados objetos possa necessitar da intervenção de diversas pessoas na confecção; deve originar algum artefato ou objeto novo, sendo constituído pela transformação da matéria-primas e em reduzida escala. Para produção do artesanato é necessário habilidade e destreza ímpar, deste modo, o artesanato não se limita a uma simples atividade manual.

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

O artesanato diz respeito a toda à produção decorrente da transformação de matérias-primas, com predominância manual, por pessoas que apresentem o domínio integral de uma ou mais técnicas, agrupando criatividade, habilidade e valor cultural, isto é, possui valor simbólico e identidade cultural, podendo no processo de sua atividade ocorrer o auxílio limitado de máquinas, ferramentas, artefatos e utensílios. O Programa de Artesanato Brasileiro evidencia sobre o que não constitui artesanato, como: trabalho efetivado por meio de simples montagem, com peças industrializadas;

lapidação de pedras preciosas; fabricação de sabonetes, perfumarias e sais de banho, com exceção daqueles produzidos com essências extraídas de folhas, flores, raízes, frutos e flora nacional; habilidades aprendidas através de revistas, livros, programas de tv, dentre outros, sem identidade cultural (PAB, 2012).

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

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

Já sob o ponto de vista de Salles (1973, p.173), o artesanato constitui um processo caracterizado pela conjugação dos seguintes fatores: manual, pois tudo é feito à mão pelo homem; rústico, porque emprega “técnicas elementares”; ecológico, em sintonia com o meio ambiente. Coexistindo, paradoxalmente com a “era industrial”, o artesanato ocupa braços ociosos não assimilados pelas fábricas, produzindo peças “utilitárias” e “ornamentais”.

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

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

De acordo com Lima (2009), a riqueza do artesanato brasileiro passa pela diversidade do fazer artesanal, uma vez que é diverso e rico, tanto pelas matérias primas que aplica, quanto pelas técnicas segundo as quais os objetos são elaborados e também, devido às realidades que são vividas por aqueles que o produzem. Deste modo, o artesanato apresenta um quadro de grande diversidade.

## **5.2 Cultura e identidade brasileira do artesanato**

A atividade artesanal está relacionada aos recursos naturais, ao estilo de vida e à prática do comércio com as cidades vizinhas, nas quais a aprendizagem é compreendida por meio da vivência e imitação da prática e do manejo de materiais e ferramentas (ALCALDE; LE BOURLEGAT; CASTILHO, 2007). Desta forma, o artesanato pode ser analisado como uma das expressões de identidade de uma cultura porque através das suas particularidades pode-se identificar a sua origem cultural (TEIXEIRA, et al. 2011).

De acordo com Castells (1999, p. 22) “a identidade é uma fonte de significados e experiências de um povo, construída com base em atributos culturais, e que se constituem como referencial para os próprios indivíduos de uma comunidade”. Assim, para Teixeira et al. (2011), o artesanato, ao carregar conceitos e significados, torna-se indicador de uma identidade cultural.

O artesanato possui valores simbólicos e de identidade cultural que a moda vem resgatando e implantando na sociedade como elementos de diferenciação, originando assim uma crescente demanda por produtos artesanais (SILVA; KELLY, 2015).

Na perspectiva de Canclini (1983, p.93), o artesanato é visto como parte da cultura material brasileira, desta forma, pode ser considerado um elemento de fortalecimento da identidade nacional, pois os artefatos desenvolvidos adquirem significados particulares, refletindo os valores e as referências culturais do país “por se tratarem de objetos, técnicas de produção e desenhos que estão enraizados na própria história destes povos”. Para Lóssio e Pereira (2007), apesar dos sistemas e os símbolos evidenciarem formas de padrões, as culturas populares se mantêm para corroborar suas verdades, identificada pela identidade cultural. Desta forma, necessitamos compreender as representações sociais, inseridas no universo do imaginário social.

A identidade nacional compreende o reflexo de uma nação e de sua cultura, que representam o todo, componentes constituintes de uma sociedade. A identidade nacional é construída através da diminuição das ambiguidades e desigualdades, dando aparência de similaridade ao todo (ALMEIDA, 2013).

Deste modo, para Canclini (1983, p.69-70):

As identidades nacionais não são nem genéticas nem hereditárias, ao contrário, são formadas e transformadas no interior de uma representação. Uma nação é, nesse processo formador de uma identidade, uma comunidade

simbólica em um sistema de representação cultural. E a cultura nacional é um discurso, ou modo de construir sentidos que influenciam e organizam tanto as ações quanto às concepções que temos de nós mesmos. Não é ocioso lembrar que tais identidades, no caso do Brasil, estão embutidas em nossa língua e em nossos sistemas culturais, mas estão longe de uma homogeneidade – que já não perseguimos –; ao contrário, 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.

Nessa perspectiva, a respeito da diversidade, Brandão, Silva e Fischer. (2012) evidenciam o artesanato e o desenho de sua cadeia produtiva no país marcado pela pluralidade de povos, de culturas, de tradições e ecossistemas. Os autores ressaltam que para diversos estudiosos da cultura nacional, é esta disparidade o elemento que confere a marca maior da nacionalidade brasileira e caracteriza a identidade nacional, de maneira que é o pluralismo que unifica e diferencia o povo brasileiro. Esta diversidade ainda se evidencia nas tipologias artesanais vistas ao longo do território nacional. Deste modo, no país, o artesanato representa uma das manifestações mais significativas da cultura material: seja a arte plumária, elaborada pelos primeiros habitantes, e que atualmente pode ser reproduzida com fins comerciais; seja a cerâmica de potes, pratos e bacias, originalmente utilitária, mas que hoje adorna moradas em todo o mundo; sejam os objetos de palha, sisal, algodão e diversas outras fibras, todos guardam em comum um traço, o saber-fazer exclusivo de comunidades brasileiras, seus homens, mulheres, meninos e meninas, submergidos na arte de transmitir para as gerações futuras os ritos, crenças e artes dos antepassados através dos artefatos que confeccionam.

Para Almeida (2013), ao refletir sobre a cultura como um dispositivo constituído por símbolos que articulam significados, é possível pensar sobre como a identidade brasileira criada é transmitida para as pessoas que estão reunidas em um determinado território. Guibernau (1997) menciona que as pessoas são socializadas e reunidas em um grupo centrado no espaço e no tempo. Valores, crenças, costumes, convenções, hábitos e técnicas são passadas aos novos membros que recebem a cultura da sociedade.

Hall (1996, p.68) menciona que as identidades do artesanato são estabelecidas pela negociação entre as distintas representações dos agentes envolvidos no processo de troca e constitui-se como “uma produção que nunca se completa, que está sempre em processo e é sempre constituída interna e não externamente à representação”.

Keller, Noronha e Lima (2011), abordam que no processo de construção dos valores dos produtos, as artesãs assumem a probabilidade de modificações de suas identidades, considerando aspectos internos e externos a elas, ponderando as representações do outro, como os consumidores e mediadores das cadeias produtivas. A relação destes produtos com o ambiente no qual são produzidos constituem valores construídos e comunicados nestes processos de trânsito intercultural, expandindo cada vez mais a percepção e os discursos em fluxos da própria territorialidade enquanto categoria básica para a conceituação destes artefatos.

### **5.3 Cultura e Identidade**

Até o século XVI, o termo cultura era comumente empregado para se mencionar cuidado com algo, seja com o crescimento da colheita ou com os animais, e ainda para designar o estado de algo que fora cultivado, como, por exemplo, uma parcela de terra cultivada. A partir do final do século passado o termo passa a possuir um sentido mais emblemático, perfazendo desde os cuidados para o desenvolvimento agrícola, como também o esforço utilizado para o desenvolvimento das faculdades humanas (CANEDO, 2009).

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

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

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

Segundo Langdon e Wiik (2010, p.175):

Cultura pode ser definida como um conjunto de elementos que mediam e qualificam qualquer atividade física ou mental, que não seja determinada pela biologia, e que seja compartilhada por diferentes membros de um grupo social. Trata-se de elementos sobre os quais os atores sociais constroem significados para as ações e interações sociais concretas e temporais, assim como sustentam as formas sociais vigentes, as instituições e seus modelos operativos. A cultura inclui valores, símbolos, normas e práticas.

Na perspectiva de Cuche (2002), determinar o que é cultura não constitui uma tarefa simples, pois abrange interesses multidisciplinares, sendo analisada em muitas áreas como sociologia, antropologia, história, comunicação, administração, economia, dentre outras. Em cada uma dessas áreas é pesquisada a partir de diferentes enfoques e usos. Tal realidade pertence ao próprio caráter transversal da cultura, que perpassa distintos campos da vida cotidiana.

A cultura muitas vezes é discutida genuinamente como sistema simbólico, ou seja, "em seus próprios termos", pelo afastamento dos seus elementos, mencionando as relações internas entre esses elementos passando a diferenciar todo o sistema de uma forma geral, por meio dos símbolos básicos em torno dos quais ela é estabelecida, as estruturas subordinadas das quais é uma expressão superficial ou princípios ideológicos nos quais ela se baseia (GEERTZ, 2014, p.12).

Para Hall (2003, p. 43):

A cultura é uma produção. Tem sua matéria-prima, seus recursos, seu "trabalho produtivo". Depende de um conhecimento da tradição enquanto "o mesmo em mutação" e de um conjunto efetivo de genealogias. Mas o que esse "desvio através de seus passados" faz é nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições. Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão à nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar.

Atualmente, o advento da globalização tem ocasionado o aumento de debates acadêmicos sobre uma série de indagações a respeito da cultura. Estão sendo testados os modelos culturais tradicionais e, o processo de transformação das identidades, no sentido que passamos efetivamente um processo de concepção e modificação cultural sem mais limites de tempo e espaço (DIAS, 2011).

Na visão de Santos (2011), a identidade cultural estabelece uma fonte de significados e experiências de um povo, contudo, dentro da cultura de um mesmo povo

existe mais de uma identidade que se harmonizam e conflitam entre si. Desta forma, se permanecem mais de uma identidade, o autor enfatiza que deve-se dizer mais sobre os significados no plural e não apenas no singular.

## 6. RESULTADOS E DISCUSSÕES

### 6.1 Sobre o saber fazer: A identidade das artesãs por meio da construção do aprendizado do ofício

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

A maioria das respostas encontraram-se na palavra: *mãe*. É importante ver que esse aspecto está fortemente ligado a identidade tradicional, ao aprendizado de um ofício por meio da tradição que vem passando de mãe para filha, preservando a cultura artesanal. Segundo Cuche (1999), a identidade das pessoas pode estar enraizada a sua herança cultural, ligada a socialização do indivíduo no interior de seu grupo social. O indivíduo é levado a interiorizar os modelos culturais que lhe são impostos até se identificar com seu grupo de origem.

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

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

A minha mãe fazia né, aí ela ensinou nós, desde pequenininha ela já ensinava e falava se não fizer tem que ir embora capinar milho, capinar arroz, bater pasto para os outros. É muito pior que isso daqui [fazer artesanato]. Aí a

gente foi crescendo, virando mocinha e já foi interessando, queria andar mais ou menos. E com isso a gente aprendeu a fazer e disso eu já passei para minha filha. E ela agora já passa para as meninas dela e vai indo (Joelma, 53 anos, artesã).

Os relatos mostram que a identidade artesanal foi construída por meio de seus antepassados, onde suas mães, tias e avós contribuíram para que a atividade artesanal fosse aprendida. Construído por meio dos valores familiares, a cultura artesanal dessas mulheres tem uma identidade tradicional marcada pelo costume passado de geração a geração. Com relação a tradição como uma forma de identidade, Giddens (1991, p. 37-38), menciona que muitas combinações do moderno e do tradicional podem ser encontradas no meio social, estando entrelaçadas e que “a tradição é um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, presente e futuro, os quais, por sua vez, são estruturados por práticas sociais recorrentes”, sendo que, portanto, a preservação cultural ajuda a perpetuar a identidade dos sujeitos.

Cardini (2004) compreende o artesanato como um elemento de tradição familiar, onde o desenvolvimento dos saberes se dá através da continuidade e se desenvolvem em diferentes tempos e espaços, tendo a memória como ferramenta na transmissão destes saberes. (CARDINI, 2004 apud VIEIRA, 2014).

A identidade social do indivíduo se configura através da história de cada ator social, pois, cada indivíduo tem uma história, um passado que ajuda na construção da identidade, não podendo definir assim a identidade apenas pelas inter-relações do presente, mas, também em função de sua trajetória pessoal e social. Assim, as identidades estão vinculadas a forma de identificação pessoal, socialmente identificáveis (DUBAR, 2005). Desta forma há diferentes estratégias identitárias, como forma de equilibrar todas elas em uma única pessoa. Como enfatiza Elda:

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

Além de investigar sobre com quem as artesãs aprenderam o ofício, investiguei também o que elas achavam de poder ter uma renda utilizando suas próprias habilidades manuais. Todas as artesãs me apresentaram respostas positivas alegando que seria ótimo

se sempre houvesse encomendas e que elas são elogiadas pelo trabalho que fazem como nos conta Simone (29 anos, artesã): “As pessoas dizem: nossa, não é para qualquer um não”.

Dentro dessa mesma perspectiva de relatar a construção da identidade por meio do ofício, um maior grupo de artesãs me relataram que começaram a trabalhar com o artesanato com cinco, seis anos de idade, sendo normal, uma vez que suas mães, avós e tias já estavam inseridas nesse contexto. É importante ressaltar que algumas artesãs são naturais de Cipotânea, cidade vizinha de Brás Pires, onde a prática da atividade artesanal desde pequena é ainda mais comum de se ver do que em Brás Pires. “Eu desde cinco anos trabalho com artesanato [com palha de milho], eu morava em Cipotânea, e lá todo mundo trabalha com o artesanato” (Sabrina, 45 anos, artesã).

Para Balandier (1955) “a cultura não é um dado, uma herança que se transmite imutável de geração em geração”, porque ela é uma construção histórica dos grupos sociais e de suas relações. Na interpretação de Cuche (1999), podem existir diferenças culturais a cada geração pois, as culturas nascem de relações sociais que são sempre relações desiguais, mas que existe uma hierarquia entre as culturas e que pensar que não existe seria supor que as culturas existem independentemente sem relação umas com as outras.

No entanto, o mesmo autor fala que não se pode confundir as noções de cultura com identidade cultural, mesmo que ambas tenham forte ligação, podendo a cultura existir sem consciência da identidade e a identidade podendo modificar uma cultura que não terá mais coisas em comum com o que era antes (CUCHE, 1999).

As artesãs reconheceram que o trabalho artesanal é uma tradição, no entanto, a falta de retorno financeiro fez com que quase todos os participantes do Art D’Mio saíssem do grupo, restando até o momento da pesquisa apenas três mulheres, sendo que duas possuíam outras fontes de renda.

O grupo Art D’Mio era constituído por quinze pessoas sendo, oito artesãs, um artesão/atravessador e seis costureiras. Com relação aos artesãos, seis não se encontravam mais no grupo, desenvolvendo outras atividades e tendo outras fontes de renda, como a faxina, a venda de produtos desenvolvidos por meio da costura, produção de queijo e mel, sendo atravessador do artesanato e a aposentadoria. Duas daquelas que ainda permaneceram no grupo, também possuíam outras fontes de renda sendo, a venda

de pastéis e faxina, padaria e uma delas desenvolvia apenas a atividade artesanal. Com relação às costureiras, não havia a participação de nenhuma no grupo, todas estavam desenvolvendo outras atividades como: conselheira tutelar, faxineira, cuidadora de criança, vendedora de roupas, auxiliar de confecção e aposentada. Uma fala que sintetiza o desenvolvimento de outras atividades é a de Sabrina:

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

Ao ouvir estas respostas, confirmei que entre as artesãs existia uma identidade marcada pela tradição artesanal, porém foi possível perceber também ao longo da permanência em campo que essa identidade não teve continuidade, tanto pelo fato da atividade artesanal não trazer o retorno financeiro esperado, quanto porque a maioria dos filhos das artesãs não tinham interesse em aprender o ofício, sendo que apenas os filhos de três das artesãs sabiam fazer o artesanato com palha de milho, e os filhos das restantes não queriam desenvolver a atividade, como pode ser visto na fala da Sabrina (45 anos, artesã): “[Minhas filhas] sabem, mais não se interessam muito não, falam que não nasceram pra isso”.

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

## 6.2 A realização da atividade artesanal no Grupo Art D'Mio: a organização da produção e comercialização

A atividade artesanal era realizada pelas artesãs do grupo Art D'Mio em suas próprias residências. Mesmo tendo um galpão cedido pela Prefeitura Municipal de Brás Pires à Associação de Pequenos Produtores Artesanais e região – APPAB, no qual as artesãs são vinculadas, as mulheres que compunham o grupo preferiam fazer o artesanato em casa, se encontrando apenas nos momentos de reunião para discutir assuntos de interesse do grupo, como por exemplo, aprender uma nova peça ou nos momentos de cursos (capacitações) dadas por instrutores do SEBRAE durante o período em que fizeram o acordo de resultados<sup>7</sup> (2010 - 2013). Conforme relatado a seguir:

Fazia em casa. Aí o dia que a gente tinha assim reunião com a designer de moda, aí a gente fazia no galpão. Cada qual trabalha na sua casa, porque não trabalha o dia todo. Eu tenho um almoço para fazer, uma galinha para tratar, então assim eu pego hoje eu faço a cordinha dela, amanhã eu faço fundo né, larguei, cabe de fazer minha obrigação sento mais uma meia hora e tecia, era assim (Marcelina, 49 anos, artesã).

Sennett (2013, p.67), em seu livro “O artífice” fala que na Idade Média os artesanatos eram produzidos em casa, onde se constituía uma oficina, que além de residência das famílias, onde os artífices dormiam, comiam e criavam seus filhos, abrigava também um espaço de produção que não seguia “as regras de uma família moderna seguida pelo amor”.

Diante do fato da produção ocorrer no âmbito familiar, fiquei instigada para saber se a divisão dos trabalhos artesanais feitos pelo grupo se dava de forma igual. Se

---

<sup>7</sup> O acordo de resultados era um projeto finalístico coletivo assinado entre o SEBRAE, a Associação de Pequenos Produtores Agroartesanais de Brás Pires e região-APPAB, o Instituto Xopotó de Desenvolvimento Social, Econômico e Ambiental e a Prefeitura Municipal de Brás Pires. Esse acordo foi traçado através de um projeto denominado “Artesanato de Palha de Milho desenvolvido em Brás Pires MG”. Através dele, foi colocado metas para serem alcançadas, essas eram aumentar o faturamento das artesãs, aumentar o número de peças vendidas e produzidas. Além disso, foram assumidos compromissos por parte de todos os envolvidos, principalmente pelas entidades parceiras que deveriam executar as ações em tempo hábil, responsabilizando-se pelos resultados, qualidade e prazos de execução. As artesãs assumiram o compromisso de participar das ações propostas pelo projeto, receber os pesquisadores, responder a questionários e participar da apresentação de resultados e o Sebrae monitorar o projeto por meio de reuniões periódicas, e fazer avaliações e revisões do Projeto a cada seis meses, visando seu aperfeiçoamento.

todas as mulheres realizavam a mesma função, como as tarefas eram divididas e quem fazia isso.

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

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

No entanto uma das artesãs relatou de forma diferente:

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

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

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

Ela ainda afirmou que o Instituto tinha que tomar frente e fazer as divisões e que o processo decisório quanto ao que produzir e onde comercializar os produtos sempre

partiu deles, que através da parceria (acordo de resultados feito com o SEBRAE), e juntamente com as artesãs teve contato com feiras destinadas a lojistas onde apresentavam os produtos para divulgação e para conseguir compradores. A Adélia relatou que por várias vezes tentou fazer com que as artesãs tomassem a frente do grupo e das decisões, mas que, no entanto, não obteve retorno positivo:

Tudo a gente. Tentamos levar um computador para casa [de uma artesã], para tentar fazer com que ela entrasse em contato com o cliente. Entendeu? Nosso objetivo era esse, porque eu era meio que intermediária. Porque o cliente me perguntava: Dá para fazer o produto tal? Eu não sei, tenho que perguntar para artesã. Ia lá perguntava a artesã e ela me retornava, aí eu retornava para o cliente. Então nossa ideia era fazer essa ligação direta delas com o cliente. Mas infelizmente também não tiveram muita boa vontade. Eu tinha que ajudar, justamente por causa da falta de liderança, elas não tinham as tomadas de decisão não. (Adélia, 26 anos, ex funcionária do Instituto Xopotó).

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

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

A produção deve ser otimizada, ágil e competitiva, devendo sempre seguir às exigências do mercado, tanto do ponto de vista formal quanto técnico. Podem ocorrer alguns percalços durante a produção, portanto é necessário sempre que possível sem descaracterizar ou se afastar dos valores tradicionais e da história particular de cada artesanato, buscar alternativas que melhorem o processo de produção (MASCÊNE; TEDESCHI, 2010).

A produção nunca foi interrompida em nenhum período do ano que tivesse pedidos, tendo dificuldades apenas nas épocas chuvosas devido a necessidade de secagem dos produtos ao sol, no entanto as artesãs buscavam outras alternativas. Existia

também períodos em que a palha ficava mais escassa, se amparavam as artesãs na cidade de Cipotânea, onde a produção de milho é ainda maior que em Brás Pires.

A comercialização é um grande desafio para o artesanato, pois é através dela que o artesão tem acesso ao mercado e conseqüentemente o resultado financeiro desse processo. É importante que o artesão estabeleça estratégias que o deem acesso direto ao consumidor final ou ao comprador atacadista, pois seria através disso que conseguiria uma melhoria de sua renda. A ausência de diálogo entre o artesão e o consumidor final inviabiliza o artesão a ter acesso às informações importantes que podem ser relevantes para que ele possa adaptar sua criação ao desejo do cliente (MASCÊNE; TEDESCHI, 2010). Segundo a Fernanda, uma das ex gestoras de projetos do Xopotó, as artesãs não efetuavam venda direta, o que raramente acontecia, e não tinham contato com o consumidor final, sendo tudo viabilizado pelo Instituto.

Com relação às cidades onde ocorreu a comercialização, a Adélia me contou que, os produtos eram comercializados em Minas no geral, mais intensamente em Belo Horizonte, que foi onde o grupo participou de mais feiras. Ela fala que no estado de São Paulo tiveram um público muito bom, principalmente de lojistas. Comercializaram também para o Rio Grande do Sul, para uma loja da Dumond; para o Japão, onde o comerciante de lá chegou a ir a Brás Pires conhecer as artesãs e seus trabalhos e para Dinamarca.

### **6.3 Artesanatos do Grupo Art D'Mio: Processo de Fabricação e Modelos**

Para a fabricação dos artesanatos desenvolvidos pelo Grupo Art D'Mio era necessário a palha do milho, principal matéria prima para o desenvolvimento. Esta era doada pelos produtores de milho da região ou compradas pelas artesãs por um preço que variava entre três a dez reais o saco.

Muitas artesãs conseguem a matéria-prima em fazendas localizadas próximas as suas casas, onde ao menos um dia da semana, as mulheres vão a alguns paióis entregar o milho descascado aos agricultores, e em troca, levam as palhas já selecionadas (RODRIGUES, 2009). Desta forma, estabeleceu-se uma parceria entre produtores e artesãos, para que a palha de milho adquira status de produto com valor comercial

(FERREIRA, 2011). Algumas também aproveitam suas propriedades para plantar o milho e poder aproveitar até mesmo a palha.

Além da palha, era necessário madeira e prego para a confecção das estruturas em madeira e da forma, pois todos artesanatos necessitavam dessa estrutura para serem tecidos ou da forma. A estrutura em madeira era o que continuava no artesanato, já a forma era usada apenas como molde e podia ser retirada depois como nos conta Fernanda:

Então, hoje elas usam mais as formas, adquiridas pela associação ao longo desse tempo. Porque era assim, para todas as capacitações, tinham que ser feitos testes. Ah, faz uma forma assim. Aí se fazia a forma, a artesã ia e produzia, e a designer avaliava no final: Ah, não ficou legal, tem uma medida a menos aqui! E se fazia outra forma. Então essas formas, foi um investimento da associação também. Tem a forma, e tem a estrutura de madeira que é a que fica na peça, que hoje em dia a gente não trabalha mais [com ela]. Agora é fabricada a peça com as medidas desejadas. As formas das coleções, foram adquiridas pela associação, e a partir daquilo ali foram trabalhadas, e novos pedidos foram feitos. Agora a partir destas formas, você tece em volta daquilo ali, com a palha molhada. Tem vários preguinhos, várias tramas (Fernanda, ex gestora de projetos do Xopotó).

A forma é onde a palha molhada é trançada. É necessário esperar que ela fique seca, para desenformar e obter o trabalho pronto. Palhas de milho, buchas vegetais, pingentes de seda, pérolas, sementes naturais, fechamentos diferenciados, couro, metal constituem e formam as peças. Dessa forma, o nobre e o rústico, o simples e o sofisticado se harmonizam. A logo Art D'Mio é representada nas peças em metal dourado em baixo relevo, concebendo um detalhe indispensável e diferenciado (ARANTES, 2015), como pode se ver nas imagens abaixo:



Figura 1: Estrutura em madeira para confecção de uma cesta de palha de milho.

Fonte: Marli Irias, 2015.



Figura 2: Madeira para confecção de diferentes artesanatos. Foto retirada na casa do artesão e atravessador.

Foto: Marli Irias, 2015.

Com as estruturas de madeira e formas prontas, deve-se descascar o milho para remoção da palha, que deve ser lavada ou molhada na água fria para retirada do pó contido e das possíveis sujeiras como nos relata a artesã Marcelina:

Tem que cascar o milho e retirar a palha, lavar palha por palha, não é molhada porque molhada fica aquele pó do milho, depois a hora que ela seca, ela amarela, as minhas que eu tecia era assim. Tiro a palha, escolho a palha, depois dela bem escolhidinha eu descolo ela e encho o tanque d'água passo ela umas duas, três vezes, molho ela bem molhadinha e lavada, praticamente lavada para ficar um artesanato bonito e bem feito (Marcelina, 49 anos, artesã).

Segundo as artesãs as melhores palhas são as mais claras, e para se confeccionar um artesanato elas devem estar limpas, pois o pó contido nela a faz amarelar. Devem também estar úmidas para serem trançadas e assim tecer o que se deseja produzir. É necessário depois de pronto levar o artesanato para secar ao sol, gastando em média umas cinco horas se o sol estiver forte para que ele fique bom. Uma vez não tendo sol, podem também secar atrás de uma geladeira ou em cima de um fogão a lenha, no entanto isso pode comprometer a qualidade do trabalho, sendo preferencialmente que o processo de secagem seja realizado ao sol.



Figura 3: Artesanato em palha confeccionado sobre uma estrutura de madeira.



Figura 4: Artesanato em palha secando ao sol.

Fonte: Arquivo de Marlette Menezes, 2010.

Fonte: Arquivo de Marlette Menezes, 2010.

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

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

Com relação aos tipos de artesanatos confeccionados foram citados pelas artesãs: bolsas, baú, cestas, caixas box, estojo, porta cartão, porta lápis, suporte para vasilhas, sacolas ecológicas, carteira, chaveiro, pulseira, arcos e colares. As artesãs relataram que antes das capacitações dadas pelo SEBRAE produziam mais baús e cestas.

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

Durante o período do acordo foram feitos dois catálogos com os produtos desenvolvidos pelo grupo Art D'Mio.

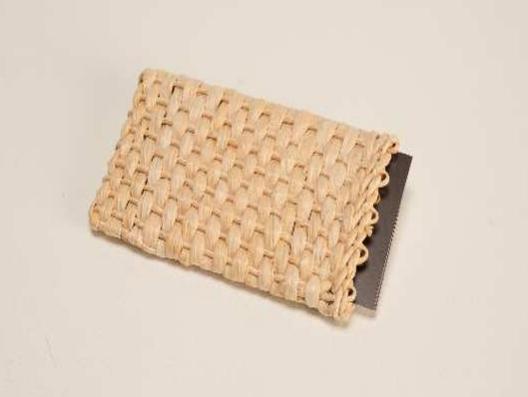
	
<p><b>Caixa Box</b></p>	<p><b>Estojo</b></p>
	
<p><b>Pasta</b></p>	<p><b>Porta cartão</b></p>
	
<p><b>Bolsa executiva</b></p>	<p><b>Porta lápis</b></p>



Figura 5 – Produtos do grupo contidos no catálogo “Art D’Mio Palha de Brás Pires” desenvolvido via SEBRAE, 2011.

Artesanatos produzidos pelo Grupo Art D’Mio sob a coordenação de Design da Marlette Menezes.

Fonte: Arquivo cedido por Marlette Menezes. Miguel Aun, 2011.







Figura 6 – Produtos do grupo contidos no catálogo “Palha de Brás Pires Coleção Moda Feminina e Acessórios” desenvolvido via SEBRAE, 2012.

Artesanatos produzidos pelo Grupo Art D’Mio sob a coordenação de Design da Mary Arantes

Fonte: Arquivo cedido por Mary Arantes.

Os artesanatos vistos acima foram produzidos pelas artesãs, juntamente com a participação de design, que são importantes elos para a melhoria dos modos de produção.

A design pode dar proposição de uso de novas ferramentas, ou no implemento das existentes. Bem como também, na adoção de outras técnicas e processos que possam aperfeiçoar a eficiência do trabalho artesanal, sem comprometer seus vínculos, suas raízes com a qualidade intrínseca de um produto feito de maneira tradicional (BARROS, 2006).

Uma forma para buscar a ampliação da melhoria de produtos em uma região, é a realização de consultorias em design para artesanato, desenvolvendo em conjunto

(design e artesanato), coleções temáticas e linhas de produtos artesanais. São nas oficinas que os designers procuram atender requisitos e demandas oriundos do mercado consumidor (BARROS, 2006). No entanto, segundo a Fernanda, uma das ex gestoras de projetos do Xopotó, as artesãs não participavam tanto da criação:

Elas davam muita opinião no que era possível e no que não era possível fazer, porque disso elas entendiam e as designers não. Eu que acompanhei as capacitações, a Mary queria criar um produto que era quase uma bola, e elas já falaram que não dava para fazer, por causa da forma. Foram criadas formas que desmontavam, você tinha de desparafusar as formas para conseguir tirar a peça. Então elas deram muitas dicas, participaram nessa questão de colocar em pratica o quê que a designer queria. Mas de criação, não. Elas não participaram não, muito não (Fernanda, ex gestora de projetos do Xopotó).

Segundo o administrador do Xopotó, a ideia do primeiro catálogo foi de eliminar a armação, trabalhar as tramas e qualidade dos produtos, bem como fazer algumas adaptações dos que já sabiam fazer. E o segundo foi uma adaptação do primeiro com incremento de pérolas, bucha vegetal e tintura.

Com relação à aquisição destes materiais, a mesma se dava através da APPAB que comprava os produtos com o dinheiro das mensalidades pagas pelas artesãs associadas e com a arrecadação das vendas dos artesanatos, pois a cada produto vendido as artesãs deveriam fazer um repasse de 10% do valor do produto para a associação.

Como as artesãs trabalhavam através de pedidos recebidos não existia uma média de produção mensal, chegaram a produzir por exemplo 400 bolsas para a Dumond em um mês e nenhum produto em outros meses, sendo a bolsa notebook uma das mais produzidas pelo grupo. Com relação ao lucro da venda dos artesanatos, estes eram distribuídos de acordo com a produção de cada uma.

## **7. CONCLUSÃO**

Com relação à identidade das artesãs do grupo Art D'Mio percebi que elas aprenderam o artesanato com seus familiares, sendo estes seus pais, tias e avós. As artesãs aprenderam além de praticando, observando as pessoas próximas realizarem esta tarefa, criando assim uma identidade que foi levada a constituir o grupo Art D'Mio. No entanto, a atividade artesanal não foi propagada entre seus filhos, pois não foi de vontade deles, que mesmo assim dizem respeitar a tradição familiar.

Este estudo me permite concluir que mesmo as artesãs vivenciando cada uma um contexto distinto, a identidade artesanal estava presente na família de todas, enraizada como uma herança cultural, pois, a socialização de cada artesã vivenciando a prática artesanal levou-as a interiorizar o que era praticado e tido como modelo, assim, passaram a se identificar ainda mais quando o grupo Art D'Mio foi constituído. Entretanto, a atividade artesanal não é um elemento da cultura de toda comunidade de Brás Pires, pois não é praticado pelo restante dos moradores, ficando restrita apenas a algumas famílias.

As artesãs reconhecem que o trabalho artesanal é uma tradição, no entanto, a falta de retorno financeiro fez com que quase todos os participantes do grupo Art D'Mio saíssem, restando até o momento da pesquisa apenas três mulheres, sendo que duas possuíam outras fontes de renda.

A atividade artesanal era realizada pelas artesãs do grupo Art D'Mio em suas próprias residências. O Instituto Xopotó recebia os pedidos de encomenda e fazia os repasses para as artesãs. Algumas vezes elas não ficavam contentes com o tipo de produto repassado para ser confeccionado, uma vez que pensavam estar no prejuízo por outra artesã pegar uma peça que teria maior retorno financeiro.

As artesãs trabalharam ativamente de 2010 a 2013, desenvolvendo dois catálogos via SEBRAE, onde contaram com o apoio de designers que desenvolveram produtos diferenciados. No entanto, a falta de liderança, de retornos financeiros e motivos pessoais como doença, levaram ao enfraquecimento do grupo.

As abordagens teóricas sobre artesanato, cultura e identidade, além das experiências relatadas pelas artesãs do grupo Art D'Mio, me levam a concluir que existe uma relação da tradição do artesanato com a identidade dessas mulheres, pois as artesãs mesmo não dando continuidade ao trabalho produziram objetos e compartilharam códigos simbólicos. Por fim, conclui que o grupo pode ressurgir e se reinventar, uma vez que, durante o período de sua constituição gerou nessas mulheres novas expectativas que contribuiu para a formação delas como profissionais e pessoas.

## 8. REFERÊNCIAS

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

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

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

ARANTES, Mary Figueiredo. **Moda com a palha de Milho. Brás Moda: Catálogo de Moda Brás Pires.** Disponível em: <[http://issuu.com/anelisedg/docs/catalogo\\_bras\\_pires\\_moda](http://issuu.com/anelisedg/docs/catalogo_bras_pires_moda)>. Acessado em: 15 de jun de 2015.

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

BARROSO NETO, Eduardo. **O que é artesanato.** Disponível em: <[http://www.fb.es.org.br/biblioteca22/artesanato\\_mod1.pdf](http://www.fb.es.org.br/biblioteca22/artesanato_mod1.pdf)>. Acessado em: 19 de out.2015.

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

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

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

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

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

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais.** Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 1999, 266 pag.

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

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

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

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

FERREIRA, Rodrigo de Souza. **Plano de Desenvolvimento Municipal Brás Pires: 2011-2020**. Brás Pires, 2011, 128 p.

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

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

GUIBERNAU, Montserrat. **Nacionalismos: O estado nacional e o nacionalismo no séc. XX**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

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

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

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

KELLER, Paulo; NORONHA, Raquel; LIMA, Ricardo Gomes. **Artesanato, políticas públicas e identidade cultural**. In: V Jornada Internacional de Políticas Públicas, Universidade Federal do Maranhão, Bacanga, Maranhão, 2011.

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

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

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

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

LÓSSIO, Rúbia Aurenívea Ribeiro; PEREIRA, Cesar de Mendonça. **A importância da valorização da cultura popular para o desenvolvimento local.** In: III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil.

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

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

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

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

PAB - PROGRAMA DO ARTENATO BRASILEIRO. Base Conceitual do Artesanato Brasileiro. Brasília, 2012. Disponível em: <[http://www.desenvolvimento.gov.br/arquivos/dwnl\\_1347644592.pdf](http://www.desenvolvimento.gov.br/arquivos/dwnl_1347644592.pdf)> Acessado em: 10 de Julho de 2015.

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

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

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

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

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

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

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

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

SILVA, Emanulle Kelly Ribeiro da. **Design e artesanato: um diferencial cultural na indústria do consumo.** Disponível em: <[http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacion/detalle\\_articulo.php?id\\_libro=16&id\\_articulo=5887](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacion/detalle_articulo.php?id_libro=16&id_articulo=5887) esdc/vista/ Acesso em: 31 de out. 2015.

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

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

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

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

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