

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM POLÍTICA SOCIAL E SERVIÇO SOCIAL**

SHIRLENE ANABOR

***NÃO SEI SE CONSIGO SEPARAR QUEM SOU DO QUE FAÇO: UM ESTUDO
SOBRE TRABALHO ARTESANAL NÃO ASSALARIADO NO CAPITALISMO E
SAÚDE DE ARTESÃS DA REGIÃO METROPOLITANA DE PORTO ALEGRE***

PORTO ALEGRE
2020

SHIRLENE ANABOR

***NÃO SEI SE CONSIGO SEPARAR QUEM SOU DO QUE FAÇO: UM ESTUDO
SOBRE TRABALHO ARTESANAL NÃO ASSALARIADO NO CAPITALISMO E
SAÚDE DE ARTESÃS DA REGIÃO METROPOLITANA DE PORTO ALEGRE***

Dissertação apresentada como requisito para o grau de Mestre ao Programa de Pós Graduação em Política Social e Serviço Social, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora Prof^a. Dr^a. Dolores Sanches Wunsch

PORTO ALEGRE

2020

SHIRLENE ANABOR

**NÃO SEI SE CONSIGO SEPARAR QUEM SOU DO QUE FAÇO: UM ESTUDO
SOBRE TRABALHO ARTESANAL NÃO ASSALARIADO NO CAPITALISMO E
SAÚDE DE ARTESÃS DA REGIÃO METROPOLITANA DE PORTO ALEGRE**

Dissertação apresentada como requisito para o grau de Mestre ao Programa de Pós Graduação em Política Social e Serviço Social, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Professora Dra. Dolores Sanches Wunsch – (Orientadora) – UFRGS

Professora Dra. Tatiana Reidel – UFRGS

Professor Dr. Fernando Frota Dillenburger – UFRGS

Professora Dra. Jaqueline Tittoni – UFRGS

Professor Dr. Giovanni Alves - UNICAMP

PORTO ALEGRE
2020

Às cinco artesãs que me ajudaram a
construir esta pesquisa:
Genifer, Regina, Isadora, Neida e Kátia.
Às mulheres que vieram antes de nós e
às trabalhadoras artesanais que mantêm
viva a história desse ofício.

AGRADECIMENTOS

Agradeço as cinco artesãs que aceitaram participar da pesquisa e que me acolheram de maneira tão afetiva nas suas vidas íntimas, especialmente, pela oportunidade de aprender com suas realidades. Gracias Genifer, Regina, Isadora, Neida e Kátia.

Às famílias das artesãs que gentilmente apoiaram todo o processo deste estudo e aos que cederam o uso da imagem para o dossiê visual, em especial: Timtim, Aurora, Elba, José, Lebra, Greice, Pietra, Renato, Cássio e Lúcio.

Aos meus pais, Elei e José, que sempre tiveram a educação como uma das prioridades da nossa nossa família e por isso, pude seguir meus estudos. Ao meu irmão e minha cunhada, Vagner e Rosana, pela dedicação à pesquisa científica brasileira, que me serve de exemplo.

Ao meu companheiro de jornada, James, por tudo o que construímos juntos em amor e apoio recíprocos. Jamais encontraria palavras para agradecer pelo incansável apoio técnico e emocional, nesses dois anos dedicados a mais uma etapa das nossas vidas.

À minha turma de mestrado, pelas trocas de afeto e saberes, por todo o cuidado e respeito que nutre essa relação de companheirismo. Seguimos na certeza de que criamos vínculos profundos e uma rede de apoio disponível sempre que necessário. Em especial à Carol, Greice, Laís, Michele, Rodrigo Diehl e Rosália.

À minha orientadora, Dolores Sanches Wunsch, por ter me concedido a liberdade para criar e realizar uma pesquisa que fizesse sentido. Obrigada Dodô pelo apoio, não só acadêmico, mas também afetivo.

Às minhas professoras Tatiana Reidel e Vanessa Maria Panozzo, as quais tenho como referência desde a graduação e que depois de tantos anos, mantém meu sentimento de profundo respeito e admiração. Ao professor Fernando Frota Dillenburg pela generosa e qualificada contribuição para essa pesquisa.

Ao meu amigo querido, Marcelo Armani, pela generosidade em ceder seu equipamento de captação de som, precioso material de trabalho desse artista sonoro. Não teria transcrição de entrevista sem tua ajuda. Valeu “Armandinho”!

Agradeço meus amigos e amigas, que tantas vezes me ouviram falar sobre a pesquisa e que de todas as formas significaram amparo nesta caminhada do mestrado: Adri Macedo, Camila Mello, Cristian Quevedo, Fer Luna, Fernandinha, Lauro Gomes, Letícia Güntzel, Lulu e Ogo, Teresa Poester, Val e Marcelo, Vini Falcão.

À CAPES, pela oportunidade de realizar minha pesquisa do mestrado acadêmico como bolsista de pós graduação e, portanto, com dedicação exclusiva. Meu agradecimento se expressa pelo compromisso com uma pesquisa social ética e de qualidade.

Meu recado às mulheres

contem
suas histórias

descubram o poder
de milhões de vozes
que foram caladas
por séculos.

Ryane Leão

RESUMO

Esta dissertação analisa a relação entre trabalho artesanal não assalariado no capitalismo e a saúde da trabalhadora artesã. O objetivo da pesquisa é investigar as percepções de artesãs não assalariadas sobre o cotidiano de trabalho, a fim de identificar de que modo ele incide na saúde dessas trabalhadoras. A pesquisa estrutura-se em quatro categorias de análise: trabalho artesanal, trabalho não assalariado, saúde da trabalhadora e cotidiano, examinadas a partir dos conceitos de totalidade, historicidade e contradição, do método materialista dialético. Trata-se de uma investigação de abordagem qualitativa, com caráter exploratório e não probabilístico, na qual foram acompanhadas cinco artesãs não assalariadas da Região Metropolitana de Porto Alegre/RS, que trabalham com diferentes técnicas artesanais. Utilizou-se a fotografia como registro de dado visual e instrumento disparador para as entrevistas com roteiro semi-estruturado, sendo que a análise dos dados foi realizada por conteúdo. Procedimentalmente, a dissertação divide-se em duas partes: 1) revisão bibliográfica e histórico-legal sobre o trabalho artesanal brasileiro e 2) pesquisa de campo: registro fotográfico documental, entrevistas de roteiro semiestruturado e diário de campo. Os resultados evidenciam a dupla jornada das artesãs, o trabalho como determinante do tempo de vida, bem como, a inexistência de fronteiras entre artesanato, família e demais atividades. Além disso, identificou-se que o cotidiano de trabalho artesanal e reprodutivo gera desgaste físico e mental para as trabalhadoras. Em contrapartida, as contradições observadas pelo revelam que as artesãs percebem o sentido do trabalho como um fator fundamental para a manutenção da sua saúde.

Palavras-chave: Trabalho artesanal. Trabalho não assalariado. Saúde da trabalhadora. Cotidiano.

ABSTRACT

This dissertation analyzes the relationship between non wage-earning work in capitalism and the health of the women artisan. The objective of the research is to investigate the perceptions of women artisans non wage-earning about their everyday life work, in order to identify how it affects the health of these female workers. The research is structured in four categories of analysis: artisanal work, non wage-earning work, women worker's health and everyday life, examined from the concepts of totality, historicity and contradiction, of the materialistic dialectical method. The study is developed from a qualitative approach, with an exploratory and non-probabilistic character. The subjects of this research are five non wage-earning female artisans from the Metropolitan Region of Porto Alegre, who work with different craft techniques. Photography was used as a record of data image to support for interviews with semi-structured script and analysis of data by content. Procedurally, it is divided into two parts: 1) literature review and historical-legal research on Brazilian artisanal work and 2) field research: documentary photographic record, interviews of semi-structured script and field diary. The results point to the double journey of women artisans, work as a determinant of life time, as well as the lack of boundaries between artisan, family and other activities. In addition, it was identified that the artisan work everyday life and reproductive work generates physical and mental wear for the workers. On the other hand, the contradictions observed reveal that the female artisans perceive the meaning of work as a fundamental factor for the maintenance of their health.

Keywords: Artisan work. Non wage-earning work. Women worker's health. Everyday life.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 01 - Equipamentos utilizados para registro fotográfico documental	32
FIGURA 02 - Equipamentos utilizados para captação de som direto	36
FIGURA 03 - Mesa de trabalho: paginação das entrevistas	42
FIGURA 04 - Mesa de trabalho: categorias teóricas	44

LISTA DE FOTOGRAFIAS

FOTOGRAFIA 01 - <i>Mundo Miúdo</i> nas mãos de Genifer	95
FOTOGRAFIA 02 - Olhares atentos	95
FOTOGRAFIA 03 - Silêncio é “lugar de criação”	96
FOTOGRAFIA 04 - Segundo turno	96
FOTOGRAFIA 05 - Almoço na “casa rodante”	97
FOTOGRAFIA 06 - Timtim vai à escola	97
FOTOGRAFIA 07 - A artesã de bijuterias e suas criações	98
FOTOGRAFIA 08 - Processo de criação em macramê	98
FOTOGRAFIA 09 - Banca <i>MulheresDcores</i> no Brique da Redenção	99
FOTOGRAFIA 10 - Espelho, espelho meu	99
FOTOGRAFIA 11 - Retrato para mídia	100
FOTOGRAFIA 12 - Trocas na feira	100
FOTOGRAFIA 13 - Aqui mora uma mulher forte	101
FOTOGRAFIA 14 - Desabafo aquarelado	101
FOTOGRAFIA 15 - Prontos para envio	102
FOTOGRAFIA 16 - Estreia da máquina nova de tatuar	102
FOTOGRAFIA 17 - Registro do primeiro resultado	103
FOTOGRAFIA 18 - Intimidades cotidianas	103
FOTOGRAFIA 19 - Tirando o molde	104
FOTOGRAFIA 20 - Escapou a linha	104
FOTOGRAFIA 21 - Prova de roupa	105
FOTOGRAFIA 22 - Passeio à trabalho	105
FOTOGRAFIA 23 - Cafezinho sagrado	106
FOTOGRAFIA 24 - Acervo pessoal de tecidos	106
FOTOGRAFIA 25 - Modelagem de barro no torno	107
FOTOGRAFIA 26 - Criações em cerâmica artesanal	107
FOTOGRAFIA 27 - Ceramista e oleiro trabalham juntos	108
FOTOGRAFIA 28 - Crianças aprendem sobre cerâmica	108
FOTOGRAFIA 29 - Troca de saberes e de afetos	109
FOTOGRAFIA 30 - Escritório on-line.....	109

LISTA DE QUADROS

QUADRO 01 - Desenho do percurso metodológico	25
QUADRO 02 - Sistematização da amostra	27

LISTA DE SIGLAS

CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
DORT - Distúrbios Osteomusculares Relacionados ao Trabalho
FACED - Faculdade de Educação
FGTAS - Fundação Gaúcha do Trabalho e Ação Social
IPEA - Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
LER - Lesões por Esforços Repetitivos
LILACS - Literatura Latino-Americana e do Caribe em Ciência da Saúde
MDIC - Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio
MEI - Microempreendedor Individual
NEST - Núcleo de Estudos e Pesquisa em Saúde e Trabalho
OIT - Organização Internacional do Trabalho
OMS - Organização Mundial da Saúde
PAB - Programa do Artesanato Brasileiro
PGA - Programa Gaúcho do Artesanato
PL - Projeto de Lei
PNDA - Programa Nacional de Artesanato
SCS - Secretaria do Comércio e Serviços
SICAB - Sistema de Informação Cadastrais do Artesanato Brasileiro
MEDLINE - Sistema Online de Busca e Análise de Literatura Médica
SciELO - Scientific Electronic Library Online Biblioteca Eletrônica Científica Online
BDENF - Base de dados bibliográficos na área de Enfermagem
UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	15
2.	TRAMAS COTIDIANAS DO PERCURSO METODOLÓGICO	23
2.1	Tipo de estudo	25
2.2	População/amostra	26
2.2.1	Seleção das participantes	28
2.3	Coleta de dados	30
2.3.1	Registro fotográfico documental	30
2.3.2	Entrevista semiestruturada	33
2.4	Análise dos dados	37
2.4.1	Análise de conteúdo de fotografias	38
2.4.2	Análise de conteúdo das entrevistas semiestruturadas	41
2.5	Aspectos éticos	44
3.	SE FALA, VAI TOMANDO CONSCIÊNCIA: TRABALHO ARTESANAL NÃO ASSALARIADO NO CAPITALISMO E SAÚDE DA TRABALHADORA	49
3.1	<i>Só trabalha, trabalha: trabalho, trabalho assalariado e não assalariado</i>	50
3.2	<i>Minhas mãos tem 30 anos a mais que meus pés: trabalho artesanal, marco legal e documentos oficiais sobre do artesanato brasileiro</i>	61
3.3	<i>Eu faço isso e várias coisas juntas: divisão sexual do trabalho e a dupla jornada das mulheres artesãs entre trabalho artesanal e reprodutivo</i>	73
3.4	<i>Tem que estar sempre cuidando, senão tu abusa: saúde da trabalhadora</i>	81
4.	TÁ TUDO EMBRULHADAÇO: ANÁLISE DOS ENTRELAÇAMENTOS COTIDIANOS NO TRABALHO ARTESANAL NÃO ASSALARIADO	87
4.1	Quem são essas mulheres?	87
4.1.1	Genifer Gerhardt	88
4.1.2	Maria Regina da Silva	89
4.1.3	Isadora Brandelli	90
4.1.4	Neida Rosa Vieira	91
4.1.5	Kátia Schames	92

4.2	Dossiê visual do cotidiano das artesãs	94
4.2.1	<i>Se não crio, eu adoço: a bonequeira</i>	95
4.2.2	<i>Durmo e levanto pensando nos próximos colares: a artesã de bijuteria</i>	98
4.2.3	<i>Meu ofício é um desabafo de tudo que penso e sinto: a ilustradora</i>	101
4.2.4	<i>Todos os dias a mesma rotina - senta, levanta, passa ali, passa pra cá:</i> a costureira	104
4.2.5	<i>Eu criei um mini mundo: a ceramista</i>	107
4.3	<i>Onde tudo se mistura: percepções sobre o cotidiano das artesãs</i>	110
5.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	138
	REFERÊNCIAS	142
	APÊNDICE A - TERMO DE CONSENTIMENTO - TCLE	150
	APÊNDICE B- TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM - TAUI	152
	APÊNDICE C - ROTEIRO ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA	153
	ANEXO A - DECLARAÇÃO PARA O INSS.....	156
	ANEXO B - O ARTESÃO E A PREVIDÊNCIA SOCIAL	157

1. INTRODUÇÃO

O trabalho artesanal está, em grande parte, imerso nas relações do mercado informal. Por isso, pode assumir um caráter precário nas suas condições. Frequentemente, a artesanaria é percebida como uma atividade de lazer, mesmo nos casos em que consiste na única fonte de renda das artesãs. Essa percepção equivocada, desconsidera as habilidades técnicas do fazer artesanal e deslegitima esse ofício enquanto trabalho. Como consequência desta desvalorização, as trabalhadoras artesanais precisam constantemente adequarem-se às exigências da lógica capitalista. Um exemplo disso, é a dificuldade para colocar preço nas mercadorias, muitas vezes, subvalorizadas na tentativa de efetivar a venda. Logo, as artesãs vivenciam um impasse, que é a busca de equilíbrio entre o preço daquilo que produzem e da sua própria força de trabalho. Para compreender a relação entre trabalho artesanal não assalariado e saúde das artesãs, é imprescindível considerar que essas trabalhadoras estão imersas no sistema de produção capitalista.

Este estudo parte da atual conjuntura do capitalismo, o qual exerce seu domínio, cada vez mais, sobre todas as formas de trabalho. Ou seja, trata da expropriação do trabalho na crise capitalista, que teve seu ápice após 2008 e permanece até o presente momento, perpetuando as formas de precarização do trabalho. Neste sentido, esta pesquisa observa situações específicas de trabalhadoras artesanais brasileiras diante deste cenário do capitalismo. Portanto, dedica-se a propor uma reflexão sobre a incidência do trabalho artesanal sobre a saúde das artesãs não assalariadas a partir do seu cotidiano.

O desejo de investigar a temática da saúde da trabalhadora partiu da experiência da autora, enquanto assistente social assalariada, que trabalhou em diversos programas e projetos na área das políticas públicas. A vivência profissional contribuiu para construção de uma compreensão tanto teórica quanto empírica, sobre a exploração da força de trabalho pelo capital. A cotidianidade da mulher trabalhadora, que sente as diversas formas de opressão na sociedade capitalista e patriarcal, potencializou a perspectiva crítica que esta pesquisa apresenta. Deste modo, para analisar a temática do trabalho e da saúde da trabalhadora, buscou-se desenvolver uma pesquisa teórico-política quanto à exploração social e econômica as quais mulheres são submetidas.

Outro aspecto essencial para a delimitação do estudo parte do fascínio da pesquisadora pelo fazer manual. Visto que, ele despertou o desejo de acompanhar o

trabalho artesanal realizado por mulheres e também impulsionou a criação de uma lista com os nomes das artesãs e as técnicas que utilizam. Essas anotações motivaram a produção de um registro visual que retratasse o cotidiano de trabalho das trabalhadoras artesanais não assalariadas. Por fim, identificou-se dois principais pontos em comum entre essas mulheres: o trabalho artesanal não assalariado e a saúde da trabalhadora.

A partir da investigação no campo teórico, compreendeu-se o trabalho artesanal não assalariado como um tema relevante para a pesquisa social e ainda pouco explorado no meio acadêmico. Além disso, a pesquisa viabilizou uma aproximação com o cotidiano das artesãs, prática indispensável para refletir criticamente sobre o trabalho artesanal. O presente estudo fundamenta-se em quatro principais categorias: trabalho artesanal, trabalho não assalariado, saúde da trabalhadora e cotidiano.

Uma vez que a saúde das artesãs não assalariadas é o tema central da investigação, partiu-se do seguinte problema de pesquisa: como o cotidiano de trabalho artesanal não assalariado incide sobre a saúde das artesãs que desenvolvem suas atividades na Região Metropolitana de Porto Alegre?

A investigação desenvolvida sobre a saúde das artesãs não assalariadas buscou observar, identificar e compreender aspectos no cotidiano das artesãs e, por isso, direcionou-se a partir de três questões norteadoras:

- Como as artesãs organizam sua rotina entre tempo de trabalho e demais atividades?
- De que modo as artesãs percebem seu cotidiano de trabalho?
- Quais as percepções das artesãs sobre sua saúde em relação ao trabalho exercido?

Delimita-se, então, o objetivo central desta pesquisa: investigar as percepções de artesãs não assalariadas sobre o cotidiano de trabalho, a fim de identificar de que modo ele incide sobre a saúde dessas trabalhadoras.

Pesquisas indicam que o trabalho artesanal é predominantemente exercido por mulheres (BORGES, 2011, p. 212; KELLER, 2014, p. 3; SCRASE, 2003, p. 452). O levantamento feito por Borges (2011) conclui que “desde 2001, órgãos do governo vêm divulgando a existência de 8,5 milhões de artesãos no país” (BORGES, 2011, p. 212). Embora esses dados sejam apresentados como oficiais, para a autora são imprecisos, pois não expressam o grande contingente de trabalhadores que sobrevive da informalidade (Ibid.). Além disso, a conciliação da artesanania com outros tipos de trabalho é

uma prática comum entre as artesãs não assalariadas, pois a baixa remuneração faz com que elas busquem meios para complementar a renda e prover o sustento das suas famílias. Contudo, a sobrecarga decorrente das múltiplas atividades laborais pode ocasionar danos à saúde física e mental dessas trabalhadoras. Marx (2017) aponta que esse acúmulo de funções a que as artesãs são submetidas, somadas às tarefas domésticas e cuidados com a família, tem origem ainda no período da maquinaria. O autor declara que essa fase marcada pela inserção das mulheres na condição salarial, tem como característica a “apropriação de forças de trabalho subsidiárias pelo capital” (MARX, 2017, p. 468).

A relevância desta pesquisa é expressa pela necessidade de aprofundamento quanto a temática do trabalho artesanal no sistema capitalista. Segundo Keller (2014), nota-se que "há uma relativa carência de informações sobre a atividade artesanal no Brasil e de seu real impacto cultural e econômico" (KELLER, 2014, p. 3). Já, quanto às pesquisas realizadas sobre as artesãs e o artesanato no Brasil, observa-se que algumas foram subsidiadas com recurso privado. Uma vez que são informações voltadas ao incentivo e à formação de micro e pequenas empresas, logo, possivelmente, envolvam interesses próprios do mercado¹. Alguns estudos nacionais sobre o trabalho artesanal estão organizados por grupos regionais, a partir de matérias primas específicas dos diversos estados brasileiros, tais como: Ceará², Paraíba³, Pará⁴ e Minas Gerais⁵. Salienta-se que foram encontrados apenas três estudos que tratam do trabalho das mulheres artesãs no Estado do Rio Grande do Sul⁶.

Destaca-se que não foram localizados estudos nacionais especificamente sobre a saúde das artesãs brasileiras. Portanto, apesar da importância histórica do trabalho

1 SEBRAE, 2013. Pesquisa intitulada como *O Artesão Brasileiro*.

2 SANTOS, Tamires Maria do Nascimento; FELIX, Waleska James Sousa; GRANGEIRO, Rebeca da Rocha. Mulheres artesãs da palha: uma análise do perfil empreendedor. COLÓQUIO – Revista do Desenvolvimento Regional -Faccat -Taquara/RS -v. 15, n. 2, jul./dez. 2018

3 AZEVEDO, Patrícia Moraes; ANDRADE, Maristela Oliveira de. Empreendedorismo de Mulheres Artesãs: caminhos entre o capital social e a autogestão. *Política & Trabalho: Revista de Ciências Sociais*, n° 47, Junho/Dezembro de 2017, p. 173-189

4 JUNIOR, Amarildo Ferreira; NASCIMENTO, Larissa Tuane Lima do; FIGUEIREDO, Silvio Lima. Mulheres, papéis sociais e processos criativos entre artesãs de brinquedos de miriti. *Novos Cadernos NAEA* • v. 19 n. 3 • p. 153-162 • set-dez 2016

5 BARBOSA, Vera Lucia; D'ÁVILA, Maria Inácia. Mulheres e Artesanato: Um 'ofício Feminino' no Povoado do Bichinho/Prados-MG. *Revista Ártemis*, Vol. XVII n° 1; jan-jun, 2014. pp. 141-152

6 BECKER, Márcia Regina. Estudo sobre a presença das mulheres no artesanato: construindo caminhos entre educação e artesãs. IX ANPED Sul. Seminário de Pesquisa em Educação da Região Sul, 2012.

CASTRO, Amanda Mota Angelo; BECKER, Márcia Regina; EGGERT, Edla. Técnica e Arte: Trabalho artesanal produzido por mulheres e sua (in)visibilidade social. VIII Congresso Iberoamericano de Ciência, Tecnologia e Gênero. Abril 2010. SILVA, Márcia Alves da Silva. Abordagem sobre trabalho artesanal em histórias de vida de mulheres. *Educar em Revista*, Curitiba, Brasil, n. 55, p. 247-260, jan./mar. 2015. Editora UFPR.

artesanal, existem poucos estudos que forneçam dados científicos sobre essa *divisão do trabalho*⁷. Possivelmente, a escassez de dados sobre trabalho artesanal e saúde das artesãs brasileiras devam-se ao fato dessa profissão, na maior parte das vezes, operar “à margem do processo e da lógica de acumulação do capital” (KELLER, 2014, p. 2). Afinal, observa-se que grande parte da artesanaria brasileira está fora do modelo industrial assalariado. O que faz com que parte das mulheres trabalhem no mercado informal, destituídas dos seus direitos, de tal forma que, encontram-se em condições precárias de trabalho.

Ressalta-se a importância da pesquisa sobre trabalho artesanal, pois Lima (2011) afirma que essa atividade milenar é um dos ofícios mais antigos da história da humanidade (LIMA, 2011, p. 189). À exemplo disso, Ramazzini (2016) cita o trabalho com cerâmica como “a mais antiga de todas as artes” (RAMAZZINI, 2016, p. 51). Já Sennett (2013) menciona não só a utilidade das peças em cerâmica arcaica, como também chama a atenção para “as ideias decorativas que passaram a adornar a superfície dos potes” (SENNETT, 2013, p. 139). O artesanato surgiu da capacidade criativa dos homens na produção de bens úteis e rotineiros. Além disso, ele é “um dos meios mais importantes de representação da identidade de um povo” (BORGES, 2011, p. 217). O trabalho artesanal brasileiro conta com a biodiversidade regional, que fornece várias opções como matéria-prima. Cabe aqui citar o capim dourado no Tocantins, a borracha na Amazônia e a palha de trigo no sul do país (BORGES, 2011, p. 79). Por isso, acentua-se a “importância social, cultural e econômica do trabalho e da produção artesanal” (KELLER, 2014, p. 7) no Brasil. Segundo Keller, essas dimensões são complexas e não estão relacionadas só com a “capacidade deste segmento econômico de promover a inclusão social por meio da geração de renda”, mas também, à “capacidade da produção artesanal resgatar valores culturais e regionais” (Ibid.). Em vista disso, o artesanato representa um meio pelo qual os valores culturais e coletivos são repassados às gerações familiares, através das comunidades nas quais os artesãos estão inseridos (BORGES, 2011, p. 25).

Sabe-se que a exploração da força de trabalho e a submissão dos trabalhadores e das trabalhadoras foram ponto de partida do capitalismo, pois a acumulação primitiva transformou as relações sociais e econômicas (MARX, 2017, p. 785-787). Essa condição

⁷ No livro *O Capital* - Tomo I; Capítulo I, A Mercadoria, sobre O duplo caráter do trabalho representado nas mercadorias: “No conjunto dos diferentes valores de uso ou corpos-mercadorias aparece um conjunto igualmente diversificado, dividido segundo o gênero, a espécie, a família e a subespécie, de diferentes trabalhos úteis - uma divisão social do trabalho. Tal divisão é condição de existência da produção de mercadorias, embora esta última não seja, inversamente, a condição de existência da divisão social do trabalho” (MARX, 2012, p. 119-120).

posta aos trabalhadores assalariados, acabou por impor um direcionamento específico às mulheres, subordinando-as ao trabalho doméstico não remunerado. Com o surgimento da maquinaria e a inserção das mulheres na grande indústria, o valor da força de trabalho dividiu-se sobre toda a família, o que resultou também na redução do valor da força de trabalho masculina. A contratação da força de trabalho feminino pela indústria foi mais uma forma do capital subjugar toda a família, pois assim ampliou seu processo produtivo. Logo, as mulheres passaram a depender economicamente e diretamente ao capital, pois antes, o trabalho doméstico não remunerado as submetia aos maridos assalariados (KOLONTAI apud NOGUEIRA, 2004, p. 11). Ou seja, as transformações no mundo do trabalho atingiram de maneira mais violenta às mulheres, visto que, no surgimento da acumulação primitiva, elas foram limitadas ao trabalho doméstico não remunerado. Do trabalho realizado no interior dos seus lares, as mulheres passaram compulsoriamente à exploração da sua força de trabalho, agora pelo baixo assalariamento no interior das fábricas. A intensificação da exploração da força de trabalho feminina permanece até os dias de hoje, desde o surgimento da grande indústria (NOGUEIRA, 2004, p. 13).

As mulheres foram o sustento primário da produção capitalista e estiveram expostas às formas mais violentas de exploração ao longo da reestruturação desse sistema. (FEDERICI, 2017, p. 14). As trabalhadoras ainda enfrentam implicações da divisão sexual do trabalho na contemporaneidade, tais como: a distribuição desigual de tarefas, a imposição de funções determinadas pela segmentação por gênero e menor remuneração do trabalho. Quando submetidas simultaneamente ao trabalho assalariado e doméstico não remunerado, as mulheres acabam por acumular atribuições, que resultam na dupla ou tripla jornada laboral. Como resultado dessas múltiplas jornadas, o limiar entre família e trabalho entrelaçam-se de modo impreciso, fragilizando as trabalhadoras em diversos aspectos e, em particular, à sua saúde. Desde o surgimento do capitalismo, existe uma naturalização da exploração do trabalho que perdura até os dias atuais e reformula-se pela propagação do não assalariamento.

É indispensável mencionar que o trabalho não assalariado na sociedade contemporânea tem sido apresentado como uma oportunidade vantajosa de subsistência. Percebe-se o recorrente discurso do empreendedorismo, que fundamenta-se na promessa de autonomia e liberdade para a classe trabalhadora, ainda que não ofereça nenhum tipo de garantia. Pelo contrário, para quem trabalha desprotegido dos direitos trabalhistas, as únicas certezas são instabilidade e insegurança. Uma vez que os trabalhadores não assalariados são os principais responsáveis, senão os únicos, por

subsidiar suas necessidades essenciais, logo, trabalharão o tempo que for necessário para garanti-la. Em busca de prosperidade econômica e emancipação, trabalhadores e trabalhadoras são capturados pela informalidade e acabam tendo seu cotidiano dominado pelo próprio trabalho. Neste sentido, a ideia do trabalho “por conta própria”, como uma alternativa favorável aos trabalhadores, oculta as novas formas de exploração do capital. Isto porque, os trabalhadores e trabalhadoras não assalariados se veem obrigados a realizar jornadas extenuantes, muitas vezes em condições precárias, o que constitui dimensões do histórico processo de precarização do trabalho. Contudo, embora seja evidente a exploração também pelo trabalho não assalariado na contemporaneidade, ainda há poucos estudos que investigam seus efeitos sobre a saúde das trabalhadoras.

A pesquisa está amparada metodologicamente pelo materialismo histórico dialético, que permite analisar a realidade das artesãs a partir do contexto social, econômico e político no qual estão inseridas (GIL, 2008, p. 13-14). Em outras palavras, o método dialético contribui para interpretar os fenômenos observados a partir da sua totalidade, historicidade e das suas contradições. A pesquisa também constitui-se por um caráter exploratório e não probabilístico. Além disso, faz-se necessário dizer que esta dissertação compõe o processo de formação do Mestrado Acadêmico, no Programa de Pós-Graduação em Política Social e Serviço Social, vinculado ao Núcleo de Estudos e Pesquisa em Saúde e Trabalho - NEST, ambos situados na Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS.

O desenvolvimento da dissertação e sua construção textual tem como núcleo o debate centrado no trabalho, amparando-se principalmente na teoria desenvolvida por MARX (2017), na qual o autor revela o capital como explorador da força de trabalho e a consequente luta de classes. A partir disto, esta dissertação estrutura-se em quatro capítulos: o próximo capítulo desenvolve a metodologia, seguido da fundamentação teórica e por fim, serão apresentados os resultados do estudo.

A elaboração da metodologia utilizada buscou uma aproximação com o cotidiano de cinco trabalhadoras artesanais da Região Metropolitana de Porto Alegre, a fim de compreender as percepções das artesãs quanto à incidência do trabalho artesanal não assalariado sobre sua saúde. Para tanto contou com dois tipos de técnicas — registro fotográfico documental e entrevista semiestruturada — tanto para coleta, quanto para análise dos dados, o que requer um capítulo próprio para apresentar suas especificidades. Logo, no capítulo **2. Tramas Cotidianas do Percorso Metodológico**, serão detalhadamente explicados os itens: 2.1. Tipo de estudo; 2.2. População/amostra e

seleção de participantes; 2.3. Coleta de dados, do registro fotográfico documental e entrevistas semiestruturadas; 2.4. Análise dos dados do registro fotográfico documental e entrevistas semiestruturadas; além do subitem 2.5. Aspectos Éticos, que envolvem a pesquisa. Ainda, cabe salientar que as reflexões das mulheres sobre seus trabalhos contextualizam seus cotidianos em relação aos debates teóricos dessa pesquisa, por conseguinte, trechos das suas entrevistas foram aproveitados para nomear parte dos principais capítulos e subitens.

No capítulo 3. *Se fala, vai tomando consciência: trabalho artesanal não assalariado no capitalismo e saúde da trabalhadora*, aprofundam-se os conceitos teóricos da pesquisa, sendo eles: trabalho, trabalho assalariado e não assalariado, trabalho artesanal, divisão sexual do trabalho, dupla jornada e saúde da trabalhadora. Logo, desenvolveu-se quatro itens que permeiam o cotidiano das mulheres artesãs. No primeiro, **3.1. *Só trabalha, trabalha: trabalho, trabalho assalariado e não assalariado***, buscou-se compreender esses conceitos a partir de autores que analisam criticamente o trabalho no sistema capitalista, que são: MARX, 2017; ANTUNES, 2015; e ALVES, 2007, 2013. A seguir, o item **3.2 *Minhas mãos tem 30 anos a mais que meus pés: trabalho artesanal e legislação***, debate-se esse ofício de artesanato inserido no capitalismo, a partir dos seguintes autores: MARX, 2017; KELLER, s/d, 2014; SENNET, 2013; LIMA, 2012; BORGES, 2011; SCRASE, 2003, 2005, 2009; e CANCLINI, 1983. O item também apresenta uma breve contextualização histórica sobre o artesanato no Brasil e mais especificamente no Estado do Rio Grande do Sul, considerando documentos oficiais sobre o trabalho artesanal como: marco legal do trabalho artesanal, a Base Conceitual do Artesanato Brasileiro (2012) e o Manual de Orientação do Artesanato Gaúcho (RIO GRANDE DO SUL, s/d). Já, no item **3.3 *Eu faço isso e várias coisas juntas: divisão sexual do trabalho e a dupla jornada das mulheres artesãs entre trabalho artesanal e reprodutivo***, buscou-se analisar o trabalho artesanal não assalariado das artesãs a partir das obras de autoras contemporâneas, que possuem uma teoria feminista de vertente anticapitalista, com o debate voltado para questões como divisão sexual do trabalho, trabalho reprodutivo e feminização do trabalho, estas são: FEDERICI, 2019, 2017; e NOGUEIRA, 2006, 2004. Por fim, o último item deste capítulo **3.4. *Tem que estar sempre cuidando, senão tu abusa: saúde da trabalhadora***, propõe uma abordagem de gênero na relação entre saúde e trabalho, sob a qual considera-se a divisão sexual do trabalho como parte da saúde da trabalhadora, fundamentando-se nos estudos das autoras: SCHWARZ e THOMÉ, 2017; LOURENÇO, 2016; MENDES E WUNSCH, 2011;

MENDES, 2018; e THÉBAUD-MONY, 2000. Por fim, o último ítem deste capítulo fundamenta a análise dos dados sobre a incidência do trabalho na saúde das trabalhadoras. Cabe ressaltar que a maior parte dos títulos e subtítulos da pesquisa são nomeados a partir de fragmentos extraídos das entrevistas com as cinco artesãs.

Já o capítulo **4. *Tá Tudo Embrulhadaço: análise dos entrelaçamentos no cotidiano*** apresenta a análise dos dados. Ela inicia pelo item **4.1 *Quem são essas mulheres?***, que apresenta cada uma das artesãs, a partir de uma escrita sob o ponto de vista da pesquisadora, após o acompanhamento do cotidiano dessas trabalhadoras. Em seguida, no item **4.2 *Dossiê visual do cotidiano das artesãs***, apresentam-se os conjuntos de fotografias das rotinas de cada artesã, organizados como resultado da análise e coleta de dados visuais. Todas as imagens que documentam as trabalhadoras são seguidas por legendas que descrevem o contexto no qual foram registradas. O último item deste capítulo, **4.3 *Onde tudo se mistura: percepções sobre o cotidiano das artesãs*** propõe um aprofundamento da análise dos dados, junto dos relatos das artesãs, evidenciando os entrelaçamentos cotidianos entre trabalho artesanal não assalariado e a saúde dessas trabalhadoras. O conceito de cotidiano, enquanto categoria teórica, perpassa toda a análise sobre trabalho artesanal não assalariado e a saúde das trabalhadoras. Isto, porque ele é compreendido como a organização da vida particular dos indivíduos, considerando todas as suas esferas, a partir da qual cria-se um ritmo regular da reprodução de ações vitais (KOSÍK, 1976).

Embora a análise dos dados coletados evidencia-se de maneira mais aprofundada no quarto capítulo, é importante destacar que os resultados da pesquisa serão usados ao longo de toda a produção escrita da dissertação, principalmente os depoimentos das trabalhadoras artesanais. Logo, a articulação entre fundamentação teórica e cotidiano das trabalhadoras, se desenvolve pela apresentação de trechos extraídos das entrevistas como contraprova histórica que atravessa todos os capítulos.

2. TRAMAS COTIDIANAS DO PERCURSO METODOLÓGICO

Esse capítulo tem por objetivo apresentar o percurso metodológico da pesquisa sobre trabalho artesanal não assalariado e a saúde das artesãs na Região Metropolitana de Porto Alegre. A abordagem metodológica foi construída através de diferentes técnicas e instrumentos, visando qualificar o processo de coleta e análise dos dados. Deste modo, para obter um resultado que atendesse ao objetivo geral do estudo, buscou-se acompanhar e registrar o cotidiano das participantes através da fotografia, entrevistas semiestruturadas e diário de campo. Além disso, dados visuais representaram um importante instrumento para a entrevista semiestruturada, pois as artesãs foram provocadas a expor as percepções quanto ao processo de trabalho artesanal e sua incidência sobre a própria saúde.

A perspectiva de aproximação da pesquisadora com o cotidiano das artesãs, constituiu uma importante alternativa para observar e registrar a realidade das trabalhadoras investigadas. Por isso, foi fundamental construir nesta dissertação um capítulo próprio para apresentar as especificidades da metodologia aplicada no estudo. Logo, ao longo deste capítulo serão apresentadas as especificidades da construção e do percurso metodológico da pesquisa, bem como, as técnicas e instrumentos utilizados para a realização de coleta e análise dos dados. Os autores que fundamentam a metodologia desta pesquisa, também são apresentados no decorrer de todo o capítulo.

Conforme Minayo (2000) a metodologia constitui “o caminho e o instrumental próprios de abordagem da realidade” (MINAYO, 2000, p. 22). Assim, a metodologia, intimamente ligada à percepção social sobre o mundo, conduz seu percurso até a teoria (Ibid.). Ou seja, a metodologia é a responsável pela relação entre o pensamento e a realidade científica, por isso “ocupa lugar central no interior das teorias sociais” (Ibid.). Para tanto, a metodologia considera “as concepções teóricas da abordagem, o conjunto de técnicas que possibilitam a apreensão da realidade e também o potencial criativo do pesquisador” (Ibid.).

Minayo (2000) acredita que a pesquisa “é uma atitude e uma prática teórica de constante busca que define um processo intrinsecamente inacabado e permanente” (MINAYO, 2000, p. 23). Essa incessante procura por respostas exige “uma combinação particular entre teoria e dados” (Ibid.). No caso da pesquisa social, não há como lhe atribuir um significado definitivo, visto que, para a autora, “ela só pode ser conceituada

historicamente e entendendo-se todas as contradições e conflitos que permeiam seu caminho” (Ibid.; p. 27).

Este estudo teve seu método de base lógica orientado pelo materialismo histórico dialético, o qual se sustenta nas estruturas definidas por Marx e Engels. Ambos os teóricos compreendem que a consciência do homem, seja social ou política, é determinada pelas bases materiais da vida. Contudo, Gil (2008) destaca que essa relação precisa se desenvolver de maneira dialética, “como um todo orgânico, cujo determinante é em última instância a estrutura econômica” (GIL, 2008, p. 22-23). Logo, partindo do método materialista, evidencia-se a “dimensão histórica dos processos sociais” (Ibid.). Além disso, os fenômenos observados são interpretados a partir das contradições próprias do modo de produção capitalista (Ibid.). Assim:

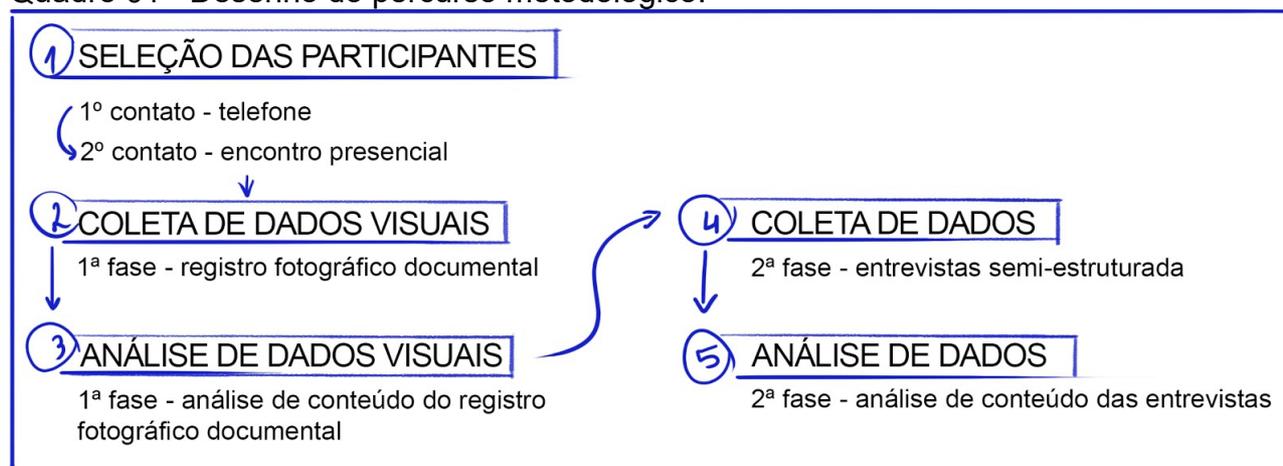
A dialética fornece as bases para uma interpretação dinâmica e totalizante da realidade, já que estabelece que os fatos sociais não podem ser entendidos quando considerados isoladamente, abstraídos de suas influências políticas, econômicas, culturais etc. Por outro lado, como a dialética privilegia as mudanças qualitativas, opõe-se naturalmente a qualquer modo de pensar em que a ordem quantitativa se torne norma (GIL, 2008, p. 13-14)

Uma vez que este estudo está amparado pelo materialismo dialético, fundamenta-se nas seguintes categorias metodológicas: historicidade, contradição e totalidade, as quais possibilitam não apenas compreender os processos históricos do trabalho no período contemporâneo, mas também analisar as contradições presentes no contexto das artesãs, a partir da relação capital/trabalho. Por fim, ele permite identificar de que modo os fenômenos relativos ao trabalho artesanal não assalariado no sistema capitalista contemporâneo incidem sobre a saúde dessas trabalhadoras. Além dessas categorias do método, a presente investigação considera as seguintes categorias explicativas da realidade⁸: trabalho, trabalho artesanal, saúde da trabalhadora e cotidiano.

No próximo tópico deste capítulo, serão apresentados os aspectos metodológicos da pesquisa, traçando o percurso realizado (ver quadro 01) para coleta e análise dos dados, bem como, a garantia dos aspectos éticos. Logo, as *Tramas cotidianas do percurso metodológico* serão descritas detalhadamente, visando auxiliar na compreensão do leitor sobre como se chegou ao resultado da análise dos dados.

⁸ As categorias explicativas da realidade — trabalho, trabalho artesanal e saúde da trabalhadora — serão evidenciadas no capítulo 3.

Quadro 01 - Desenho do percurso metodológico.



Fonte: Elaborado pela autora a partir do percurso realizado na pesquisa (2020).

2.1 Tipo de estudo

A pesquisa qualitativa apresenta diversos desafios, um deles é “encontrar uma definição comum [...] que seja aceita pela maioria das abordagens e dos pesquisadores do campo” (BANKS, 2009, p. 8). Apesar disso, é possível identificar características comuns às pesquisas dessa natureza, como a aproximação do próprio contexto social dos participantes (Ibid.). Assim, a abordagem qualitativa possibilita explicar os fenômenos sociais observados por diferentes modos. Destes, citam-se três exemplos: experiências relacionadas à práticas “cotidianas e profissionais” para analisar “conhecimento e histórias do dia-a-dia”; estudos baseados “na observação e no registro de práticas de interação e comunicação”; e, por fim, as técnicas que investigam documentos como textos e imagens (Ibid.). Considerando que o percurso metodológico desta pesquisa visou uma aproximação íntima com a realidade das artesãs não assalariadas, buscou-se contemplar as singularidades cotidianas de cada participante durante a fase de observação. Portanto:

O processo de pesquisa envolve as questões e os procedimentos que emergem, os dados tipicamente coletados no ambiente do participante, a análise dos dados indutivamente construída a partir das particularidades para os temas gerais e as interpretações feitas pelo pesquisador acerca do significado dos dados. O relatório final escrito tem uma estrutura flexível (adaptado de Creswell, 2007) (CRESWELL, 2010, p. 26)

Logo, a natureza desta pesquisa constituiu-se pela abordagem qualitativa, já que ela “é um meio para explorar e para entender o significado que os indivíduos ou os grupos

atribuem a um problema social ou humano” (CRESWELL, 2010, p. 26). Considerou-se ainda a formulação de um problema de pesquisa bastante específico, o qual requer “menor rigidez no planejamento”, bem como a realização de “entrevistas não padronizadas” (GIL, 2008, p. 27). Desse modo, a pesquisa também se constitui pelo caráter exploratório e não probabilístico.

Segundo Gil (2008), as pesquisas exploratórias têm por objetivo “proporcionar visão geral, de tipo aproximativo, acerca de determinado fato” (GIL, 2008, p. 27). Além disso, o autor esclarece que “este tipo de pesquisa é realizado especialmente quando o tema escolhido é pouco explorado e torna-se difícil sobre ele formular hipóteses precisas e operacionalizáveis” (Ibid.). Como resultado desse processo, a pesquisa de caráter exploratório aponta caminhos mais claros para o seu problema inicial e oportuniza, por meio de métodos sistemáticos, o posterior aprofundamento da investigação (Ibid.).

2.2 População/amostra

A população investigada abrange as trabalhadoras artesanais não assalariadas. A amostra caracteriza-se por seu caráter não probabilístico, contemplando cinco mulheres selecionadas por conveniência, dadas as condições necessárias de aproximação para a coleta e análise dos dados (ver quadro 02). Assim, a amostra considera artesãs não assalariadas que residem e produzem artesanato na Região Metropolitana (RM) de Porto Alegre/RS - Rio Grande do Sul. Sendo que a RM abrange 34 municípios, conforme levantamento realizado pelo IPEA - Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA, 2014, p. 74). A pesquisa foi realizada nos diversos espaços de trabalho onde as participantes exercem suas atividades, conforme será melhor explicado no item da coleta de dados. Destaca-se que não foram estabelecidos critérios de inclusão quanto às formas de comercialização, podendo ocorrer presencialmente ou pela internet. A amostra desta pesquisa constitui-se pelas seguintes participantes: Genifer, a bonequeira; Regina, a artesã de bijuterias; Isadora, a ilustradora; Neida, a costureira e Kátia, a ceramista.

Quadro 02 - Sistematização da amostra.

artesã	Genifer	Regina	Isadora	Neida	Kátia
retrato					
idade	36	55	29	65	55
ofício	bonequeira, escritora, palhaça	artesã de bijuterias	ilustradora, escritora, tatuadora	costureira	ceramista, professora
tempo de atividade	05 anos	03 anos	07 anos	47 anos	28 anos
regime de trabalho	individual	familiar	familiar	individual	familiar
contribuição previdenciária	MEI	MEI	não contribui	autônoma	MEI
principal renda	trabalho artesanal	aposentadoria	trabalho artesanal	trabalho artesanal	trabalho artesanal
forma de comércio	site, redes sociais, espectáculos	feiras de artesanato	site, redes sociais, feiras gráficas, residência	residência	site, redes sociais, atelier

Fonte: Elaborado pela autora a partir da análise dos dados das entrevistas semiestruturadas (2020).

Considerou-se a possibilidade da amostragem alcançar saturação teórica durante o desenvolvimento da pesquisa, pois ela ocorre “quando se constata que elementos novos para subsidiar a teorização almejada (ou possível naquelas circunstâncias)” se esgotaram e, portanto, não seriam mais obtidos “a partir do campo de observação” (FONTANELLA *et al.*, 2011, p. 389). Dessa forma, a exaustão do tema explorado e a inexistência de novas informações acerca do objeto investigado interromperiam a coleta de dados. Logo, a probabilidade da saturação teórica também justifica a amostra de cinco artesãs, dentro da população que exerce o trabalho artesanal no Estado. Além disso, o perfil das artesãs selecionadas apresentava aspectos comuns, como o tipo de trabalho e condição de não assalariamento. E, embora as artesãs entrevistadas tenham suas peculiaridades na forma de organização da rotina, a observação do cotidiano reuniu informações bastante expressivas sobre a realidade dessas trabalhadoras, o que confirmou a previsão de saturação teórica.

2.2.1 Seleção das participantes

Uma vez que, a seleção das participantes se justifica por motivo de conveniência, foram convidadas para participar da pesquisa, principalmente, as artesãs que a pesquisadora conheceu através do acesso comercial aos seus trabalhos, caracterizados pelo PAB⁹ como artesanato¹⁰. A necessidade de uma amostra selecionada por conveniência também derivou das técnicas e instrumentos selecionados para a pesquisa — especialmente pela escolha do registro fotográfico documental, que exigiu uma aproximação do cotidiano profissional e familiar, bem como a criação de relações de confiança que possibilitaram fotografar as participantes nas suas vidas privadas. Informa-se que as mulheres selecionadas conheciam tanto a pesquisadora, quanto as pessoas que as indicaram para participar, o que, viabilizou certa liberdade para registrar a privacidade de cada uma.

Na qualidade de consumidora de produtos artesanais, a pesquisadora identificou, nos espaços de comercialização de artesanato, mulheres trabalhadoras com potencial para serem investigadas. O convívio da pesquisadora com as artesãs ocorreu eventualmente, por motivo comercial nos locais onde essas mulheres comercializam seus produtos, tais como: feiras de artesanato, de arte gráfica e de alimentação; restaurantes e ateliês de costura. Com o passar do tempo, os encontros oportunizaram uma aproximação entre essas trabalhadoras e a pesquisadora. Assim, anotaram-se dados sobre essas mulheres, tais como seus nomes e tipos de trabalho exercido. Desses registros emergiram observações que contribuíram na identificação de aspectos em comum entre as participantes, tais como: o trabalho artesanal, a propriedade de *artífices*¹¹, gênero e a condição de não assalariamento. Motivo pelo qual as anotações representavam apenas ideias de um possível trabalho e por isso, não foram compartilhadas com outras pessoas.

Os primeiros registros sobre as artesãs, geraram uma lista com o nome de dez mulheres que atendiam aos critérios de inclusão da pesquisa. Estes, buscavam observar

9 O PAB é o Programa do Artesanato Brasileiro, responsável pela elaboração da Base Conceitual do Artesanato Brasileiro, documento este, que guia a compreensão desse projeto sobre os conceitos de artesanato e artesão.

10 “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”. Programa Do Artesanato Brasileiro - Base conceitual do artesanato Brasileiro (2012).

11 Por *artífice* considera-se o conceito do Sennett (2013), abordado no item 3 (Fundamentação Teórica).

mulheres maiores de idade, que trabalham como artesãs não assalariadas, pelo período mínimo de um ano. Puderam participar as artesãs que residem e produzem os produtos do seu trabalho artesanal na Região Metropolitana de Porto Alegre, desde que o trabalho artesanal provenha sua subsistência, sendo permitida a conciliação dessa atividade com outras fontes de renda. Com essas delimitações, buscou-se uma maior diversidade de participantes quanto às condições sociais e econômicas, bem como as cidades de origem. Ademais, questões como estado civil e modo de execução do trabalho artesanal — por exemplo, se é realizado individualmente ou com auxílio da família — não foram considerados fatores decisivos para a seleção. Por fim, uma vez que não foram delimitados critérios de inclusão e exclusão quanto às formas de comercialização, faz-se necessário mencionar que as artesãs selecionadas vendem seus produtos artesanais das mais diversas formas. Entre elas, pode-se citar os principais meios de comercialização, que são: lojas físicas e virtuais, feiras gráficas e de artesanato, espetáculos de teatro, na própria residência e nas redes sociais on-line.

A partir da possibilidade de investigar as trabalhadoras que constavam nas anotações da autora por meio desta pesquisa, a lista com os nomes das artesãs foi revisada para confirmar quais delas atendiam aos critérios de seleção. Assim, primeiramente, foram eliminadas as mulheres artesãs assalariadas ou que realizam apenas trabalhos manuais, desconhecendo todas as etapas do processo produtivo ou, ainda, aquelas que não atendiam a um ou mais dos critérios de inclusão listados. A seleção de participantes buscou obter uma amostra mista no que se refere à diversidade, tanto do trabalho — materiais, técnicas, processos e produtos — , quanto demográfica. De modo que, somente três trabalhadoras que constavam nas anotações, respondiam integralmente as exigências de perfil para compor a amostra. Em encontros presenciais, foram explicadas individualmente todas as informações necessárias sobre a pesquisa para convidar essas três artesãs a comporem a amostragem do estudo. Destas, apenas uma das artesãs optou por não participar. Por isso, as outras três participantes foram encontradas e acessadas através da indicação de pessoas do convívio íntimo da autora. As indicações também foram verificadas para atender os critérios de seleção e o procedimento para pedido de aceite seguiu conforme realizado com as demais artesãs. Por fim, é indispensável mencionar que todas as artesãs da pesquisa confirmaram o aceite para participação através de TCLE - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Apêndice A) e TAUI - Termo de Autorização de Uso de Imagem (Apêndice B).

2.3. Coleta de dados

O “conjunto de técnicas constitui um instrumental” importante para o rigor metodológico do trabalho (Minayo, 2000, p. 23). Logo, além da teoria, “as técnicas são indispensáveis para investigação social, a capacidade criadora e a experiência do pesquisador jogam também um papel importante” (MINAYO, 2000, p. 23). Assim, “os passos para a coleta de dados incluem o estabelecimento de limites para o estudo” (CRESWELL, 2010, p. 212). As informações para a pesquisa podem ser coletadas de várias formas, a citar: “observações e entrevistas não estruturadas ou semiestruturadas, de documentos e materiais visuais”, assim como a instituição de regras para o registro de dados (Ibid.). Ainda, esclarece-se que a fase de coleta de dados ocorreu em dois momentos distintos, visto que os métodos estão correlacionados e exigiram uma execução sequencial de tempo. Inicialmente, foi realizado o registro fotográfico documental, técnica que norteou a elaboração da entrevista semiestruturada, componente do segundo momento da coleta dos dados.

2.3.1 Registro fotográfico documental

A pesquisa ampara-se metodologicamente nas reflexões críticas de filósofos que tratam da potência da fotografia enquanto registro documental e gerador de debate. Além disso, explorou-se estudos de pesquisadores que utilizam a imagem como parte de um procedimento investigativo para a produção de conhecimento científico. De acordo com Tittoni, “as imagens, na pesquisa acadêmica, são um solo fértil de discussões, que instiga e provoca os modos de pesquisar e tensiona a predominância da escrita nos contextos de produção acadêmica” (TITTONI, 2011, p. 125). Portanto, pensar em meios criativos para fazer pesquisa científica desafia os métodos investigativos tradicionais e propõe uma produção do conhecimento que avança os limites do texto.

A predileção pelo registro fotográfico documental, como parte da metodologia da pesquisa, deu-se em virtude do interesse potencial que essa linguagem desperta nos indivíduos, viabilizando outra alternativa de comunicação entre as pessoas. Além do mais, essa escolha partiu da compreensão de que o uso de imagens pode favorecer uma

aproximação mais profunda com as artesãs, o que também exige a criação de vínculos de confiança entre pesquisadora e participantes. Logo, defende-se que a construção de conhecimento empírico, atrelada ao registro visual/documental, potencializou o acesso ao objeto de estudo desta pesquisa.

Esclarece-se que a escolha da pesquisadora para a captura das imagens fotográficas, — e não das artesãs na criação de auto-retratos —, deu-se a fim de interferir o mínimo possível no cotidiano de trabalho e demais atividades, além de resguardar o produto final dos registros fotográficos de possíveis preocupações estéticas ou mudanças no ambiente de trabalho. Os registros fotográficos foram realizados pela pesquisadora, visando também oportunizar que as trabalhadoras artesanais pudessem se observar a partir do olhar de uma figura externa à suas realidades e, assim, fossem provocadas a refletir sobre a sua saúde em relação ao trabalho exercido.

Essa etapa da coleta de dados visou acompanhar o cotidiano das trabalhadoras, não só no que se refere a sua qualidade de *artífice*, mas, também, na realização de outras atividades. Nesta fase, mais do que o acompanhamento, procurou-se registrar por meio da fotografia os aspectos centrais na rotina das artesãs, a fim de buscar possíveis respostas ao objetivo geral do presente estudo. Nesse sentido, as imagens foram ponto de partida para discutir categorias com as quais pode-se identificar e compreender a presença de certos aspectos, tais como: trabalho artesanal, trabalho doméstico, dupla jornada de trabalho, cotidiano, autonomia e saúde das trabalhadoras. Os registros fotográficos das artesãs, no exercício do trabalho artesanal e demais atividades, foram realizados pelo período mínimo de três dias. Em dois casos, devido a diversidade de atividades exercidas pelas artesãs, foi necessário acompanhá-las para o registro fotográfico por período superior ao proposto. Essa etapa do registro fotográfico deu-se por meio de observação e sem realização de perguntas. As fotografias capturadas privilegiaram um enquadramento de plano médio¹², preservando a luz natural da situação e procurando sempre manter um ângulo que não ultrapassasse a altura do olhar das pessoas fotografadas. Quanto às especificações do equipamento, utilizou-se uma câmera digital Canon, modelo 5D e lente 50mm (ver figura 01). Ainda, faz-se necessário registrar que todas as participantes formalizaram o Termo de Autorização do Uso de Imagem - TAU (Apêndice B).

12 O Plano médio consiste numa nomenclatura para o enquadramento do quadro na câmera. É reconhecido por enquadrar o personagem acima da cintura, de modo que a aproximação com o personagem ocupa uma parte considerável do quadro, mas também permite identificar o espaço no qual está inserido.

Figura 01 - Equipamentos utilizados para registro fotográfico documental.



Fonte: Registrada pela autora. Porto Alegre, 2020.

Quanto aos desafios no uso de materiais audiovisuais na pesquisa científica, Creswell (2010) alerta que “a presença de um observador (por exemplo, um fotógrafo) pode ser perturbadora e afetar as respostas” (CRESWELL, 2010, p. 213). Logo, conforme Tittoni (2011), os modos técnicos de produzir imagens colocam “o próprio processo de pesquisa em análise”, pois buscam resultados que podem surgir “do que transborda das práticas acadêmicas mais legitimadas” (TITTONI, 2011, p. 126). Ao total, os registros fotográficos foram registrados em 16 dias, com duração média de quatro horas por encontro, capturando aproximadamente 3.000 imagens do cotidiano das cinco artesãs. Este convívio provocou o resgate de memórias das participantes, desde a trajetória que as conduziu ao trabalho artesanal, até situações pessoais com suas famílias. Assim, as histórias contadas enriqueceram a coleta de dados, gerando informações importantes para a análise do cotidiano das artesãs. Logo, a busca por uma compreensão mais aprofundada sobre o processo de trabalho dessas mulheres revelou-se uma construção conjunta, pois todas se disponibilizaram a contribuir para a pesquisa.

Por fim, é importante dizer que aproximação da vida íntima dessas trabalhadoras artesanais, oportunizou aprendizados para além do que registros fotográficos documentais são capazes de mostrar. Do mesmo modo que as fotografias serviram como um disparador para iniciar a entrevista, essas imagens apresentam e ocultam diversas questões manifestadas na cotidianidade.

Cartier-Bresson (2004), criador do “instante decisivo” da captura fotográfica, diz que não se trata de “coletar fatos”, pois o que importa no gesto fotográfico “é escolher entre eles; captar o fato verdadeiro em relação à realidade profunda” (CARTIER-BRESSON, 2004, p. 20). No entanto, diante de tantos acontecimentos cotidianos, como seria possível capturar a “verdade” em uma só imagem? Logo, aqui o desafio foi produzir conhecimento “*com* imagens e não *sobre* as imagens”, sobretudo porque a preocupação com ética e estética fez-se presente nos modos de operar a investigação (TITTONI, 2011, p. 125). Em contrapartida, Tittoni, defende que “a imagem pode tensionar as noções de ciência e arte, criando espaços híbridos de produção”, fazendo com que registros visuais sejam utilizados como comprovação científica (TITTONI, 2011, p. 125). Portanto, visando qualificar a coleta de dados, além dos registros fotográficos, também foram realizadas entrevistas semiestruturadas. Acredita-se que as entrevistas evidenciaram outros pontos de vistas acerca do processo, possibilitando que as artesãs expressassem suas próprias percepções sobre os registros fotográficos, conforme será melhor descrito no item a seguir.

2.3.2 Entrevista semiestruturada

Conforme Creswell (2010), as entrevistas oferecem vantagens para a coleta de dados na pesquisa, a citar: o acesso de “informações históricas”, fornecidas pelos próprios participantes, e a liberdade do “pesquisador controlar a linha do questionamento” (CRESWELL, 2010, p. 213). As entrevistas, na pesquisa qualitativa, são conduzidas pelo pesquisador “face a face” com os entrevistados e “envolvem questões não estruturadas [...] em geral abertas, que são em pequeno número e se destinam a suscitar concepções e opiniões dos participantes” (Ibid.; p. 214). Já Minayo (2000) assegura que a entrevista é uma das técnicas mais usadas “no processo de trabalho de campo”, devido à amplitude que a comunicação verbal propicia na coleta “de informações sobre determinado tema

específico” (MINAYO, 2000, p. 107). Para a autora, a “possibilidade de a fala ser reveladora de condições estruturais, de sistema de valores, normas e símbolos (sendo ela mesma um deles), configura a entrevista em um “instrumento privilegiado de coleta de informações” (Ibid.; p. 110).

No que se refere aos tipos de coleta de dados, como os que utilizam os materiais audiovisuais, por exemplo, Creswell os considera uma opção criativa, que “proporciona uma oportunidade para os participantes compartilharem diretamente sua realidade” (CRESWELL, 2010, p. 213). Ainda mais, no que diz respeito à obtenção de dados nas entrevistas, Minayo (2000) enuncia que eles podem ser alcançados de dois modos, entre os quais se destaca a forma que cabe a esta proposta de pesquisa, quer seja: os meios que “se referem diretamente ao indivíduo entrevistado, isto é, suas atitudes, valores e opiniões”, os quais são capazes de obter “informações ao nível mais profundo da realidade”, denominados “subjetivos” (MINAYO, 2000, p. 108). Pode-se dizer que “as diferentes formas de entrevistas se resumem em ‘estruturada’ e ‘não-estruturada’ entre as quais há várias modalidades que se diferenciam [...] pelo fato de serem mais ou menos dirigidas” (Ibid.; p. 109). Portanto, esta pesquisa exigiu pensar também sobre a forma de estruturação da entrevista como técnica de coleta de dados. Logo, optou-se por utilizar a entrevista semiestruturada, pois “combina perguntas fechadas (ou estruturadas) e abertas, onde o entrevistado tem a possibilidade de discorrer o tema proposto, sem respostas ou condições prefixadas pelo pesquisador” (Ibid.; p. 108). Além disso, Minayo acredita que a entrevista semiestruturada “parte da elaboração de um roteiro” (Ibid.; p. 121):

suas qualidades consistem em enumerar de forma mais abrangente possível as questões que o pesquisador quer abordar no campo, a partir de suas hipóteses ou pressupostos, advindos obviamente da definição do objeto de investigação (MINAYO, 2000, p. 121)

Logo, o roteiro da entrevista semiestruturada (Apêndice C) partiu da análise de conteúdo das fotografias, realizada em dois momentos: na primeira, a análise e seleção foi realizada pela pesquisadora, apoiada pelas categorias teóricas e de análise, desenvolvidas no item 3. *Se fala, vai tomando consciência*: trabalho artesanal não assalariado no capitalismo e saúde da trabalhadora, do presente estudo. Desse modo, foram selecionadas seis fotografias de cada participante, que serviram de aporte na condução da próxima etapa, a entrevista semiestruturada. As seis imagens selecionadas buscaram retratar aspectos distintos do cotidiano, em situações diversas, tais como:

espaço de trabalho, execução do trabalho artesanal, trabalho doméstico, deslocamentos, convívio familiar e relações de comercialização do artesanato.

Posteriormente, em um segundo momento, ocorreu o encontro individual e presencial para a entrevista. As artesãs receberam todas as informações sobre seu desenvolvimento, tais como: objetivo, tempo de duração, utilização e forma de apresentação das imagens, perguntas do roteiro semiestruturado, aviso sobre a gravação da entrevista, bem como, a necessidade da pesquisadora manusear o equipamento de captação de som durante a conversa. Além disso, as entrevistadas foram informadas de que, se necessário, poderiam fazer perguntas, esclarecer dúvidas ou interromper a entrevista à qualquer momento.

Seis imagens selecionadas pela pesquisadora foram apresentadas na forma impressa para às participantes, ação que contribuiu para dar início às entrevistas semiestruturadas. Nessa fase, buscou-se atender os objetivos da pesquisa, por isso, as fotografias foram apresentadas uma a uma, na sequência estabelecida de a partir do roteiro da entrevista semiestruturada. Solicitou-se que as artesãs observassem as imagens e com base nelas, expressassem suas percepções acerca dos seus processos de trabalho. Procurou-se também, empregar as imagens para auxiliar no resgate de memórias sobre a trajetória de vida e no trabalho artesanal. Quando necessário, tentou-se reformular as perguntas para retomar as categorias explicativas do estudo, a fim de responder a questão central da pesquisa. Além disso, o uso das fotografias na etapa da entrevista visou provocar a reflexão das artesãs suas condições de saúde de trabalho. O método de utilização das imagens para conduzir a entrevista semiestruturada fundamenta-se em Banks (2009) e constitui-se como *foto-elicitación*¹³. O autor descreve alguns benefícios que esse método oferece, entre eles, cita-se a atenuação de sentimentos como timidez ou examinação (BANKS, 2009, p. 89). Isto se dá devido à presença das fotografias, pois os “silêncios embaraçosos podem ser preenchidos enquanto ambos olham” as imagens, uma vez que, “o conteúdo fotográfico sempre oferece algo para se conversar a respeito” (Ibid.).

O uso das fotografias nas entrevistas provocou reflexões críticas das entrevistadas sobre seus processos de trabalho. Logo, o método de uso de imagens nesta pesquisa, possibilitou adentrar de maneira mais efetiva no debate sobre o cotidiano dessas

13 A foto-elicitación “envolve o uso de fotografias para evocar comentários, memória e discussão no decorrer de uma entrevista semiestruturada. Exemplos específicos de relações sociais ou forma cultural retratadas nas fotografias podem se tornar a base para uma discussão de generalidades e abstrações mais abrangentes; reciprocamente, memórias vagas podem ganhar foco e acuidade, desencadeando um fluxo de detalhe” (BANKS, 2009, p. 89).

trabalhadoras, gerando uma atuação compartilhada entre artesãs e a pesquisadora. As percepções das entrevistadas sobre esses registros fotográficos conduziram a parte inicial da entrevista. Posteriormente, essa fase da coleta de dados foi complementada pelas questões do roteiro semiestruturado, fundamentado pelas seguintes categorias: trabalho artesanal não assalariado no capitalismo e saúde da trabalhadora. Esta abordagem, que combinou as reflexões das trabalhadoras artesanais a partir das imagens com as respostas das entrevistas, forneceu subsídios suficientes e qualificou a etapa da análise dos dados. Por fim, esclarece-se que as entrevistas foram realizadas em eventos individuais, agendados com cada artesã, para deixá-las confortáveis com as perguntas e manter o compromisso ético da pesquisa.

Para dar suporte às captações das entrevistas por som direto, utilizou-se um Gravador Digital Portátil TASCAM DR 680 MKII e um Microfone de lapela Sony UWP D11 (ver figura 02). Isto contribuiu para gravar áudios com qualidade necessária para as transcrições, evitando ruídos exteriores e a perda informações nos casos de alteração no tom de voz das entrevistadas.

Figura 02 - Equipamentos utilizados para captação de som direto.



Fonte: Registrada pela autora. Porto Alegre, 2020.

As gravações foram realizadas mediante autorização prévia das pessoas entrevistadas, conforme TCLE (Apêndice A). Também foram registradas observações da pesquisadora, instrumento denominado por diário de campo, cuja finalidade foi reunir informações diversas para além das entrevistas. Deste modo, os acontecimentos ocorridos no cotidiano das artesãs, que não constam nas imagens ou entrevistas, foram registrados pela autora para qualificar a análise dos dados.

2.4 Análise dos dados

Segundo Creswell (2010), “o processo de análise dos dados envolve extrair sentido dos dados do texto e da imagem” (CRESWELL, 2010, p. 217). O autor diz que essa fase implica no preparo dos dados, na condução de diferentes análises, em “ir cada vez mais fundo” no seu processo de compreensão, bem como na interpretação dessas informações por um sentido mais amplo (Ibid.). Ademais, “trata-se de um processo permanente envolvendo reflexão contínua sobre os dados, formulando questões analíticas e escrevendo anotações durante todo o estudo” (Ibid.). Segundo Creswell, a análise dos dados na pesquisa qualitativa é realizada simultaneamente com a “coleta de dados, a realização de interpretações e a redação de relatórios” (Ibid.).

De acordo com Minayo (2000), a etapa de análise dos dados colhidos no campo apresenta três dificuldades: “o perigo da compreensão espontânea como se o real se mostrasse nitidamente ao observador”, o qual torna-se mais perigoso nos casos em que o pesquisador tem “impressão de familiaridade com o objeto”; o segundo é o esquecimento da “fidedignidade às significações presentes no material e referidas a relações sociais dinâmicas”; e o último diz respeito à “dificuldade de se juntarem teorias e conceitos muito abstratos com dados recolhidos no campo” (MINAYO, 2000, p. 197). Para evitar esses equívocos, a autora indica três objetivos que devem ser lembrados na análise dos dados, os quais são: “ultrapassagem da incerteza”, “enriquecimento da leitura” e “integração das descobertas” (Ibid.).

2.4.1 Análise de conteúdo de fotografias

Quanto à análise dos dados visuais, Banks (2009) afirma que é possível realizar uma combinação de métodos. Assim, “a categorização de material pode ser feita de uma maneira formalista e regida por regras, para depois ser submetida posteriormente a uma análise mais interpretativista” (BANKS, 2009, p. 63). Quanto aos discursos inseridos nas fotografias, Flusser (2011) garante que “o caráter mágico das imagens é essencial para a compreensão das suas mensagens. Imagens são códigos que traduzem eventos em situações, processos em cenas” (FLUSSER, 2011, p. 17). O autor entende que as imagens são abstrações das dimensões “espácio-temporais”, “elas substituem eventos por cenas” (Ibid.; p. 15-17). Ou seja, para Flusser, as fotografias representam apenas um fragmento superficial de algo e, portanto, não podem ser tomadas como verdade absoluta. Consequentemente, é preciso uma abordagem crítica sobre a função da câmera quando se opta pelo uso de imagens como metodologia. Logo, no que se refere à análise das imagens, Flusser adverte que “decifrar fotografias implicaria, entre outras coisas, o deciframento das condições culturais dribladas” (Ibid.; p. 44). Por esse motivo, acredita-se que não caberia somente à pesquisadora definir ou limitar aquilo que seria observado nas fotografias, mas que também, era relevante considerar as percepções das artesãs sobre os dados visuais coletados.

Por meio da fotografia, buscou-se provocar as artesãs a refletirem sobre suas condições de saúde de trabalho, bem como relatar suas próprias percepções sobre esses registros fotográficos documentais. Como referência, cita-se a experiência¹⁴ de Claudia Osorio da Silva (2011), que constitui outro tipo de abordagem metodológica, mas que, apesar disso, ilustra uma abordagem analítica a partir da fotografia.

Essa estratégia metodológica induz a um deslocamento daquele que trabalha para o lugar de observador de seu próprio trabalho. Dá-se aí uma torção: o trabalhador é levado a se observar trabalhando e a se estabelecer como protagonista da análise [...] (SILVA, 2011, p. 212)

Portanto, neste caso, o pesquisador situa-se como um mediador do processo investigativo e oportuniza o protagonismo daquele que é investigado. Ou seja, o

¹⁴ Trata-se de uma experiência “em pesquisa e intervenção, que vem sendo realizada no Rio de Janeiro e Espírito Santo, em que a fotografia é usada como uma marca sobre a qual se faz a análise do trabalho. As fotografias são produzidas no ambiente de trabalho, pelos próprios trabalhadores. Sua produção e análise se dão no contexto de oficinas de fotos, das quais participam os trabalhadores envolvidos e o pesquisador” (SILVA, 2011, p. 212).

pesquisador exerce o papel de interlocutor para as análises feitas pelos próprios participantes da pesquisa.

Loizos (2013) aborda alguns enganos cometidos ao usar imagem na pesquisa e cita a ideia de que a foto é "universalmente acessível a qualquer um, do mesmo modo que ela opera transculturalmente, independentemente dos contextos sociais" (GREGORY, 1966; GOMBRICH, 1960 apud LOIZOS, 2013, p. 141). Para o autor, tal afirmação trata-se de uma inverdade por diversas razões, principalmente, por não considerar as percepções originárias das histórias pessoais de vida, o que impede que todos tenham o mesmo ponto de vista sobre uma determinada imagem (Ibid.). Em vista disso, buscou-se conduzir eticamente a conversa com as entrevistadas, permitindo uma co-autoria das análises fotográficas.

De acordo com Tittoni (2011), "as 'figuras' indicam um percurso linguístico que abre o texto e estimula as narrativas, criando outros fluxos", que levam os pesquisadores a identificarem e provocarem essas imagens, "tensionando o discurso e buscando abrir a fala ao campo das visibilidades" (TITTONI, 2011, p. 140). Neste sentido, foi necessário delimitar o uso da imagem fotográfica enquanto ferramenta potencializadora do processo metodológico de documentação, somada às análises de conteúdo das entrevistas semiestruturadas. Através da apresentação das fotografias, buscou-se estimular as trabalhadoras a narrar suas impressões sobre esses registros do próprio trabalho, pois, na busca do "objeto-problema" a ser fotografado, "o fotógrafo é somente um instrumento" (SOULAGES, 2010, p. 47). Portanto, a fotografia foi um caminho pelo qual estabeleceu-se um vínculo com as artesãs, a fim de que possibilitar a exposição de suas percepções acerca do processo de trabalho que foi registrado.

A análise dos dados visuais foi feita pelo conteúdo das fotografias, fundamentado-se em Bardin (2016). Moraes (1999), também considera esse conjunto de métodos da autora, destacando que "a matéria-prima da análise de conteúdo pode constituir-se de qualquer material oriundo de comunicação verbal ou não-verbal", incluindo também a fotografia (MORAES, 1999, p. 2). Banks (2009) defende essa abordagem como um meio para validar ou contradizer a impressão inicial do pesquisador (BANKS, 2009, p. 65). O autor informa que é possível realizar um "quadro de amostragem definido para obter imagens para a análise", evitando, assim, coletar dados que distorçam os resultados (Ibid.). Além disso, indica como um "viés adicional [...] as escolhas de categoria e os procedimentos de codificação subsequentes" (Ibid.). Banks destaca que a análise de conteúdo das fotografias pode ser realizada a partir de perguntas relacionadas aos

objetivos do estudo, evidenciando questões observadas ou revelando ausência de determinados elementos e fenômenos (Ibid.; p. 66).

A fase de seleção dessas das fotografias foi dividida em oito etapas. Após registro, a primeira etapa da análise dos dados consistiu em baixar todas as imagens feitas no dia para o computador. As fotografias foram separadas por pastas, organizadas por: nome da artesã, data e local de registro. A segunda seleção, manteve somente imagens que apresentassem boa qualidade, foco e legibilidade. Logo, as fotografias que não apresentaram essas características citadas, foram excluídas. A terceira forma de separação das fotografias, buscou identificar imagens que atendessem às categorias teóricas que fundamentam essa pesquisa. Assim, os registros fotográficos documentais que, aparentemente, não mostraram questões relativas ao trabalho artesanal ou doméstico, foram desconsideradas. A quarta seleção das fotografias consistiu em eleger 6 imagens para cada artesã, procurando priorizar situações diversas do processo de trabalho e contextualizar a prática do ofício artesanal, com intuito de utilizá-las como elementos disparadores das entrevistas. Além disso, num quinto momento, foram selecionadas 4 imagens extras, complementares às 6 principais, que apresentavam as artesãs em situações diferentes das anteriores. No geral, essas quatro imagens foram feitas em enquadramento de plano fechado, no intuito de abrir a discussão conforme interesse de cada entrevistada. Já o sexto estágio seletivo desses dados, refere-se ao tratamento das imagens, tais como: ajuste de cor e enquadramento, mudança do formato das imagens de RAW¹⁵ para versão adequada à impressão, neste caso, JPG. Salienta-se que as imagens não foram manipuladas além dessas ações citadas, ou seja, não foram inseridos ou excluídos elementos nas fotografias. A sétima fase relativa aos dados visuais foi a reprodução das fotografias, optando-se por imprimi-las em papel fotográfico fosco, tamanho em proporção 15:10. No oitavo e último estágio da análise dos dados visuais, tratou-se de ordenar as seis imagens principais de acordo com o roteiro pré-estruturado. Buscou-se assim, adequar o uso das fotografias nas entrevistas, de modo que correspondem aos objetivos propostos para pesquisa.

15 Refere-se à denominação do formato que a imagem foi capturada. O formato Raw é uma opção para preservar a totalidade dos dados luminosos e a qualidade na resolução do arquivo, para posterior edição.

2.4.2 Análise de conteúdo das entrevistas semiestruturadas

Uma vez que a análise dos resultados objetivou uma visão de totalidade, logo, buscou-se identificar o atravessamento dos pontos em comum nas histórias das artesãs, a fim de compreender como o trabalho artesanal não assalariado incide sobre sua saúde. Banks (2009) destaca que uma parte significativa da pesquisa qualitativa baseia-se “no texto e na escrita, desde notas de campo e transcrições até descrições e interpretações, e, finalmente, à interpretação dos resultados e da pesquisa como um todo” (BANKS, 2009, p. 9). Por isso, “as questões relativas à transformação de situações sociais complexas (ou outros materiais, como imagens) em textos”, são “preocupações centrais da pesquisa qualitativa” (BANKS, 2009, p. 9).

Segundo Minayo (2000), a análise de conteúdo “significa mais do que um procedimento técnico”, pois “faz parte de uma histórica busca teórica e prática no campo das investigações sociais” (MINAYO, 2000, p. 1999). Nesse sentido, essa análise dos dados representa “uma abordagem metodológica com características e possibilidades próprias”, a qual permite certa autonomia no seu planejamento e execução (MORAES, 1999, p. 2). Assim, pode ser considerada “como um único instrumento, mas marcado por uma grande variedade de formas e adaptável a um campo de aplicação muito vasto, qual seja a comunicação” (Ibid.).

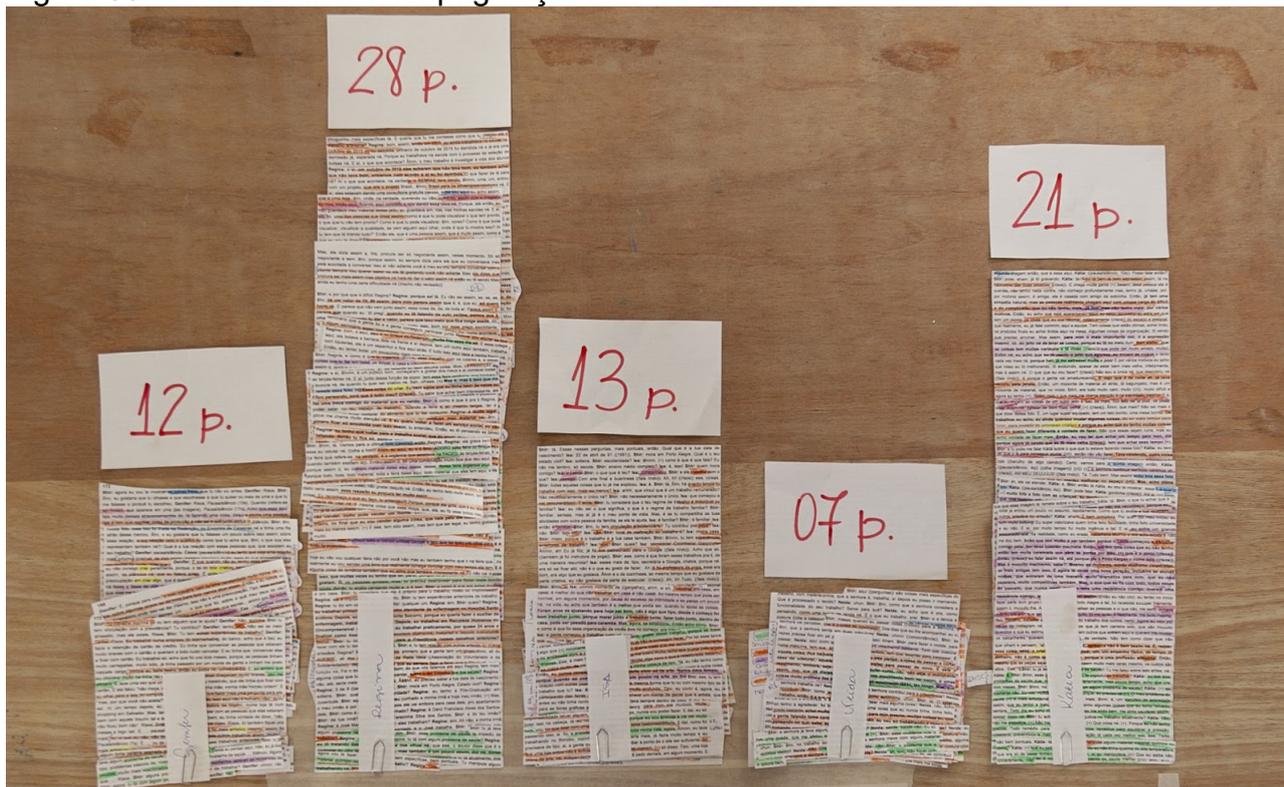
Enquanto método investigativo, Moraes (1999) afirma que a análise de conteúdo “compreende procedimentos especiais para o processamento de dados científicos” (MORAES, 1999, p. 2). Ainda, contempla “descrições sistemáticas, qualitativas ou quantitativas, ajuda a reinterpretar as mensagens e a atingir uma compreensão de seus significados num nível que vai além de uma leitura comum” (Ibid.). Enquanto metodologia da pesquisa, essa forma de análise é utilizada para “descrever e interpretar o conteúdo de toda classe de documentos e textos” (Ibid.). As informações disponibilizadas por Minayo (2000) e Moraes (1999), que fundamenta-se em Bardin, justificam a escolha pela análise de conteúdo. Este método contribuiu para analisar os relatos críticos obtidos na entrevista semiestruturada, constituídos a partir dos registros fotográficos documentais.

As entrevistas foram realizadas nos espaços de trabalho e nas casas das artesãs, variando seu tempo de duração entre 30 minutos e 2 horas, totalizando aproximadamente 06 horas de gravação e 81 páginas (ver figura 03) de material escrito. Para agilizar a transferência desses arquivos, as entrevistas foram gravadas em diversos

áudios com tempo de duração máxima de 15 minutos cada.

No que se refere à análise de conteúdo das entrevistas, é importante mencionar que ela desenvolveu-se em cinco etapas. A primeira ação, diz respeito à transferência dos áudios das entrevistas para o computador e organização destes arquivos de acordo com: nome da artesã, data, local e número sequencial dos arquivos.

Figura 03 - Mesa de trabalho: paginação das entrevistas.



Fonte: Registrada pela autora. Processo de organização e paginação das entrevistas. Porto Alegre, 2020.

A segunda etapa desta análise foi a transcrição das entrevistas, a qual foi realizada integralmente pela própria pesquisadora. Para tanto, foi utilizado um programa de áudio transcrição que transformou os depoimentos em texto. Em seguida, o terceiro momento, contou com uma revisão criteriosa para comparar os áudios das entrevistas com o texto traduzido pelo programa de áudio transcrição. Assim, a autora ouviu todos áudios, individualmente, realizando pequenos ajustes de pontuação, bem como, sinalização de pausas/silêncios por tempo de duração, risos, ruídos externos e interferência de terceiros. Esta técnica fundamenta-se em Manzini (s.d.), o qual orienta: “um primeiro procedimento (intrajuiz) seria o pesquisador transcrever a gravação. Depois de uma semana, retoma a fita e transcreve novamente. Com as duas transcrições, é possível uma comparação” (MANZINI, s.d., p. 16). Durante a revisão das transcrições foi realizada uma pré-análise

dos principais trechos das entrevistas que respondiam aos objetivos da pesquisa. A quarta etapa da análise, consistiu em imprimir as versões finais das entrevistas para leitura e destaque das falas das artesãs pelas seguintes categorias teóricas: trabalho, saúde e cotidiano. Diversos desses trechos apresentaram transversalidade de duas ou todas as categorias mencionadas. Posteriormente, a quinta fase da análise de conteúdo das entrevistas trata-se da *codificação*¹⁶ a partir de Bardin (2016). Deste modo, criou-se inicialmente uma tabela em Excel, para compilação das transcrições das entrevistas. Nele, os dados foram dispostos na seguinte ordem: nome da artesã, imagem de referência, pergunta do roteiro semiestruturado, unidade de contexto e unidade de registro por tema¹⁷ (BARDIN, 2016), categorias iniciais, categorias intermediárias e categorias finais. Neste arquivo, foram organizados todos trechos das entrevistas que apresentaram relação com categorias já citadas — trabalho, saúde e cotidiano. Também foram inseridas categorias empíricas, ou seja, aquelas que surgiram a partir das entrevistas e que serão problematizadas ao longo do capítulo 4 da dissertação.

Devido à grande quantidade de dados coletados para a análise de conteúdo, o processo de tabulação de dados no Excel, tornou-se demorado. Deste modo, considerando o tempo disponível para a conclusão do estudo, optou-se por realizar essa etapa de análise dos dados de maneira artesanal (ver figura 04). Para tanto, as entrevistas foram impressas, destacando os principais trechos por cores referenciadas às categorias teóricas. Em seguida, esses trechos foram recortados e ordenados de acordo com as perguntas do roteiro semiestruturado, observando o entrelaçamento das três categorias teóricas — trabalho, saúde e cotidiano. Essa mudança na forma de analisar as entrevistas, contribuiu para o processo de compreensão dos resultados e, de certo modo, agilizou o término desta etapa do percurso metodológico.

16“Tratar o material é codificá-lo. A codificação corresponde a uma transformação - efetuada segundo regras precisas - dos dados brutos do texto, transformação esta que, por recorte, agregação, enumeração, permite atingir uma representação do conteúdo ou da sua expressão; suscetível de esclarecer o analista acerca das características do texto, que podem servir de índices [...]” (BARDIN, 2016, p. 133).

17BARDIN, Laurence. Análise de Conteúdo. Terceira parte - Método. II. A Codificação. 1. Unidades de registro e de contexto, p. 134). São Paulo: Edições 70, 2016.

Figura 04 - Mesa de trabalho: categorias teóricas.



Fonte: Registrada pela autora. Processo de análise das entrevistas por categorias teóricas. Porto Alegre, 2020.

2.5 Aspectos éticos

As “considerações éticas são relevantes para todos os estágios de um projeto de pesquisa social, desde sua concepção inicial até a disseminação final de resultados” (BANKS, 2009, p. 111). Nesse sentido, segundo Creswell (2010) afirma:

os pesquisadores precisam proteger os participantes de sua pesquisa, desenvolver uma relação de confiança, promover a integridade da pesquisa, proteger-se contra conduta inadequada e impropriedades que possam refletir em suas organizações ou instituições e enfrentar problemas novos e desafiadores (ISRAEL; Hay apud CRESWELL, p. 116).

Portanto, como este estudo partiu de uma proposta de aproximação e registro fotográfico do cotidiano das artesãs, a preocupação com os aspectos éticos foi imprescindível no seu processo como um todo. Cabe destacar que a disciplina de Ética na Pesquisa¹⁸, ministrada pela Prof.^a Dr.^a Tatiana Reidel, também ofereceu subsídios essenciais para a construção e preservação dos aspectos éticos na metodologia do estudo.

Considerando o registro fotográfico documental do exercício de trabalho das artesãs — no qual as trabalhadoras podem ser identificadas — destacam-se três

¹⁸ Seminário de Tópicos Avançados - Ética na pesquisa, ministrada pela Prof.^a Dr.^a Tatiana Reidel. Disciplina ofertada pelo Programa de Pós-Graduação em Política Social e Serviço Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Realizada no primeiro semestre de 2018.

questões éticas específicas desta proposta investigativa, a saber: o anonimato, a criação de imagens fotográficas e direitos autorais. O primeiro desses aspectos diz respeito ao anonimato ou à incapacidade de mantê-lo, “dado o modo de indexar próprio das representações fotomecânicas” (BANKS, 2009, p. 112). No geral, “as pesquisas sociais concordam que, a menos que haja uma forte justificativa para fazer de outro modo, o pesquisador social deve proteger a privacidade de seus sujeitos de pesquisa” (Ibid.). No caso da pesquisa com uso de imagem, não há como garantir o anonimato, pois o “pesquisador cria imagens fixas ou em movimento” dos próprios participantes (Ibid.; 113). Por fim, “há uma dimensão ética potencial simplesmente porque, na reprodução de imagens para propósito de ilustração ou análise, indivíduos específicos podem ser identificados” (Ibid.).

As artesãs aparecem nos registros fotográficos da pesquisa, ou seja, estavam dentro do enquadramento no momento do registro fotográfico e, por isso, é possível identificá-las. As participantes puderam escolher o local, data, horário e o posicionamento para o registro fotográfico que lhes fosse mais confortável. Coube à pesquisadora adaptar-se às situações cotidianas de cada artesã, pois o uso de imagem neste estudo buscou dar visibilidade às diferentes realidades de vida e subsidiar as reflexões das trabalhadoras. Além disso, como as fotografias foram apresentadas para cada participante no momento da entrevista, salienta-se que todas as trabalhadoras artesanais estão cientes de quais imagens constam nesta dissertação. A identificação das participantes nas fotografias também se justifica pela oportunidade de se observarem inseridas nos seus espaços de trabalho e nas situações cotidianas que surgiram nessa etapa da coleta de dados. As imagens representaram um meio de expressão, pelo qual essas trabalhadoras puderam expor suas reflexões críticas acerca dos seus processos de trabalho. Portanto, o não anonimato nas imagens registradas para essa pesquisa, amparou-se no fato de as fotografias significarem um meio pelo qual as artesãs manifestaram suas percepções quanto às condições de trabalho e saúde.

Banks (2009) aborda três questões éticas da pesquisa qualitativa com uso de imagens e aponta para a abordagem essencial de um ponto importante. Trata-se da produção de dados visuais pelo pesquisador, pois enquanto a figura que detém o conhecimento sobre o processo de investigação, pode representar uma forma de poder sobre aqueles que são observados (BANKS, 2009, p. 112). Logo, “o poder não apenas de olhar, mas de gravar e disseminar, é um poder que todos os pesquisadores sociais que criam imagens devem reflexivamente abordar” (Ibid.). Para tanto, o autor aponta uma

solução que vai além da “natureza ético-legal”; torna-se uma exigência intelectual (Ibid.) Isto é, deve-se conhecer suficientemente o objeto investigado, tanto no que diz respeito às bases teóricas, quanto nos achados empíricos. Além disso, a produção própria de imagem na pesquisa, a qual Banks chama de “projetos colaborativos”, “dependem de um extenso período de discussão com os sujeitos sobre a natureza das representações visuais e de incentivá-los a usar a mídia para expressar suas vozes (literal e metaforicamente)” (Ibid.). Esta representa uma opção eticamente adequada de construir dados visuais, desde que com a permissão dos participantes para seu uso.

Por fim, o terceiro tópico a ser mencionado sobre os aspectos éticos que envolvidos no registro fotográfico documental das artesãs diz respeito às questões legais, tais como as permissões e direitos autorais. Visto que, as autorizações para uso de imagem são tão fundamentais quanto os outros dois pontos citados anteriormente neste item. Conforme Banks, “questões éticas muitas vezes são entrelaçadas a direitos autorais e outras questões legais, teoricamente essas últimas são geradas pelas primeiras” (BANKS, 2009, p. 115). Há uma discussão bastante complexa sobre direitos autorais, uma vez que sua interpretação depende da legislação do país de origem. Em alguns países, a imagem é de propriedade de quem a captura e não das pessoas que aparecem nela. Isso porque a legislação desses lugares entende que “o criador dá à luz algo que não existia antes e, portanto, tem direitos sobre isso” (Ibid.). Assim, os direitos da imagem pertencem àquele que a produziu. Além disso, há outro debate acerca dos direitos autorais nesse campo, trata-se da “manipulação da imagem digital” (Ibid.). Neste caso, “o direito autoral protege a expressão de uma ideia (não a própria), o que exatamente constitui uma “expressão” é discutível” (HALPERN apud BANKS, 2009, p. 115).

As reflexões de Banks (2009), geradas a partir da produção de outros pesquisadores, constata que não há novidade alguma sobre a manipulação digital das imagens, pois ela já existia (BANKS, 2009, p. 115). Contudo, na atualidade há uma preocupação que torna essa pauta um debate necessário, diversos “casos de disputa de autoria” julgam apenas questões legais e “não uma questão ética” (Ibid.). Além disso, Banks fala sobre a necessidade do pesquisador ter uma “abordagem reflexiva” e pensamento crítico, através de auto-questionamentos, como: “o que essa pesquisa significa para mim? [...] quem se beneficia dessa pesquisa? (Ibid.; p. 116). Para o autor, essas são perguntas que “os próprios sujeitos de pesquisa se fazem” sobre o pesquisador (Ibid.). Assim, coube à pesquisadora ter preocupações e práticas éticas e legais, tais como procurar esclarecer o máximo possível as intenções e o processo da pesquisa;

solicitar e garantir o aceite dos termos de consentimento; e, por fim, criar um espaço de vínculo e de confiança, em que as participantes se sentissem à vontade para manifestar qualquer dúvida ou desconforto.

A abordagem das participantes deu-se em quatro momentos. No primeiro momento, as trabalhadoras artesanais foram contatadas por telefone para agendar uma conversa presencial. O segundo momento da abordagem, deu-se no encontro presencial, em cuja oportunidade foi apresentada formalmente a pesquisa e suas dimensões éticas, bem como, foi efetivado o convite para participação. Na mesma oportunidade, explicou-se também quais foram os critérios utilizados para selecioná-las. Apresentou-se o TCLE (Apêndice A) e o TAUI (Apêndice B), solicitando que ambos os documentos fossem assinados em duas vias. Ainda, foram acordados detalhes sobre a realização dos registros fotográficos. Assim, o terceiro momento de contato com as participantes foi a fase de coleta dos dados visuais, ou seja, registros fotográficos do cotidiano de trabalho. Por meio desses encontros presenciais, combinou-se a data para a última fase coleta de dados, a entrevista semiestruturada. Por fim, a entrevista semiestruturada constitui o quarto momento de aproximação com as artesãs, onde as fotografias foram utilizadas como provocação para iniciar as perguntas de pesquisa.

Destaca-se que a pesquisadora teve a ética como preocupação constante, desde a elaboração do projeto de pesquisa até sua finalização. Por isso, comprometeu-se com os aspectos éticos em todas as etapas do processo investigativo. Deste modo, reitera-se que as artesãs assinaram tanto o TCLE - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Apêndice A), quanto o TAUI - Termo de Autorização de Uso de Imagem (Apêndice B). Contudo, principalmente, resguardou-se a proteção das participantes em questões mais complexas que pudessem ocorrer na coleta e análise de conteúdo, verbal e não verbal (gravações e transcrições das entrevistas, diário de campo, registros fotográficos documental), bem como na publicação dos resultados do estudo. Já nos casos em que não foram coletadas assinaturas de terceiros para o TAUI (Apêndice B), optou-se por manipular as fotografias para borrar o foco nos rostos dessas pessoas e assim, preservar seu anonimato. As demais pessoas que aparecem nas imagens e que podem ser identificadas, além das artesãs, foram consultadas e aceitaram participar da pesquisa, garantindo sua assinatura no TAUI (Apêndice B). Ainda, quanto às questões específicas ao uso de imagem na pesquisa, como a etapa de pós-edição das fotografias, a pesquisadora informa que não realizou nenhuma manipulação ou composição digital que modificasse o contexto capturado no campo. Além disso, foram descartadas as fotografias

que pudessem comprometer eticamente esta pesquisa, como as que oferecessem riscos — morais, emocionais ou à imagem — de qualquer pessoa que nela seja identificada, bem como àquelas cuja divulgação não for autorizada. Nesse sentido, a documentarista cinematográfica Alanis Obomsawin descreve sua postura ética no processo de entrevista para documentários, momento em que estabelece um vínculo de confiança com os participantes:

– Eu sempre digo para eles, no começo: se você falar algo e depois sentir muito por ter dito isso, então diga-me e eu não vou usar. Agora, a diferença é que muitas pessoas dizem: você é louca por fazer isso. Se a pessoa lhe disser algo e você for a única a saber disso? E se for muito importante para o filme? Para mim, nunca é importante o suficiente se eu prejudicar a vida de alguém. (CAPTURING REALITY..., 2008, transcrição e tradução nossa).

Quanto à possibilidade de desistência, quer dizer, caso uma ou mais participantes optasse por deixar de colaborar com a pesquisa, em qualquer etapa do processo, informou-se que todos os dados (fotografias, gravação e transcrição das entrevistas e anotações do diário de campo) coletados referente à pessoa em questão seriam desconsiderados. Nesse sentido, se necessário, outras artesãs seriam consultadas e inseridas no estudo, para cumprir a amostragem. Além da banca de dissertação, os dados da pesquisa que permitam a identificação das participantes, serão expostos somente mediante consulta e autorização de todas as partes envolvidas.

Por fim, conforme Reidel (2019), reafirma-se que a ética na pesquisa é “indissociada do seu compromisso crítico e da sua dimensão política” e portanto, é neste sentido que buscou-se analisar a realidade cotidiana das trabalhadoras artesãs (REIDEL, 2019, p. 222).

3. SE FALA, VAI TOMANDO CONSCIÊNCIA: TRABALHO ARTESANAL NÃO ASSALARIADO E SAÚDE DA TRABALHADORA NO CAPITALISMO CONTEMPORÂNEO

O capítulo inicia uma abordagem do trabalho enquanto categoria teórica e, para tanto, fundamenta-se na teoria de Marx (2017). Para o desenvolvimento da temática trabalho, no contexto da sociedade capitalista, são apresentados conceitos correlatos, tais como: valor de uso, valor de troca, mercadoria, trabalho útil e divisão social do trabalho. A seguir, o texto atrela o sentido do trabalho, sob a concepção de Antunes (2015), aos relatos das artesãs entrevistadas na pesquisa. Além disso, ainda no primeiro item — *Só trabalha, trabalha*: trabalho, trabalho assalariado e não assalariado —, busca-se explorar o surgimento da manufatura e seus impactos para os artesãos nas oficinas (MARX, 2017). Neste sentido, o tópico seguinte trata do conceito de trabalho assalariado (MARX, 2017), para então, iniciar a discussão sobre o trabalho não assalariado, ressaltando que, essa é a condição delimitadora das artesãs investigadas. Posteriormente, a fundamentação e o debate direcionam-se para outras delimitações do estudo, que são: o trabalho artesanal, a divisão sexual do trabalho e a saúde das trabalhadoras. Logo, o segundo item do capítulo — *Minhas mãos tem 30 anos a mais que meus pés*: trabalho artesanal, marco legal e documentos oficiais sobre do artesanato brasileiro — embasa uma delimitação para o trabalho artesanal, explorando conexões entre conceitos de Marx, juntamente do pensamento de outros autores marxistas. Para tanto, buscou-se referência nas pesquisas e obras de autores como: KELLER, 2014; SENNETT, 2013; BORGES, 2011; LIMA [ENTRE 2005 E 2011]; CANCLINI, 1983; e SCRASE, 2003. Além disso, o conceito de *artífice* (SENNETT, 2013) revela-se essencial para esta investigação, pois as habilidades necessárias para artesanaria contextualizam o ofício artesanal que as mulheres entrevistadas exercem no capitalismo contemporâneo.

No terceiro item do capítulo — *Eu faço isso e várias coisas juntas*: divisão sexual do trabalho e a dupla jornada das mulheres artesãs entre trabalho artesanal e reprodutivo —, debate-se a questão da dupla jornada de trabalho das mulheres trabalhadoras, considerando sua organização entre tempo de trabalho remunerado e doméstico não remunerado. Neste sentido, explora-se a temática do trabalho doméstico não remunerado, inserido no conceito de trabalho reprodutivo (FEDERICI, 2019, p. 2017). Busca-se portanto, identificar o prolongamento da extensão da jornada das mulheres enquanto processo de precarização do trabalho, referenciando-se a partir de autores

como NOGUEIRA, 2006, 2004; FEDERICI, 2019, 2017; e ALVES, 2013, 2007.

Partindo da compreensão de que o cotidiano de trabalho das artesãs não assalariadas incide sobre a saúde das trabalhadoras, o último tópico do capítulo — *Tem que estar sempre cuidando, senão tu abusa*: saúde da trabalhadora — debate esta categoria fundamental da pesquisa somada à perspectiva de gênero. Sendo que, esse debate tem como referência os estudos realizados pelos seguintes autores: SCHWARZ e THOMÉ, 2017; LOURENÇO, 2016; MENDES E WUNSCH, 2011; MENDES, 2018; e THÉBAUD-MONY, 2000.

É pertinente mencionar que o nome deste capítulo, em parte, é constituído por um trecho da entrevista realizada com artesã costureira, no qual ela fala sobre sua participação na pesquisa:

Achei muito interessante, para mim mesma, muitas coisas que a gente falando, toma consciência. Senão, vou só trabalhando e nunca vou pensando. Sabe, aquela coisa, **só trabalha trabalha. E se tu fala, vai tomando consciência** (NEIDA, 2019)

A declaração da costureira expõe a grande quantidade de afazeres cotidianos das mulheres artesãs. O excesso de tarefas comprometem suas pausas na rotina, sem espaços para reflexão sobre a natureza exploradora do trabalho. Da mesma forma, outros apontamentos das entrevistadas são utilizados como contraprova do método, para elucidar as delimitações do estudo e ampliar o debate sobre o trabalho.

3.1. *Só trabalha, trabalha*: trabalho, trabalho assalariado e não assalariado

Ao falar da sua repetitiva jornada de trabalho, Neida, a costureira repete: “só trabalha, trabalha” (NEIDA, 2019). A frase da artesã introduz o tema central da pesquisa, isto é, o trabalho. Cabe retomar Marx (2017), que aponta o trabalho como mediador das transformações que ocorrem na relação entre dois elementos: homem e natureza. Pode-se dizer que o trabalho humano transforma os recursos naturais em produtos, enquanto as forças da natureza amparam esse ciclo de mudança das formas (MARX, 2017, p. 121). Além disso, Marx também afirma que:

Como criador de valores de uso, como trabalho útil, o trabalho é, assim, uma condição de existência do homem, independente de todas as formas sociais,

eterna necessidade natural de mediação do metabolismo entre homem e natureza e, portanto, vida humana (MARX, 2017, p. 120)

O trabalho é condição humana fundamental para existir, permite que o homem se aproprie da matéria-prima natural, para que, através do empenho da própria energia, realize o processo de configuração das coisas. Historicamente o homem sempre encontrou na natureza os recursos primários para seu trabalho. Com o artesanato não é diferente, pois esse tipo de trabalho milenar foi a principal alternativa humana, por muito tempo, para confecção de objetos e utensílios (LIMA, [entre 2005 e 2011], p. 1)¹⁹. De modo que, este ‘*metabolismo*’ entre o homem e a natureza, realizado pelo trabalho, também originou a produção artesanal.

Se o trabalho é a ação consciente do homem sobre a natureza, logo ele é pensado e executado para produzir algo que satisfaça a necessidade humana. Através da metamorfose da natureza, o homem manipula intencionalmente os recursos naturais para criar algo útil (MARX, 2017, p. 120). Por sua vez, essa transformação da matéria-prima em algo útil, quer seja para si próprio ou para outrem, gera o *valor de uso*²⁰ (Ibid.; p. 118-119). De acordo com Marx, “o valor de uso se efetiva apenas no uso ou no consumo” (Ibid.; p. 114). Consequentemente, esse caráter útil da coisa, ou seja, o seu *valor de uso* confere-lhe também a qualidade de *mercadoria*²¹. Portanto, pode-se dizer que os *corpos-mercadorias*²² contêm o resultado da interação entre dois elementos: matéria natural e trabalho (Ibid.; p. 120).

No que se refere à mercadoria, Marx (2017) entende que “os valores de uso formam o conteúdo material da riqueza”, ao mesmo tempo que constituem “os suportes materiais do *valor de troca*” (MARX, 2017, p. 114)²³. Para o autor, os valores de troca das

19 Lima, Ricardo Gomes. Artesanato e arte popular: duas faces de uma mesma moeda? Texto preparado, em primeira versão sob o título “Engenho e arte”, para o Programa Um Salto para o Futuro, da TVE do Rio de Janeiro. Artigo [entre 2005 e 2011] no corpo do texto. Data da publicação não disponível.

20 “A utilidade de uma coisa faz dela um valor de uso. Mas essa utilidade não flutua no ar. Condição pelas propriedades do corpo da mercadoria, ela não existe sem esse corpo. Por isso, o próprio corpo-mercadoria, como ferro, trigo, diamante, etc., é um valor de uso ou um bem. Esse seu caráter não depende do fato de a apropriação de suas qualidades úteis custar muito ou pouco trabalho aos homens” (MARX, 2017, p. 114).

21 “A mercadoria é, antes de tudo, um objeto externo, uma coisa que, por meio de suas propriedades, satisfaz necessidades humanas de um tipo qualquer. A natureza dessas necessidades - se, por exemplo, elas provêm do estômago ou da imaginação - não altera em nada a questão. Tampouco, se trata aqui de como a coisa satisfaz a necessidade humana, se diretamente, como meio de subsistência, isto é, como objeto de fruição, ou indiretamente, como meio de produção” (MARX, 2017, p. 113).

22 “Abstraindo o valor de uso dos corpos-mercadorias, resta nelas uma única propriedade: a de serem produtos do trabalho. Mas mesmo o produto do trabalho já se transformou em nossas mãos. Se abstraímos de seu valor de uso, abstraímos também dos componentes e formas corpóreas que fazem dele um valor de uso” (MARX, 2017, p. 116).

23 “O valor de troca aparece inicialmente como a relação quantitativa, a proporção na qual valores de uso de um tipo são trocados por valores de uso de outro tipo, uma relação que se altera constantemente no

mercadorias resumem-se a um coeficiente comum ou, nas suas próprias palavras, “devem ter a mesma grandeza, pois expressam algo igual que permitirá suas medidas” (Ibid.; p. 115). Portanto, o *valor de troca* da mercadoria é a representação de uma terceira medida, resultante da comparação das duas grandezas originárias. Desta maneira, o *valor de troca* se estabelece na relação de medidas das mercadorias, mas deve ser apenas um meio de expressão pelo qual são expostos os conteúdos que as diferenciam; pois as propriedades materiais da mercadoria importam somente no que lhe concede o valor de uso (Ibid.; p. 115). Ademais, há que se destacar que o *valor de uso* independe do *valor de troca*²⁴. Em contrapartida, o *valor de troca* não pode existir sem o *valor de uso*²⁵. Em outras palavras, significa que uma coisa não pode ser mercadoria sem que ela tenha utilidade. Além disso, uma vez que não há utilidade na coisa, também inútil será o trabalho empenhado na sua realização. E, se o trabalho é inútil, por conseguinte, não há criação de valor (Ibid.; p. 116).

Quanto à relação de troca, “parece claro que a abstração” do valor de uso da mercadoria “é justamente o que caracteriza” essa ação (MARX, 2017, p. 115). Em contrapartida, ao isolar o valor de uso de um produto, abstrai-se também o trabalho nele contido e aparecerá o componente comum no *valor de troca*, isto é, o *valor*²⁶ (Ibid.; p. 116). Isto porque, o “valor da mercadoria representa unicamente trabalho humano, dispêndio de trabalho humano” (Ibid.; p. 122). Portanto, uma coisa só será considerada mercadoria se nela estiverem simultaneamente contidos *valor de uso* e *valor*, em outras palavras, a qualidade do trabalho humano concreto e a quantidade de trabalho humano abstrato (Ibid.; p. 116). Em virtude disso, o trabalho artesanal, inserido na sociedade capitalista, possui valor de uso e também produz mercadoria. Este entendimento é passível de observação na fala da ceramista entrevistada, ao relatar sobre a encomenda de louças artesanais por parte de restaurantes refinados: “por muito tempo não entendia porque que queriam ter essa louça e agora estou entendendo um pouco melhor, porque é mais quente, não é industrial” (KÁTIA, 2019). A artesã destaca uma série de vantagens na

tempo e no espaço. Ele parece, assim, ser algo acidental e puramente relativo e, ao mesmo tempo, um valor de troca intrínseco, inerente à mercadoria; logo, uma *contradictio in adjecto* [contradição nos próprios termos]” (MARX, 2017, p. 114).

24 “Uma coisa pode ser valor de uso sem ser valor. É esse o caso quando sua utilidade para o homem não é mediada pelo trabalho. Assim é o ar, a terra virgem, os campos naturais, a madeira bruta etc. Uma coisa pode ser útil e produto do trabalho humano sem ser mercadoria” (MARX, 2017, p. 118).

25 “Por último, nenhuma coisa pode ser valor sem ser objeto de uso. Se ela é inútil, também o é o trabalho nela contido, não conta como trabalho e não cria, por isso, nenhum valor” (MARX, 2017, p. 119).

26 “Se abstrairmos agora do valor de uso dos produtos do trabalho, obteremos seu valor tal como ele foi definido anteriormente. O elemento comum, que se apresenta na relação de troca - ou no valor de troca - das mercadorias, é, portanto, seu valor” (MARX, 2017, p. 116).

utilização da cerâmica artesanal, as quais resume como “um conjunto de coisas boas”, que justificam seu valor de uso para quem compra e, conseqüentemente, a procura por essa mercadoria (KATIA, 2019). Contudo, no que se refere ao preço da mercadoria, a ceramista revela:

ainda tenho dificuldade de colocar o preço que eu acho que vale. [...] É bem delicado porque quando eu tenho que colocar um preço num trabalho que não é meu, parece que fica mais fácil. É complexo, também é uma criação. Tu vê o custo do material, argila, esmalte, eletricidade, mão de obra, a minha, eu nunca boto. [...] Às vezes eu baixo (o preço) pra não perder o negócio. [...] Eu tento fazer que dê, que seja possível. A questão do tempo que se leva (para produzir) é mais complexo do que o próprio material em si, é argila, não é uma coisa cara. Mas a queima é, são duas queimas. É difícil eu botar principalmente valor, valor no tempo, do feito à mão, da dedicação, do acompanhamento, da criatividade. Aí, meio que vai por uma coisa do mercado. [...] E na realidade, aqui tudo é feito a mão, até a queima, [...], é tudo muito braçal (KÁTIA, 2019)

Nota-se portanto, um impasse para calcular o valor da mercadoria artesanal, pois nele reside a possibilidade de efetivar sua venda, o que evidencia uma necessidade econômica comum à qualquer trabalhadora, ou seja, prover sua própria subsistência. Assim, o valor de uso da mercadoria para seu proprietário, neste caso, a cerâmica produzida para a ceramista, consiste no fato dele ser “suporte de valor de troca” (MARX, 2017, p. 160), ou seja, a *forma-dinheiro*²⁷ que produto do trabalho assumirá. As mercadorias “precisam universalmente mudar de mãos”, pois é somente após sua troca como valor, que elas se realizam como valor de uso para outrem (Ibid.). Assim o valor de uso da cerâmica é efetivado após sua troca, mas, independente disso, desde o princípio, ele contém o trabalho útil despendido pela ceramista para sua materialização (Ibid.).

O dinheiro é uma “forma de manifestação do valor das mercadorias”, ou seja, a “materialidade do trabalho humano abstrato” (MARX, 2017, p. 164). De modo que, o processo de troca da mercadoria em dinheiro não transforma seu valor, “mas sua forma de valor específica” (Ibid.; p. 165). Portanto, o *preço*²⁸ da mercadoria é diferente “da sua forma corpórea real e palpável, ou seja, é uma forma apenas ideal ou representada” (Ibid.; p. 170). Essa representação do preço na cerâmica nada mais é do que uma projeção do valor da mercadoria, que invisibiliza tudo o que compõem seu processo produtivo. Afinal, se Marx afirma que “o preço é a denominação monetária do trabalho objetivado na

27 “O preço ou a forma-dinheiro das mercadorias é, como sua forma de valor em geral, distinto de sua forma corpórea real e palpável, portanto, é uma forma apenas ideal ou representada” (MARX, 2017, p. 170).

28 “Com a transformação da grandeza de valor em preço, essa relação necessária aparece como relação de troca entre uma mercadoria e a mercadoria-dinheiro existente fora dela. Nessa relação, porém, é igualmente possível que se expresse a grandeza de valor da mercadoria, como o mais ou o menos pelo qual ela vendável sob dadas circunstâncias” (MARX, 2017, p. 176-177).

mercadoria”, logo, há uma equivalência de valor entre mercadoria e preço, pois ambos contém a materialização do trabalho humano (Ibid.; p. 176). Entretanto, se o trabalho objetivado está tanto no preço, quanto na mercadoria, como explicar o preço das mercadorias artesanais, aquele calculado pelas artesãs, uma vez que elas não consideram no valor o tempo de trabalho empregado para sua produção?

A possibilidade de uma incongruência quantitativa entre preço e grandeza de valor, ou o desvio do preço em relação à grandeza de valor, reside, portanto, na própria forma-preço. Isso não é nenhum defeito dessa forma, mas, ao contrário, aquilo que faz dela a forma adequada a um modo de produção em que a regra só se pode impor como a lei média do desregramento que se aplica cegamente (MARX, 2017, p. 176-177)

Ao calcular o preço da cerâmica, a ceramista ajusta a forma-preço. Mas, se “o valor é uma substância [...] enganosa”, pode-se dizer, também, que enganoso é o preço da mercadoria, pois oculta o trabalho nele objetivado (GIANNOTTI *in* MARX, 2017, p. 66). Conseqüentemente, a materialização do trabalho humano é obscurecida pelo preço da mercadoria, evidenciando a contradição que reside nesse fenômeno.

Embora todas as artesãs tenham manifestado suas dificuldades em calcular o preço das mercadorias artesanais, seu valor de uso continua preservado. Uma vez que, para Marx, a utilidade do trabalho é representada pelo valor de uso do seu produto, fenômeno que o autor denomina como *trabalho útil*²⁹. Neste caso, se a transformação dos recursos naturais produz algo que contém utilidade, útil também será seu trabalho (MARX, 2017, p. 119), pois:

Numa sociedade cujos produtos assumem genericamente a forma da mercadoria, isto é, numa sociedade de produtores de mercadorias, essa diferença qualitativa dos trabalhos úteis, executados separadamente uns dos outros como negócios privados de produtores independentes, desenvolve-se como um sistema complexo, uma divisão social do trabalho (MARX, 2017, p. 120)

Apesar do ofício artesanal ser útil e estar inserido na *divisão social do trabalho*³⁰ como um dos mais antigos registrados na história da humanidade, de certo modo, ele segue à margem do mercado. Visto que, os produtos do trabalho artesanal competem

29 “O trabalho, cuja utilidade se representa, assim, no valor de uso de seu produto, ou no fato de que seu produto é um valor de uso, chamaremos aqui, resumidamente, de trabalho útil. Sob esse ponto de vista, ele será sempre considerado em relação a seu efeito útil” (MARX, 2017, p. 119).

30 “No conjunto dos diferentes valores de uso ou corpos de mercadorias [Warenkörper] aparece um conjunto igualmente diversificado, dividido segundo o gênero, a espécie, a família e a subespécie, de diferentes trabalhos úteis – uma divisão social do trabalho. Tal divisão é condição de existência da produção de mercadorias, embora esta última não seja, inversamente, a condição de existência da divisão social do trabalho” (MARX, 2017, p. 1119-120).

com os do artesanato industrial, que pela natureza da sua produção são vendidos a valores significativamente mais baixos. Em contraponto à artesanaria manual, a produção artesanal industrial é capaz de produzir mercadorias em grande escala, com preços mais baixos e deste modo, obter mais lucro. Contudo, esse processo da produção artesanal industrial, intensifica a exploração da força de trabalho dos artesãos assalariados e faz com que vivam "uma existência precária, fraturada e marginalizada" (SCRASE, 2003, p. 449).

No que tange ao sentido do trabalho, Antunes (2015) garante que ele exerce papel fundante na sociedade, pois não só provê a subsistência humana, como também representa um modo de realização dos indivíduos (ANTUNES, 2015, p. 168). O autor afirma que "é a partir do trabalho, em sua cotidianidade, que o homem torna-se ser social" (Ibid.). As artesãs manifestaram esse sentido para os seus trabalhos em diversos momentos da entrevista, por exemplo, como no relato de uma delas: "me sinto muito satisfeita e a minha satisfação, é saber que as pessoas gostam do trabalho. Essa beleza que a mulher se sente por aquela peça que eu fiz, é gratificante, a minha autoestima também eleva" (REGINA, 2019). Neste sentido, o trabalho é realizado por uma necessidade de subsistência, mas, também, cabe ressaltar que todas as artesãs expressaram satisfação com o exercício do seu ofício. Outra artesã participante da pesquisa, que trabalha como costureira, relata: "não é só por causa da renda, do dinheiro, do que ganho, é porque gosto mesmo de fazer" (NEIDA, 2019). Essa questão, do trabalho artesanal compreendido como algo que provém a renda, mas que também atende à uma satisfação pessoal, foi evidente em todas entrevistas. A ceramista destaca: "além da necessidade econômica, também é um equilíbrio. Ajuda a me relacionar, [...] realizar outros projetos, [...] envolvimento em coisas que acredito" (KÁTIA, 2019). Cabe ainda, destacar também a fala da bonequeira, que expressa claramente o ser social pelo trabalho: "para mim faz muito sentido fazer o que eu faço" (GENIFER, 2019). Logo, o trabalho artesanal é fonte de sobrevivência das artesãs, mas também, representa um meio para realização pessoal dessas trabalhadoras. Contudo, considerando o objetivo desta pesquisa, faz-se necessário compreender outra especificidade do trabalho realizado por essas trabalhadoras, que trata da comum condição de não assalariamento.

Trabalho Assalariado e Não Assalariado

A maioria das participantes da pesquisa não possuem um local específico para realização do trabalho artesanal não assalariado e precisam trabalhar no mesmo espaço em que vivem. Com a realização do ofício artesanal em casa, os limites entre o trabalho remunerado e o doméstico não remunerado tornam-se quase imperceptíveis, reduzindo a autonomia das artesãs. Tornando também imprecisa a distinção entre trabalho autônomo e informal, especialmente, quando não há uma regularização adequada do seu exercício. As artesãs entrevistadas possuem ofícios diversos, demonimando-se como: bonequeira, artesã de bijuteria, ilustradora, costureira e ceramista. Em contrapartida, a forma de remuneração é um ponto comum, ou seja, o trabalho não assalariado no capitalismo. Por isso, analisou-se conceitos que tratam das diferentes relações de trabalho, a fim de definir uma nomenclatura apropriada à condição de não assalariamento das mulheres investigadas. Logo, é essencial apresentar o percurso de identificação desses conceitos que fundamentam o recorte da pesquisa.

O primeiro termo recorrente na caracterização do trabalho das artesãs não assalariadas foi ‘trabalho autônomo’, que pertence à área de âmbito jurídico. Estudado e garantido pelo Direito do Trabalho, o conceito estabelece que seu exercício não constitui vínculo empregatício, é realizado eventualmente e proporciona a independência do trabalhador, uma vez que ele não está subordinado a um empregador. Segundo Ribeiro (2005), o trabalhador autônomo “desenvolve sua atividade com organização própria, iniciativa e discricionariedade, além da escolha do lugar, do modo, do tempo e da forma de execução” (RIBEIRO, 2005, p. 531-534). Assim, infere-se que os trabalhadores autônomos podem realizar extensas jornadas de trabalho para suprir suas necessidades de sobrevivência.

A confluência de exigências quanto a habilidades técnicas para a produção do artesanato, como a negociação de valores para comercialização e a necessidade de subsistência, podem determinar uma inversão à ideia de autonomia que se atrela comumente ao trabalho autônomo. Isto porque o prolongamento da jornada de trabalho acaba por restringir uma possível independência. Por vezes, é o próprio trabalho autônomo que suprime a autonomia das artesãs não assalariadas, conforme observa-se na fala da Isadora³¹, a ilustradora, uma das artesãs entrevistadas:

Tipo, “ai, acordei cansada”. É um privilégio de poder não fazer nada e ao mesmo

31 Isadora Brandelli, a ilustradora, que será melhor apresentada no Capítulo 4, nos subitens 4.1.3 e 4.2.3.

tempo, em algum momento, tu vai ter que trabalhar bastante por várias horas, sem parar. Ao mesmo tempo que tu pode parar de trabalhar, tu pode não parar de trabalhar por muitas horas, sem nem perceber ou porque precisa (ISADORA, 2019)

Na percepção da artesã sobre sua organização do tempo, ser uma trabalhadora não assalariada é algo vantajoso, pois lhe parece interessante descansar quando precisa. Mas, imediatamente, as contradições do trabalho se manifestam e a ilustradora anuncia que terá de trabalhar o tempo que for necessário para compensar suas horas de folga. Neste sentido, segundo Rego (2013), por um lado o trabalho autônomo fornece “bases materiais para o desenvolvimento da autonomia individual” (REGO, 2013, p. 56). No entanto, a autora adverte que é preciso considerar a existência de um “déficit próprio da sociedade capitalista contemporânea: prometer autonomia para todos e não lhes oferecer as condições reais (e não meramente formais) para desenvolvê-la” (Ibid.).

Outro termo bastante popular para se referir às formas de trabalho não assalariado, diz respeito à informalidade. De acordo com Idalino (2014), “o termo ‘setor informal’ surgiu de estudos realizados no âmbito do Programa Mundial de Emprego, lançado pela Organização Internacional do Trabalho – OIT, na década de 1970” (IDALINO, 2014, p. 115). Sobre esse relatório, a autora diz que a OIT registrou, além do desemprego, também a existência de “um significativo contingente de “trabalhadores pobres” ocupados em atividades sem registro, proteção e regulamentação públicos” (Ibid.). Esse documento “estabeleceu um marco referencial para ações governamentais e os estudos sobre a economia e trabalho particularmente nos países periféricos” (Ibid.). Contudo, o estudo³² realizado pelo IPEA - Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, em parceria com o Ministério do Trabalho, defende que, “na economia brasileira, não há dois espaços ‘paralelos’: o mundo formal e o informal” (IPEA, 2018, p. 89). Segundo a publicação, “estes espaços imbricam-se e complementam-se na ‘semiformalidade’, conformando um único sistema socioeconômico” (Ibid.). Além disso, Idalino e Oliveira (2014) acreditam que os estudos da OIT estabeleceram:

um padrão de abordagem sobre economias periféricas e formas de produção e trabalho diferenciadas daquelas que haviam se estabelecido nos países centrais. Entretanto, conforme toda uma linhagem de críticas que se seguiu, não conseguiu ir além de uma perspectiva dualista, que toma o formal e o informal como regiões paralelas, expressão de uma dicotomia entre o *moderno* e o *atrasado* (IDALINO e OLIVEIRA, 2014, p. 116)

32 Mercado de trabalho: conjuntura e análise. Nº 64 - ANO 24 | ABRIL 2018. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; Ministério do Trabalho. – v.1, n.0, (mar.1996).- Brasília: Ipea: Ministério do Trabalho, 1996.

Portanto, não se trata de classificar o trabalho formal em relação ao informal, mas de considerar a natureza exploradora da relação capital/trabalho. O processo de precarização é intrínseco ao sistema capitalista e em diferentes níveis, atinge todos os trabalhadores. Alves (2013) define o processo de precarização do trabalho como “um traço estrutural do modo de produção capitalista, possuindo, entretanto, formas de ser no plano da efetividade histórica” (ALVES, 2013, p. 236). Ainda, segundo o autor, *precariedade* e *precarização* “são atributos ontológicos das individualidades sociais que se constituem na sociedade burguesa” (ALVES, 2007, p. 113). Desta forma, o termo *precariedade* trata de uma condição sócio-estrutural e histórico-ontológica, que reconhece a força de trabalho como mercadoria (Ibid.; p. 113). Portanto, o autor descreve a *precariedade* como condição e a *precarização* enquanto processo (Ibid.; p. 114).

É imprescindível debater a complexidade do trabalho informal na atualidade, pois este termo é frequentemente associado à uma ideia de empreendedorismo, que promete autonomia econômica e liberdade para os trabalhadores. Todavia, Malaguti (2000) garante que o trabalho informal não se abstém da “dinâmica social e econômica capitalista” (MALAGUTI, 2000, p. 89). Tal afirmação se deve à hegemonia da classe burguesa, que enaltece e reproduz “um sistema ideológico onde o trabalho árduo é eufemisticamente confundido com ‘empreendimento’, as virtudes da independência com ‘liberdade’ e o trabalho por conta própria com ‘realização pessoal’” (Ibid.). Todas as artesãs participantes desta pesquisa evidenciaram sua satisfação pelo trabalho exercido mas, por vezes, esse sentimento de realização pessoal com o ofício artesanal faz com que essas mulheres trabalhem por mais tempo.

Constata-se a dificuldade em delimitar o que é trabalho na fala da bonequeira Genifer³³, quando ao relatar sua situação para o irmão sobre o planejamento para produção de um jornal³⁴, no qual compartilhava suas vivências da segunda gestação. O irmão da artesã ajudou a montar uma planilha de custos e perguntou quantas horas ela trabalhava naquele projeto. A resposta da artesã expressa a complexidade para identificar quanto tempo está envolvida com o trabalho artesanal:

Eu falei: “nossa, não sei”. Porque ao mesmo tempo está tudo embrulhado, estou pensando nos textos quando estou tomando café e quando estou cuidando do Timtim (filho). “Isso conta?”, eu perguntei. O que é estar em trabalho? É só estar criando, fazendo boneco ou isso tudo embola? Se isso tudo embola, que para mim sempre embola, estou 24 horas fazendo (GENIFER, 2019)

33 Genifer Gerhardt, a bonequeira, que será melhor apresentada no Capítulo 4, nos subitens 4.1.1 e 4.2.1.

34 Jornal dos Guardados da Mãe. Edição Zero. Ago/Set 2019.

A jornada de trabalho artesanal das trabalhadoras não assalariadas frequentemente adentra os limites de tempo convencionados pelas relações de trabalho formal. Existe uma grande confusão para essas trabalhadoras artesãs sobre quando, efetivamente, inicia e encerra a jornada pessoal de trabalho. No estudo realizado pelo IPEA (2018), ao tratar sobre o hibridismo entre o trabalho formal e o informal, observa-se que as fronteiras entre os dois modos de trabalho se confundem, impossibilitando uma compreensão exata sobre quando ou como se dão. Considerando o processo de precarização presente também no trabalho não assalariado, entende-se que o termo *semiformalidade*, utilizado pelo IPEA (2018), não contempla de modo preciso a complexidade do trabalho das artesãs entrevistadas. Por isso, acredita-se que a expressão “não assalariado” seja a mais adequada ao trabalho artesanal realizado pelas mulheres deste estudo. Salienta-se portanto, que o termo *artesãs não assalariadas* será utilizado como referência às participantes deste estudo, isto é, as trabalhadoras artesanais que trabalham por conta própria.

Para aprofundar o debate sobre a condição de não assalariamento das artesãs, em primeiro lugar, é necessário compreender o conceito de trabalho assalariado, fundamentado na teoria de Marx. A partir das características que diferem essas duas formas de trabalho, assalariado e não assalariado, busca-se compreender de maneira mais precisa o trabalho das artesãs e a sua inserção no sistema capitalista.

O trabalho assalariado se estabelece numa relação de mercado, ou seja, na compra e venda da *força de trabalho*³⁵. Trata-se de uma relação que ocorre entre o possuidor do dinheiro, o capitalista, e o que vende sua própria força de trabalho como mercadoria, o trabalhador (MARX, 2017, p. 242). Essa relação não surgiu de um modo “histórico-natural”, mas como “resultado de um desenvolvimento histórico anterior, produto de muitas revoluções econômicas, da destruição de toda uma série de formas anteriores de produção social” (Ibid.; p. 244). Todavia, a força de trabalho se transformará efetivamente em mercadoria:

na medida em que é colocada à venda ou é vendida pelo seu próprio possuidor, pela pessoa da qual ela é a força de trabalho. Para vendê-la como mercadoria, seu possuidor tem de poder dispor dela, portanto, ser o livre proprietário de sua capacidade de trabalho, de sua pessoa (MARX, 2017, p. 242)

35 “Por força de trabalho ou capacidade de trabalho entendemos o conjunto das capacidades físicas e mentais que existem na corporeidade, na personalidade viva de um homem e que ele põe em movimento sempre que produz valores de uso de qualquer tipo” (MARX, 2017, p. 242).

Pode-se afirmar que os trabalhadores assalariados são livres possuidores da sua força de trabalho e a colocam à venda como mercadoria. Uma negociação que ocorre entre comprador e vendedor, ou seja, de um lado o possuidor do dinheiro e o outro, o proprietário da força de trabalho. No momento da compra e venda da força de trabalho, capitalista e o trabalhador, encontram-se mutuamente “como iguais possuidores de mercadoria” (MARX, 2017, p. 242). Portanto, a venda da força de trabalho é efetivada no fechamento do contrato entre trabalhador e capitalista. Mas, para que o trabalhador permaneça um homem livre, é imprescindível que sua força de trabalho seja vendida “apenas por um determinado período”, caso contrário, transformaria a si mesmo em própria mercadoria (Ibid.). Como resultado, o trabalhador precisa vender parcialmente sua força de trabalho, para que dela permaneça proprietário. Mas, quando a força de trabalho é vendida como mercadoria, conseqüentemente, o homem livre torna-se um assalariado. Por outro lado:

Para que alguém possa vender mercadorias diferentes de sua força de trabalho, ele tem de possuir, evidentemente, meios de produção, por exemplo, matérias-primas, instrumentos de trabalho, etc (MARX, 2017, p. 243)

A afirmação de Marx nos remete a venda de mercadorias proveniente da própria força de trabalho, que caracteriza, em partes, a condição de não assalariamento das artesãs investigadas neste estudo. Pode-se afirmar que, as artesãs não assalariadas são trabalhadoras, livres proprietárias da sua força de trabalho e dos meios de produção. Se por um lado o trabalhador assalariado é “alguém que não tem outra mercadoria para vender” (MARX, 2017, p. 244), em contrapartida, as artesãs não assalariadas, enquanto proprietárias dos meios de produção, tem a oportunidade de vender outras mercadorias, que não somente sua força de trabalho. Por sua vez, as mercadorias artesanais são vendidas pelas próprias artesãs não assalariadas para prover suas necessidades imediatas (Ibid.; p. 243). Sendo assim, a principal questão que diferencia as artesãs não assalariadas das trabalhadoras assalariadas, é a oportunidade de não precisar vender sua força de trabalho a um único capitalista e com isso, serem as provedoras diretas das suas necessidades essenciais.

3.2 *Minhas mãos tem 30 anos a mais que meus pés: trabalho artesanal e marco legal brasileiro*

De acordo com Federici (2017), no final do século XVIII propagou-se o discurso de que as mulheres deveriam trabalhar em casa para ajudar seus maridos (FEDERICI, 2017, p. 182). Por isso, elas enfrentaram dificuldades para conseguir emprego, restando-lhes apenas trabalhos “com status mais baixos”, entre os quais estavam as fiandeiras, tecelãs e bordadeiras (Ibid.). A autora também aponta que, no mesmo período, “qualquer trabalho feito por mulheres em sua casa era ‘não trabalho’ e não possuía valor, mesmo quando voltado para o mercado” (Ibid.). Outras artesãs, assim como as costureiras, também realizavam suas atividades no interior das suas casas e, por isso, tinham suas funções consideradas como trabalho doméstico (Ibid.).

Outro fator significativo quanto à desvalorização do trabalho feminino, datado no final do século XV, refere-se ao ofício da artesanaria (FEDERICI, 2017, p. 188). Trata-se dos esforços dos artesãos para expulsar as trabalhadoras das oficinas, pois elas realizavam o mesmo tipo de trabalho à preços mais baixos (Ibid.). Federici (2017) destaca que em países como Itália, França e Alemanha, os oficiais artesãos fizeram greve para forçar as autoridades a excluir as mulheres das oficinas artesanais (Ibid.). A mobilização contra as trabalhadoras desse setor foi tamanha, que os artesãos “negaram-se a trabalhar com homens que trabalhavam com mulheres” (Ibid.). Para Federici (2017), esse tipo de ação também foi uma tentativa de manter as mulheres em casa, realizando trabalho doméstico não remunerado, o que representava uma alternativa para evitar a falência das oficinas independentes (Ibid.).

Já na metade do século XVI, a forma de organização do trabalho dos artesãos foi afetada pelo surgimento da manufatura. Por isso, para compreender o trabalho artesanal na atualidade, faz-se necessário contextualizá-lo historicamente em relação ao período manufatureiro e à criação da maquinaria. Segundo Marx (2017) o período da manufatura se constituiu a partir do artesanato por dois caminhos de produção:

Por um lado, ela parte da combinação de ofícios autônomos e diversos, que são privados de sua autonomia e unilateralizados até se converterem em meras operações parciais e mutuamente complementares no processo de produção de uma única e mesma mercadoria. Por outro lado, ela parte da cooperação de artesãos do mesmo tipo, decompõem o mesmo ofício individual em suas diversas operações particulares, isolando-as e autonomizando-as até que cada uma delas se torne uma função exclusiva de um trabalhador específico (MARX, 2017, p. 413)

Portanto, no primeiro modo de criação da manufatura, estavam os “trabalhadores de diversos ofícios autônomos”, reunidos “numa mesma oficina, sob o controle de um mesmo capitalista” (MARX, 2017, p. 411). Sendo que, no funcionamento desta fase, o produto deveria passar pelas mãos dos artesãos até sua conclusão total. Já o estágio primário da manufatura tem “a cooperação fundada na divisão do trabalho assume sua forma clássica” (Ibid.). Essa característica da produção capitalista se estendeu por um período de aproximadamente 200 anos, marcados entre os séculos XVI e XVIII (Ibid.; p. 411).

Aquilo que Marx considera como “cooperação simples” entre artesãos, tem exemplo de sua organização descrita na manufatura de carruagens. Marx aponta que a cooperação simples “reúne todos esses diferentes artesãos numa oficina, onde eles trabalham simultaneamente e em colaboração mútua” para produzir a mercadoria inteira (Ibid.; 411-412). Assim, na manufatura datada entre os séculos XVI e XVIII, os trabalhadores continuaram exercendo seus ofícios de maneira artesanal, mas “circunstâncias externas” fizeram “com que a concentração dos trabalhadores no mesmo local e a simultaneidade dos seus trabalhos” fossem utilizadas de outra maneira (Ibid.; p. 412).

No segundo estágio manufatureiro, uma mudança crucial fez com que os “trabalhadores autônomos parciais” — aqueles que exerciam diversas funções — se dedicassem apenas à confecção inteira da mercadoria, prática que progressivamente incapacitou o exercício dos seus ofícios em toda sua grandeza (Ibid.; p. 412). Logo, a mercadoria produzida por esses trabalhadores individuais foi transformada em “produto social de uma união de artesãos”, pois cada um executava “continuamente apenas uma e sempre a mesma operação parcial” (Ibid.). Assim, o trabalho seguiu sendo exercido artesanalmente, mas para dar conta da maior produção, definiram-se prazos e o trabalho foi dividido.

De acordo com Keller (2014), “a produção artesanal no mundo contemporâneo está imersa em relações de produção, de comercialização e de consumo capitalistas”, portanto, é importante observar como o ofício artesanal insere-se nesse sistema (KELLER, 2014, p. 9). Sob o mesmo ponto de vista, Canclini (1983) diz que “todas as manifestações da cultura popular ocorrem no interior do sistema capitalista”, de modo que, “deve-se encontrar uma maneira de compreendê-los juntos” (CANCLINI, 1983, p. 12). A análise do estudo³⁶ de Canclini, propõe uma compreensão da cultura popular a

36 Investigação realizada, entre os anos de 1977 e 1980, na Escola Nacional de Antropologia e História do

partir de dois aspectos: “econômicos e simbólicos” (Ibid.). Para tanto, como estratégia investigativa, Canclini (1983) considerou “tanto a produção quanto a circulação e o consumo” (Ibid.). No seu livro *‘As culturas populares no capitalismo’* (1983), o autor também critica as interpretações tendenciosas e reducionistas da cultura de criação artesanal:

A visão que reduz o artesanato a uma coleção de objetos e a cultura popular a um conjunto de tradições deve ser abandonada, bem como o idealismo folclórico que pensa que é possível explicar os produtos do povo como “expressão” autônoma do seu temperamento. O enfoque mais fecundo é aquele que entende a cultura como um instrumento voltado para a compreensão, reprodução e transformação do sistema social, através do qual é elaborada e construída a hegemonia de cada classe (CANCLINI, 1983, p. 12)

Nesse sentido, Canclini alerta para a necessidade de compreender o trabalho artesanal para além da ideia idealizada de representação da cultura popular e folclórica de um povo, pois os trabalhadores artesanais também sofrem a exploração característica do sistema capitalista. Por outro lado, possivelmente, poder-se-ia reelaborar a afirmação de Canclini (1983) no seguinte aspecto: a hegemonia não ocorre em “cada classe”, mas ela se dá unicamente da classe burguesa sobre a trabalhadora. Toma-se como exemplo a espetacularização da cultura popular no México, pesquisada por Canclini, especialmente na produção do artesanato, na qual ele identificou investimentos do setor de turismo para a comercialização dos produtos artesanais, visando à obtenção de lucros (CANCLINI, 1983).

Canclini situa “a produção artesanal como uma necessidade do capitalismo”, portanto, desenvolve a ideia de que “a cultura popular tradicional serve à reprodução do capital e da cultura hegemônica (CANCLINI, 1983, p. 62, 69). Ele também ressalta que o advento da maquinaria e a posterior industrialização mantiveram a função útil da produção artesanal. E, apesar disso, o artesãos sofreram com a marginalização dos seus trabalhos (Ibid.; p. 61). Além do mais, Canclini alerta para dupla inscrição histórica e estrutural na análise da produção popular, que produz um caráter híbrido, exigindo um exame desse tipo de trabalho sob dois pontos de vista simultâneos:

Ao analisarmos este aspecto devemos encontrar um caminho entre dois obstáculos vertiginosos: a tentação folclorista de enxergar apenas o aspecto *étnico*, considerando o artesanato apenas como uma sobrevivência crepuscular de culturas em extinção; ou, como uma reação a isto, o risco de isolar a explicação

México. A publicação ocorreu a partir “do estudo de artesanatos e festas populares, elabora um esquema geral dos procedimentos com os quais o capitalismo reestrutura o significado e a função das culturas subalternas” (anotação no verso de capa, 1983).

econômica, e estudá-lo como qualquer outro objeto regido pela lógica mercantil (CANCLINI, 1983, p. 71)

Portanto, para o autor, o desafio está na conciliação desses dois aspectos, cultural e econômico, sem que um seja esquecido ou se sobreponha ao outro. Canclini critica as visões mercantis que divulgam o artesanato para o turismo como mera herança cultural. Nesses casos, as estratégias de venda abordam o ofício do artesanato como uma atividade de lazer, que seria realizado nas “horas de folga” (CANCLINI, 1983, p. 68). Logo, chama a atenção para um debate, quanto à invisibilidade do artesanato enquanto trabalho, evidenciando também outras questões, tais como as contradições da relação entre os artesãos autônomos e o exercício da autonomia, o qual, por sua vez, é subtraído pelo capital.

Artesanato e Artífices

Após a contextualização histórica do trabalho artesanal no período manufatureiro e no surgimento da grande indústria e do debate sobre sua inserção no sistema capitalista, cabe agora, buscar compreender o conceito de artesanato. Para o antropólogo Lima [entre 2005 e 2011], o artesanato é a confecção manual de objetos, desde que o trabalho seja executado pelas mãos do artesão (LIMA, [entre 2005 e 2011], p. 1). O autor considera as mãos como “o principal, senão o único, instrumento que o homem utiliza na confecção do objeto” (Ibid.). Nesta perspectiva, cabe mencionar a reflexão de uma das entrevistadas sobre o ofício como ceramista, onde Kátia diz: “minhas mãos tem trinta anos a mais que os pés, eu acho. Não sei se é loucura mas, parece. Enfim, trabalho com as mãos” (KÁTIA, 2019). Para Lima, o uso de instrumentos é apenas um auxiliar, questão secundária na produção que não define o processo (LIMA, [entre 2005 e 2011], p. 1). O autor acredita que artesão “impõe sua marca sobre o produto”, pois para ele, “o gesto humano é que determina o ritmo da produção” (Ibid.). Por outro lado, Marx (2017) compreende que o produto artesanal não é construído somente pelas mãos do artesão, pois a “produtividade do trabalho depende não só da virtuosidade do trabalhador, mas também da perfeição de suas ferramentas” (MARX, 2017, p. 415). Sendo assim, as ferramentas podem ser consideradas um meio pelo qual o artesão materializa seu trabalho no processo de transformação das riquezas naturais. Já, o estudo recente de Borges (2011), destaca a definição de produtos artesanais, adotada pela Unesco, no ano de 1997:

são aqueles confeccionados por artesãos, seja totalmente a mão, com o uso de ferramentas ou até mesmo por meios mecânicos, desde que a contribuição direta manual do artesão permaneça como o componente mais substancial do produto acabado. Essas peças são produzidas sem restrição em termos de quantidade e com o uso de matérias-primas de recursos sustentáveis. A natureza especial dos produtos artesanais deriva de suas características distintas, que podem ser utilitárias, estéticas, artísticas, criativas, de caráter cultural e simbólicas e significativas do ponto de vista social (UNESCO, 1997, apud BORGES, 2012, p. 21)

Sob este enfoque da Unesco, pode-se dizer que o artesanato está historicamente ligado ao conceito de trabalho defendido por Marx, pois a transformação da matéria-prima evidencia-se como parte do processo do trabalho humano. Logo, se o artesanato é resultado do trabalho, cabe então compreender o conceito desse ofício realizado pelo trabalhador artesanal.

Conforme Sennett (2013), um *artífice* é aquele que se engaja de forma prática no trabalho, não necessariamente instrumental, por isso “a técnica deixa de ser uma atividade mecânica; as pessoas são capazes de sentir plenamente e pensar profundamente o que estão fazendo quando o fazem bem” (SENNETT, 2013, p. 30). Esse apontamento aproxima-se da resposta da bonequeira sobre a prática do seu ofício: “meu trabalho se dá no fluxo do que passa por mim, quase enquanto ambiente íntimo, coisas que se apresentam na minha vida, o tempo todo, e o que permito que saia como expressão artística” (GENIFER, 2019). Ainda, ressalta-se outro trecho da entrevista, no qual Isadora, artesã que trabalha como ilustradora, também relata seu processo criativo: “estou lavando louça, estou pensando. Eu penso muito. Enquanto lavo a louça, penso num poema, saio correndo, escrevo ele, dali, já faço uma ilustração” (ISADORA, 2019). Para Sennett o que importa não é técnica, mas antes, como ela é empregada, em suma, que a habilidade artesanal seja desenvolvida com alto grau de aptidão (SENNETT, 2013, p. 30). Outra participante deste estudo, Regina, relata uma preocupação constante com a qualidade daquilo que produz. Dentre todas as tarefas que ela executa, a artesã de bijuterias destaca sua qualificação para o trabalho artesanal: “o que eu faço de melhor, é o que produzo” (REGINA, 2019). Portanto, as declarações dessas trabalhadoras revelam que o ofício artesanal está intimamente ligado às diversas esferas da vida.

Sobre o fazer manual, Sennett (2003) aponta que a civilização ocidental caracterizou-se por uma profunda “dificuldade de estabelecer ligações entre a cabeça e a mão, de reconhecer e estimular o impulso da perícia artesanal” (SENNETT, 2013, p. 20). Por isso, o autor sustenta duas teses: a primeira diz que “todas as habilidades, até mesmo as mais abstratas, têm início como práticas corporais” (Ibid.). Já a segunda, diz

respeito à compreensão técnica, que, conforme o autor, desenvolve-se “através da força da imaginação” (Ibid.). Logo, o essencial para um artífice é a “relação íntima entre a mão e a cabeça”, pois “sustenta um diálogo entre práticas concretas e ideias” (Ibid.). Cita-se como exemplo a costura artesanal, onde todas as etapas produtivas de uma peça passam pela mesma costureira. Contudo, antes de começar a costura, a artesã precisa dar espaço à sua imaginação. É um processo que se inicia pelas ideias, ‘habilidade abstrata’, e é concretizado através das mãos, ‘prática corporal’. Deste modo, pelas mãos da costureira, ocorre o que Sennett chama de ‘diálogo’ entre as ideias e a materialização do produto final. Essa união entre pensar e fazer, evidencia-se no relato da costureira sobre uma das suas fotografias:

[...] estou arrematando um vestido. Não é na máquina, eu arremato muitas coisas com trabalho manual, feito à mão, como pregar colchete. Vejo se não está faltando nada dos retoques finais. É o que tem que ser feito depois de fazer tudo. Repassar toda a costura por dentro e por fora, para ver se está direitinho. É o acabamento, vejo se está bom e o que está faltando (NEIDA, 2019)

Nota-se que o cuidado com a qualidade na execução do trabalho, é um aspecto importante para todas as artesãs entrevistadas. No caso da costureira, a habilidade é aplicada, principalmente, na etapa de finalização da peça. A artesã menciona que poderia contratar uma pessoa para ajudá-la com o arremate, mas acredita que o acabamento não seria tão detalhado como ela mesma faz (NEIDA, 2019). Nesse sentido, “poderíamos pensar que um bom artífice, seja um cozinheiro ou um programador”, visto que, são trabalhadores que se preocupam com as soluções de problemas, para finalizar com qualidade o seu trabalho (SENNETT, 2013, p. 36).

As habilidades do fazer artesanal são relevantes para este estudo, pois elas auxiliam na caracterização do trabalho desenvolvido pelas artesãs entrevistadas. O período manufatureiro exigiu habilidades específicas dos artesãos, além de características essenciais para a execução do ofício artesanal (MARX, 2017, p. 413). Marx afirma que a execução artesanal, fosse ela composta ou simples, continuou “a depender da força, da destreza, da rapidez e da precisão do trabalhador individual no manuseio de seu instrumento” (Ibid.). Além disso, para o autor, a produtividade do trabalho artesanal dependia das habilidades do artesão, mas também, da qualidade das suas ferramentas. Diferenciando-se assim, os trabalhadores artesanais, que executam “uma mesma operação durante toda sua vida”, daqueles que alternam entre diversas operações (Ibid.; p. 415).

Com a invenção das máquinas na manufatura, a “atividade artesanal como princípio regulador da produção social” foi suprimida, tornando desnecessárias as habilidades técnicas dos artesãos que, sem esse princípio, foram subordinados ao capital (MARX, 2017, p. 443). Já Sennet (2013) ressalta que “a expressão ‘habilidade artesanal’ pode dar a entender um estilo de vida que desapareceu com o advento da sociedade industrial”, o que, para o autor, é um engano (SENNETT, 2013, p. 19). Uma vez que, Sennett apresenta o seguinte conceito de *habilidade artesanal*:

designa um impulso humano básico e permanente, o desejo de um trabalho benfeito por si mesmo. Abrange um espectro muito mais amplo que o trabalho derivado de habilidades manuais; diz respeito ao programa de computador, ao médico e ao artista, os cuidados paternos podem melhorar quando são praticados como uma atividade bem capacitada, assim como a cidadania (SENNETT, 2003, p. 19)

A busca pela qualidade é requisito primordial, uma característica essencial que constitui um trabalhador como artesão (SENNETT, 2003, p. 34). Ademais, para Sennett, há outra questão fundamental no trabalho do *artífice*, trata-se da união entre pensar e fazer. Conforme mencionado anteriormente, um bom artesão deve executar o aquilo que planejou por meio das próprias mãos. No entanto, Marx afirma que o trabalho artesanal não depende só do fazer manual, mas também, “da força, da destreza, da rapidez e da precisão do trabalhador individual no manuseio de seu instrumento” (MARX, 2017, p. 413). A fala da ceramista entrevistada reforça a ideia do seu trabalho exigente de um conjunto de competências. Pois, para ela é “um ofício que precisa ter a intenção, criação, força física, envolvimento físico, muita atenção para que as coisas deem certo. Ele é bem complexo, [...] requer um [...] empenho de tempo” (KÁTIA, 2019).

Na atualidade, o trabalho artesanal industrial segue um processo produtivo em que cada trabalhador desempenha uma função específica. Já o ofício artesanal das trabalhadoras entrevistadas se assemelha, em determinado aspecto, à forma de trabalho que os artesãos tinham no início na maquinaria, pois todas as etapas de produção passam pela mesma artesã até a conclusão da peça. Para ilustrar tal afirmação, cita-se um trecho da entrevista com a costureira:

[...] se fosse costurar como nas fábricas, que faz uma coisa só, senta na máquina e faz só aquilo. Mas, tenho que pegar do início da peça e ir até o fim, eu tenho que fazer as várias etapas da peça: passar, cortar, levantar, provar, atender o cliente, provar e retornar para arrematar costura. [...] todas (as etapas da produção) passam por mim. [...] Quando é uma peça de roupa mais difícil, um vestido de festa, uma coisa assim, vai até uma semana nesse processo (NEIDA, 2019)

No relato acima, a costureira compara seu ofício, realizado de maneira totalmente artesanal, com a costura no processo industrial. Ela revela seu cotidiano de trabalho permeado por etapas produtivas, que exigem habilidades para diferentes fazeres. Outra questão importante, que diferencia o trabalho artesanal do industrial, é o tempo de trabalho que a artesã leva para produzir uma única peça, como no caso do relato, uma semana para concluir, desde o início até sua entrega. Diferentemente da produção artesanal industrial, que produz em larga escala e menor tempo, devido à exploração da força de trabalho. No entanto, há outras diferenças significativas entre o contexto de trabalho das artesãs entrevistadas em relação ao período manufatureiro, destacam-se duas: não há compartilhamento do espaço físico de trabalho com outras trabalhadoras artesanais durante o processo produtivo da artesanaria e nenhuma das cinco trabalhadoras artesanais está sob controle direto de um só capitalista.

Scrase (2003) pesquisa o trabalho artesanal em alguns países, que considera de terceiro mundo. Em uma das suas produções científicas, ele compara pesquisas sobre o trabalho artesanal em países como Índia, Filipinas e Indonésia. Neles, o autor aponta diversas desigualdades no processo de produção do artesanato industrial, em particular, as resultantes da especulação promovida pelo turismo e moda, ressaltando que:

Os trabalhadores artesanais tendem a ter pouca educação formal, são raramente organizados e, portanto, estão sujeitos a uma série de condições de trabalho exploradoras, como falta de segurança, baixos salários e falta de formalização de suas habilidades artísticas (SCRASE, 2003, p. 452)

É importante mencionar que nesse trecho, Scrase refere-se aos trabalhadores artesanais assalariados, ou seja, aqueles que vendem sua força de trabalho para os proprietários de indústrias de artesanato. Uma vez que a produção artesanal e suas relações de trabalho estão inseridas na sociedade capitalista, logo, esses trabalhadores também sofrem a exploração característica desse sistema.

Nas pesquisas em países da América Central, Scrase (2003) destaca a intensificação da precariedade nas comunidades artesãs, visto que, estão sujeitas à “produção em massa de produtos artesanais e mudanças nas tendências de moda, gosto cultural e estética” (SCRASE, 2003, p. 449). O pesquisador aponta que a apropriação dos produtos artesanais por setores como moda e design contribuiu para a popularização do artesanato, mas, por outro lado, exigiu adequações para atender preferências dos turistas (Ibid.; p. 454). Para Scrase, essa mudança acentua “as histórias de ‘horror’ em certas comunidades” e oculta as “rigorosas medidas de controle de qualidade” impostas para a

comercialização dos produtos no exterior (Ibid.; p. 455). O autor aponta para a existência de uma divisão no *status* do artesanato, em que os artefatos feitos artesanalmente são valorizados pela sua alta qualidade, especialidade e raridade, conquistando o “mercado consumidor de elite” (Ibid.; p. 453). Essa constatação feita pelo autor reforça a condição de exploração do trabalho artesanal, como qualquer outro, presente no sistema capitalista.

O trabalho artesanal consiste tanto em uma alternativa de sobrevivência quanto um ato social. É comum que as técnicas manuais de trabalho sejam herdadas através da cultura familiar ou da comunidade dos artesãos. No caso de Neida, por exemplo, o ofício é um legado familiar: “a minha família toda era de costureiras” (NEIDA, 2019). Ou ainda, a formação da Genifer, que desde a infância acompanha o trabalho artesanal da sua mãe: “ela vendia em feira de artesanato e eu ficava junto. Isso era legal, tinha contato com as pessoas” (GENIFER, 2019). Além disso, o artesanato frequentemente é produzido de maneira informal com a participação da família nos espaços domésticos. Das cinco artesãs entrevistadas nesta pesquisa, três consideram seu regime de trabalho familiar, conforme expresso na fala de uma delas:

Eu trabalho mais no meu quarto e aqui na sala, minha irmã trabalha. De vez em quando, trabalhamos juntas aqui, é bom. Quando trabalhamos juntas, venho do meu quarto para cá, para ter esse ambiente familiar. Senão, fico muito isolada lá e ela fica muito isolada aqui. Às vezes eu trago um pouco (do trabalho) para cá (sala), o José (irmão) fica ali, vendo as coisas dele. Então, venho para cá para fazer essa coisa da família. [...] Trabalhar em família é muito legal, [...] porque todo mundo se envolve. [...], me ajuda bastante também (REGINA, 2019)

Percebe-se no relato de Regina que a família compartilha a casa, o trabalho e a vida. Durante o período de coleta de dados, pode-se notar o forte laço afetivo entre a artesã e os seus irmãos. Essa união manifesta-se cotidianamente através do incentivo familiar, mas, também pela necessidade do trabalho como provedor da subsistência. Neste exemplo, embora cada um assuma diferentes tarefas, o modo como se relacionam constitui um processo de trabalho conjunto. Já, em outros casos, como o da ilustradora, há uma divisão clara de tarefas:

[...] começamos a trabalhar juntos porque ele (companheiro) sabia a parte que eu não sabia, a parte gráfica, que antes não existia. Eu só vendia os (trabalhos) originais. Daí, quando ele chegou, disse: “sei essa parte, posso fazer”. Foi ele quem fez o livro. [...] eu teria que contratar alguém para fazer se não tivesse ele, porque não sei fazer essa parte (gráfica). [...] Então, com a parte dele, consigo me focar em criar (ISADORA, 2019)

As habilidades técnicas do casal são conciliadas nas diferentes etapas produtivas do trabalho artesanal. É importante destacar que ambos trabalham e vivem juntos, demonstrando uma divisão de tarefas planejada a partir do convívio íntimo e dos acontecimentos cotidianos. Neste sentido, o convívio é atravessado cotidianamente pelo trabalho artesanal não assalariado, impedindo a distinção entre o tempo da jornada de trabalho e outras atividades familiares. Portanto, o trabalho artesanal não assalariado obscurece as contradições situadas entre a aparente liberdade do ofício realizado à domicílio e a concreta supressão da autonomia dessas mulheres.

Marco legal e documentos oficiais do artesanato brasileiro

Este estudo considera os documentos oficiais do trabalho artesanal, a partir da legislação brasileira do artesanato. Entre eles, está a Base Conceitual do Artesanato Brasileiro (2012), criada pelo Programa do Artesanato Brasileiro - PAB. O PAB pertenceu ao extinto Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior - MDIC, órgão responsável pela elaboração de políticas públicas para os artesãos. Tal ministério tinha “como principal objetivo a geração de trabalho e renda e a melhoria do nível cultural, profissional, social e econômico do artesão brasileiro”, de acordo com o Decreto Nº 1.508, de 31 de maio de 1995 (BRASIL, 1995). Para tanto, suas atividades foram desenvolvidas a partir de cinco eixos de atuação: Gestão; Desenvolvimento do Artesanato; Promoção Comercial; Sistema de Informação Cadastrais do Artesanato Brasileiro – SICAB e Estruturação de núcleos para o artesanato (Ibid.; p. 10). Além disso, o SICAB foi desenvolvido pelo PAB/MDIC visando a reunir informações necessárias para a implantação de políticas públicas no segmento artesanal.

A Base Conceitual do Artesanato Brasileiro foi elaborada pelo MDIC em parceria com as 27 unidades da Federação³⁷ e contempla duas portarias: a SCS/MDIC nº29, de 5 de Outubro de 2010, que determina os conceitos básicos do artesanato brasileiro, e a SCS/MDIC nº8 – divulgada em 15 de Março de 2012 – que descreve as técnicas de produção artesanal. Esse documento determina as diferenças entre trabalho artesanal e manual, define seus conceitos básicos, as formas de organização dos artesãos e classifica os tipos de artesanatos brasileiros. Para o PAB – Programa do Artesanato

³⁷ Federação: Organização que congrega outras associações representativas de atividades idênticas, similares ou conexas, podendo ter base regional ou estadual. República Federativa do Brasil. Base Conceitual do Artesanato Brasileiro. PAB - Programa do Artesanato Brasileiro. MDIC - Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior. Brasília, 2012.

Brasileiro – segundo a Base Conceitual do Artesanato Brasileiro, o produto desse trabalho deve compreender:

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 (BRASIL, 2012, p. 12)

Portanto, não são considerados artesanato os trabalhos realizados “a partir de simples montagem, com peças industrializadas e/ou produzidas por outras pessoas”, nos quais os profissionais tenham aprendido através de manuais que não contenham identidade cultural, como revistas ou programas de televisão e que produzam coisas que não utilizem recursos naturais — “folhas, flores, raízes, frutos e flora” de âmbito nacional (BRASIL, 2012, p. 12). As atividades pelas quais a “matéria-prima não passa por transformação” — utilizando “moldes pré-definidos e materiais industrializados”, que não sejam criadas pelo trabalhador ou “sem valor cultural que identifique sua região de origem ou o artesão que o produziu” e realizadas como ocupação secundária — são definidas pelo PAB como trabalhos manuais (BRASIL, 2012).

Considerando as definições do PAB sobre o que é trabalho artesanal ou manual, a Portaria SCS/MDIC nº29, de 5 de Outubro de 2010 — já citada neste texto e inserida na Base Conceitual do Artesanato Brasileiro — estabelece os requisitos para que um trabalhador seja qualificado como artesão. Em síntese:

o trabalhador que de forma individual exerce um ofício manual, transformando a matéria-prima bruta ou manufaturada em produto acabado. Tem o domínio técnico sobre materiais, ferramentas e processos de produção artesanal na sua especialidade, criando ou produzindo trabalhos que tenham dimensão cultural, utilizando técnica predominantemente manual, podendo contar com o auxílio de equipamentos, desde que não sejam automáticos ou duplicadores de peças (BRASIL, 2012, p. 11)

Por conseguinte, de acordo com o PAB, não é artesão aquele que “trabalha de forma industrial, com o predomínio da máquina e da divisão do trabalho, do trabalho assalariado e da produção em série industrial” (BRASIL, 2012, p. 11). Assim como, o PAB não considera artesão quem realiza trabalho manual sem transformação da matéria-prima, que desconheça ou abstenha-se de qualquer parte do processo produtivo e, por fim, que inexista aperfeiçoamento na peça, durante ou após seu acabamento (Ibid.).

No que tange à regulamentação desse trabalho, destaca-se o Projeto de Lei nº

7755/2010 da Câmara dos Deputados, que “dispõe sobre a profissão de artesão e dá outras providências” (BRASIL, 2010). Esse projeto passou pela Comissão de Constituição e Justiça e de Cidadania da Câmara, tendo sua primeira aprovação em 09 de setembro de 2015³⁸. O PL seguiu para tramitação e foi sancionado pela então Presidenta da República, Dilma Rousseff, através da Lei nº 13.180, em 22 de outubro de 2015. Em vista disso, o trabalho artesanal é uma profissão oficialmente regulamentada no Brasil. Logo, outra questão importante a ser destacada sobre o PAB é o fato dele compreender os artesãos brasileiros enquanto trabalhadores autônomos, na condição de não assalariamento, o que os expõe “a todas as vantagens e inseguranças que esta situação envolve” (KELLER, 2014, p. 5). Tal instabilidade, geralmente, faz com que esses trabalhadores vivam “em condições bastante precárias sem acesso a muitos direitos sociais básicos” (Ibid.; p. 7).

No Estado do Rio Grande do Sul, locus deste estudo, a Fundação Gaúcha do Trabalho e Ação Social - FGTAS é a responsável pelo artesanato regional. A instituição atua através do Programa Gaúcho do Artesanato - PGA³⁹, que se propõe a viabilizar o fortalecimento do artesanato gaúcho “enquanto fonte geradora de renda, de fomento para o turismo e de desenvolvimento das comunidades envolvidas”⁴⁰ (RIO GRANDE DO SUL, s/d, p. 5). O PGA tem por finalidade a coordenação e desenvolvimento de “atividades que valorizem o artesão e o artesanato, bem como promover a profissionalização e a comercialização dos produtos artesanais gaúchos” (Ibid.). Para tanto, ampara suas ações no tripé: profissionalização, orientação/informação e comercialização/mercado. Desde 1990, Porto Alegre conta com a Casa do Artesão, criada para incentivar e apoiar esses trabalhadores na comercialização dos seus produtos artesanais.

Em 08 de agosto de 1977, através do Decreto de nº 83.290, foi criado o Manual de Orientação do Artesanato Gaúcho (RIO GRANDE DO SUL, s/d, p. 7), pautado nos mesmos princípios do Programa Nacional de Artesanato - PNDA, cujo documento fornece informações que auxiliam na identificação e na classificação dos artesãos. Segundo o PNDA, o artesão “teria direito à Carteira de Trabalho e Previdência Social, com anotações específicas” (Ibid.). Para certificação do PGA, o artesão deve se cadastrar e ser aprovado nas avaliações dos seguintes critérios: “comprovação de habilidade, autoria e domínio

38 Fonte: Agência Câmara de Notícias. Disponível em <<https://www.camara.leg.br/noticias/469665-camara-aprova-regulamentacao-da-profissao-de-artesao>>; acesso em 23 mar. 2020.

39 O Programa Gaúcho do Artesanato - PGA, é “regulamentado por leis e decretos federais e estaduais, com a finalidade de incentivar, fomentar e coordenar” as atividades artesanais no Estado (s/d, p. 5)

40 As orientações sobre a contribuição individual por categorias de artesãos, elaboradas pelo Manual de Orientação do Artesanato Gaúcho, estão disponibilizadas no Anexo B.

técnico” (Ibid.; p. 6). Com esse registro, o Manual de Orientações do Artesanato Gaúcho reforça sua condição de não assalariado e contribuinte individual⁴¹. Contudo, destaca-se que “o artesão também pode ser trabalhador rural, empregado, empregado doméstico, cooperado, servidor público e trabalhador avulso”, conforme consta no item orientativo, intitulado como “O Artesão e a Previdência Social”⁴² (Ibid.; p. 46).

Por fim, diante da presente conjuntura política brasileira, faz-se necessário salientar que o MDIC, o qual criou o PAB, foi afetado por mudanças promovidas pelo atual Governo Federal, especialmente devido à sua fusão com os ministérios da Fazenda e do Planejamento, Desenvolvimento e Gestão. Conseqüentemente, o MDIC, que teve sua criação e fundação⁴³ em 1960, foi extinto em Janeiro de 2019, após 59 anos de exercício, deixando desassistidos trabalhadores e trabalhadoras artesanais no que se refere à políticas públicas específicas para esse setor.

3.3. *Eu faço isso e várias coisas juntas: divisão sexual do trabalho e a dupla jornada das mulheres artesãs entre trabalho artesanal e reprodutivo*

A pesquisa elaborada por Timothy Scrase, publicada no artigo “Precarious production: globalization and artisan labour in the third world” (2003), analisa a natureza exploradora da produção artesanal. O pesquisador destaca que essa organização é “fragmentada, repetitiva e baseada em uma divisão intensiva e prevalente do trabalho baseada em classe e gênero” (SCRASE, 2003, p. 452). Nesse estudo, Scrase não só chama a atenção para o grande contingente feminino no trabalho artesanal, como também revela que a “domesticação” das mulheres nesse setor produtivo se origina na questão de gênero, tornando as artesãs mais suscetíveis à discriminação e a diversos tipos de exploração (Ibid.). Para o autor, a ideia de domesticidade advém de um sistema patriarcal que impõe certas determinações para o comportamento feminino, tais como: “docilidade, destreza e obediência” (Ibid.). O autor salienta que as trabalhadoras adequadas a esse ideal de subserviência, recebem salários baixos na artesanaria e não são remuneradas pelo trabalho doméstico. Já as trabalhadoras que “não se encaixam no estereótipo ‘trabalhador obediente feminino’” estão em desvantagem na disputa por esses

41 A declaração para o INSS, elaborada pelo Manual de Orientação do Artesanato Gaúcho do documento e está disponibilizada no Anexo A.

42 As orientações sobre a contribuição individual por categorias de artesãos, elaboradas pelo Manual de Orientação do Artesanato Gaúcho, estão disponibilizadas no Anexo B (O Artesão e a Previdência Social).

43 Lei N° 3.782, de 22 de Julho de 1960.

postos de trabalho (Ibid.). O autor conclui que a divisão sexual do trabalho na produção artesanal, deixa as mulheres vulneráveis à situações constantes de instabilidade e insegurança. Considerando que o presente estudo é delimitado também pela questão de gênero, logo, é fundamental compreender de que modo a *divisão sexual do trabalho*⁴⁴ incide sobre a saúde das trabalhadoras.

De acordo com Nogueira (2004), o movimento feminista dos anos 1970 ganhou força no combate à diversos tipos de opressão contra as mulheres (NOGUEIRA, 2004, p. 37). Nesse período histórico, as mulheres uniram-se às lutas dos movimentos políticos e sindicais, com o propósito de combater pautas conservadoras que ditavam regras sociais para cada gênero. Tratava-se do enfrentamento ao modelo de comportamento imposto às mulheres, mas, principalmente, da reivindicação por independência econômica e social (Ibid.; 2006, p. 29). Entre os discursos conservadores que as feministas criticavam, destaca-se a imposição do papel feminino no processo reprodutivo, ou seja, da mulher enquanto única cuidadora da casa e da família (Ibid.; 2004, p. 37). As exigências das mulheres versavam, no geral, em torno das desigualdades promovidas pela divisão sexual do trabalho.

É nessa década que o combate à opressão contra a mulher torna-se mais acentuado; era preciso, mais do que nunca, lutar pela sua emancipação econômica e social, pelo seu direito ao trabalho, com todas as especificidades que isso implica, como, por exemplo, salários iguais para trabalhos iguais, além da reivindicação de uma divisão mais justa do trabalho doméstico, na esfera reprodutiva, libertando, ao menos parcialmente, a mulher da dupla jornada (NOGUEIRA, 2004, p. 37)

A divisão sexual do trabalho na produção artesanal é elemento fundamental para compreender esse estudo, uma vez que evidencia os diversos graus de exploração aos quais as mulheres são submetidas. Para Schwarz e Thomé (2017), a divisão sexual do trabalho é uma relação antagônica, construída socialmente por “uma base material e ideológica”, que se desenvolve historicamente nas diferenças entre grupos formados por homens e mulheres (SCHWARZ; THOMÉ, 2017, p. 128-129).

Sobre a origem da família, Engels (1984) afirma que o casamento monogâmico não foi criado como uma forma de reconciliação entre o homem e a mulher. Longe disso, o casamento ergueu-se “sob a forma de escravização de um sexo pelo outro”, declarando

44“ A divisão sexual do trabalho refere-se ao modo como o trabalho é dividido entre mulheres e homens e está relacionado com seus papéis sexuais” (SCHWARZ, 2017, p. 126). SCHWARZ, Rodrigo Garcia; THOMÉ, Candy Florencio. Divisão Sexual do Trabalho e Impactos na Saúde das Trabalhadoras - Adoecimento por Ler/Dort. Revista Direitos, trabalho e Política Social, CUIABÁ, V. 3, n. 5, p. 123-149, Jul./dez. 2017.

um conflito entre esses dois gêneros, homem e mulher (ENGELS, 1984, p. 70-71). Um trecho dos primeiros manuscritos de *A Ideologia Alemã*, escrito por Engels e Marx, diz que “a primeira divisão do trabalho é a que se fez entre o homem e a mulher para a procriação dos filhos” (Ibid.). Além disso, para Engels, parece claro que “o primeiro antagonismo de classes que apareceu na história, coincide com o desenvolvimento do antagonismo entre o homem e a mulher na monogamia; e a primeira opressão de classes, com a opressão do sexo feminino pelo masculino” (Ibid.; p. 70-71). A compreensão de que a divisão sexual do trabalho no capitalismo promoveu um antagonismo entre homens e mulheres, também é enfatizada por Federici (2017). Uma vez que, a autora assegura que a naturalização do trabalho reprodutivo possibilitou “ao capitalismo ampliar imensamente ‘a parte não remunerada do dia de trabalho’ e usar o salário (masculino) para acumular trabalho feminino” (FEDERICI, 2017, p. 232).

Conforme Federici (2017), a divisão de tarefas por gênero foi potencializada na transição do feudalismo para o capitalismo (FEDERICI, 2017, p. 17). As mudanças desse período condicionaram as mulheres à realização do trabalho doméstico não remunerado, submetendo-as à produção e reprodução da força de trabalho humana (Ibid.). O trabalho reprodutivo foi negado enquanto trabalho não assalariado, permitindo uma exploração ainda maior das trabalhadoras (Ibid.; p. 146). Federici afirma que “as mulheres sofreram um processo excepcional de degradação social que foi fundamental para a acumulação de capital e que permaneceu assim desde então” (Ibid.). Logo, as mulheres acabaram contribuindo, mesmo que sem escolha, para a sustentação do pilar pelo qual se ergueu o capital (Ibid.; p. 17).

A expropriação de terras e sujeição ao trabalho assalariado levou muitas mulheres a buscar na prostituição um meio para manter sua emancipação econômica e social (FEDERICI, 2017, p. 184). O período de transição para o capitalismo gerou pobreza e privação da autonomia feminina, resultando na “massificação da prostituição” em países como França e Catalunha (Ibid.; p. 184). A autora também relata sobre o contexto semelhante da Inglaterra e Espanha, onde inclusive “as esposas de artesãos complementavam a renda familiar por meio desse trabalho” (Ibid.). Mais tarde, especialmente com o “avanço da Reforma Protestante e pela caça às bruxas, a prostituição foi inicialmente sujeita a novas restrições e, depois, criminalizada” (Ibid.; p. 187). Federici defende que essa perseguição às trabalhadoras remuneradas tinha por objetivo submeter as mulheres às tarefas domésticas não assalariadas (Ibid.):

podemos relacionar a proibição da prostituição e a expulsão das mulheres do espaço de trabalho organizado com a aparição da figura da dona de casa e da redefinição da família como lugar para a produção da força de trabalho (FEDERICI, 2017, p. 188)

O movimento organizado pelos artesãos para expulsar as trabalhadoras artesanais das oficinas, apontado anteriormente, visava a monopolização dos postos de trabalho para os homens. Somado a esse controle, adiciona-se a criminalização do trabalho sexual e as estratégias de ataque promovidas contra as mulheres trabalhadoras. Deste modo, houve uma redução significativa das funções assalariadas, o que, conseqüentemente, subjugou as mulheres a realizar o trabalho doméstico não remunerado no interior dos seus lares. Além disso, Federici (2017) destaca como o movimento misógino foi instituído na transição do feudalismo para o capitalismo. Ação que ganhou respaldo não só pelos homens artesãos, mas, também, pelos interesses das autoridades da época. O que consolida o trabalho reprodutivo e “sua utilização como trabalho mal remunerado na indústria artesanal doméstica” (FEDERICI, 2017, p. 190). Para a autora, “foi a partir dessa aliança entre os artesãos e as autoridades das cidades, junto com a contínua privatização da terra, que se forjou uma nova divisão sexual do trabalho” (Ibid.; p. 191). De modo que, o trabalho reprodutivo “começou a se parecer com um recurso natural, disponível para todos” (Ibid.). O que, segundo a autora, representa “uma derrota histórica para as mulheres”, pois elas foram condicionadas à dependência econômica dos homens, fossem eles empregadores ou seus maridos (Ibid.).

Para Federici (2019), é evidente que as “relações de poder desiguais entre mulheres e homens” existiam antes mesmo do surgimento do capitalismo e, por isso, a “divisão sexual do trabalho discriminatória” não fugiu à regra (FEDERICI, 2019, p. 192). Neste sentido, o texto de Scott (1994) aponta que “oposições marcadas entre mulher e trabalho, reprodução e produção, domesticidade e trabalho remunerado faziam da própria mulher trabalhadora um problema” (SCOTT, 1994, p. 474). Segundo a autora, instituiu-se a compreensão de que as diferenças funcionais entre homens e mulheres era uma organização natural, desconsiderando o necessário debate sobre as condições de trabalho dessas trabalhadoras, tais como baixos salários e “falta de apoio social à criação dos filhos” (Ibid.). Do ponto de vista de Scott, o objetivo era “afastar as mulheres, tanto quanto possível, do trabalho assalariado permanente ou a tempo inteiro” (Ibid.). Deste modo, reafirma-se que a divisão sexual do trabalho surgiu como forma de exercer controle sobre as mulheres, além de intensificar a exploração da força de trabalho feminina. Além

de institucionalizar diversas desigualdades entre homens e mulheres, principalmente, quanto ao exercício de algumas funções no trabalho (NOGUEIRA, 2006, p. 137). Por isso, para Nogueira (2006), a divisão sexual do trabalho requer uma análise cuidadosa sobre “o conjunto de elementos existentes nas especificidades de gênero e utilizados pela sociedade capitalista para controlar a hierarquização do modo de produção e reprodução do capital” (Ibid.; p. 28).

Quanto a inserção das trabalhadoras na grande indústria, Marx (2017) afirma que não só o trabalho feminino, como também o infantil, passaram a ser “a primeira palavra de ordem da aplicação capitalista” no surgimento da maquinaria (MARX, 2017, p. 468). Inicialmente, a aquisição da força de trabalho de toda a família representava um custo mais elevado do que a contratação apenas do seu “chefe”, porém, mais tarde esse investimento se revelou lucrativo. Afinal, se “o valor da força de trabalho estava determinado pelo tempo de trabalho”, significa que quanto mais operários de uma mesma família, maior também seria a soma total das jornadas desses trabalhadores (Ibid.). Conseqüentemente, quanto mais membros da mesma família estivessem trabalhando, menor seria o valor das suas forças de trabalho, porque “o preço delas cai na proporção do excedente de mais trabalho” (Ibid.). Portanto, a contratação da mão-de-obra feminina e infantil pela grande indústria foi um meio pelo qual o capitalismo dividiu o valor da força de trabalho entre o grupo familiar (Ibid.; p. 468). Além disso, segundo Marx, o aumento do contingente de assalariados sujeitou “todos os membros da família dos trabalhadores, sem distinção de sexo nem idade” aos domínios do capital (MARX, 2017, p. 468).

O trabalho forçado para o capitalista usurpou não somente o lugar da recreação infantil, mas também o do trabalho livre no âmbito doméstico, dentro de limites decentes e voltado às necessidades da própria família (MARX, 2017, p. 468)

No trecho destacado acima, Marx afirma que as tarefas realizadas pelas mulheres no âmbito doméstico representam a privação do *trabalho livre*. O autor refere-se à condição de não assalariamento do trabalho reprodutivo, bem como, à insubordinação dessas trabalhadoras a um único proprietário dos meios de produção. Entretanto, isto não significa que Marx reconheceu as atividades domésticas não remuneradas enquanto trabalho.

A invisibilidade do trabalho feminino, que ocorre no interior dos lares, obscurece os critérios que permitam avaliar quais são seus limites decentes. Para grande parte das mulheres, o trabalho doméstico não é assalariado e está à margem do sistema de

mercado, logo, segue um modo de opressão que é ocultado desde sua condição originária.

Assim, com o desenvolvimento industrial, podemos afirmar que ocorreu uma ênfase no questionamento sobre a transferência da produção da mulher no espaço do lar para a fábrica, mostrando que não houve quase nenhuma possibilidade de combinação entre trabalho produtivo e trabalho reprodutivo (NOGUEIRA, 2004, p. 15)

Quanto à divisão sexual do trabalho na contemporaneidade, Seligmann (2011) apresenta um compilado de estudos, realizados por pesquisadoras, sobre os efeitos dessa ordem sobre a saúde das trabalhadoras. A autora diz que há “vários estudos realizados por cientistas sociais sobre o trabalho feminino” no Brasil. Eles apontam para uma realidade de “discriminação, superexploração, repressão”, além de “humilhação e desrespeito” (SELIGMANN, 2011, p. 225). A autora destaca os resultados apontados pela pesquisadora Hirata, que apresentam contextos socioculturais nos quais as mulheres possuem uma educação voltada à submissão e, por isso, são consideradas “mão de obra dócil” (HIRATA apud SELIGMANN, 2011, p. 225). As autoras debatem outro fator importante, trata-se da “intensificação da exploração do trabalho feminino ao longo da precarização que se desenvolveu articuladamente ao fortalecimento do neoliberalismo” (Ibid.). Neste sentido, Seligmann destaca “menores salários, maiores dificuldades em obter promoção e controle mais repressivo” nas relações com trabalhadoras assalariadas, além da “inferiorização — com atribuição, às mulheres, dos trabalhos considerados de importância e valor secundários” (LEITE apud SELIGMANN, 2011, p. 225).

As discriminações de gênero nas relações de trabalho ainda persistem, apesar da luta histórica das mulheres pela igualdade de direitos. Sabe-se que, na divisão de classes, homens e mulheres trabalhadores têm sua força de trabalho igualmente exploradas pelo capital. Contudo, particularmente na divisão sexual do trabalho, as mulheres estão mais suscetíveis do que os homens às exigências das relações mercantis. Isso ocorre porque muitas dessas trabalhadoras são as principais provedoras da família. Logo, essa situação condiciona mulheres à dupla jornada e as expõe a diferentes tipos de violência. Já, no que se refere à realidade das artesãs brasileiras, Borges (2011) reforça que ela é semelhante em outros países latino americanos, onde as mulheres são obrigadas a acumular mais de um trabalho para sobreviver (BORGES, 2011, p. 25).

Seligmann (2011) afirma que o trabalho na vida das mulheres, é uma dimensão “profundamente entrelaçada às demais” (SELIGMANN, 2011, p. 320). Por isso, a autora aponta as múltiplas ligações existentes na “interface família-trabalho”, ou seja, essas duas

esferas se entrecruzam e sustentam um processo de retroalimentação mútua (Ibid.; p. 319). A conciliação do trabalho remunerado e o doméstico não remunerado, exige uma “constante divisão de atenção entre as demandas de diferente natureza” (Ibid.; p. 322). Esse acúmulo de funções constitui a dupla jornada de trabalho e, conseqüentemente, na sobrecarga física e emocional das mulheres. Como exemplo, destaca-se o relato da artesã de bijuterias: “no meu caso, compro material, faço o material, bato foto. Mais todo o resto de vender, sair, divulgar. É bem complicado. Tudo é tempo. E também cuido da casa, faço almoço. Eu faço isso e várias coisas juntas” (REGINA, 2019). Esse trecho da entrevista com Regina, que intitula o capítulo, evidencia o grande acúmulo de tarefas na cotidianidade das artesãs. Cabe ainda, destacar outro relato que também fala da conciliação do trabalho artesanal com o doméstico, agora da artesã costureira:

são muitos anos na rotina de cuidar da casa, de toda a costura, me canso. Acho bem pesada (a rotina), porque às vezes não sobra tempo para lazer. Não sobra tempo para sair, para ir à praia ou dar um passeio no meio da semana. Não dá, porque me atraso muito. É bem cansativa a rotina, não é fácil não (NEIDA, 2019).

Neida sentenciar que seu cotidiano é determinado pelo trabalho, remunerado ou não, a mantém ocupada com o ofício da costura e cuidados com a casa. Trata-se de uma rotina exaustiva, que reduz seu tempo para realizar outras atividades. Nogueira (2006), afirma que a “apropriação pelo capital do ‘tempo livre’” faz com que as mulheres precisem trabalhar também nos cuidados com a casa e família, o que ocasiona em “uma exploração ainda mais intensificada” (NOGUEIRA, 2006, p. 123).

Correia e Biondi (2011) afirmam que o trabalho doméstico “compreende o conjunto de atividades relacionadas à reprodução da vida que se situam no âmbito da alimentação, do vestuário, da higiene” (CORREIA e BIONDI, 2011, p. 9). Na cultura patriarcal, a responsabilidade do trabalho doméstico foi atribuída às mulheres e, como qualquer outro inserido na sociedade capitalista, serve aos interesses do capital. O trabalho doméstico não remunerado representa uma forma perversa de subordinação feminina, porque impede a independência financeira das mulheres. Nesse sentido, os autores reforçam que a principal especificidade do trabalho doméstico está no fato de ele não estar diretamente subordinado à lógica mercantil e, portanto, não possuir valor de troca (Ibid.). Para aprofundar essas reflexões, sob o viés da teoria marxista, cabe mencionar a contribuição de Albarracín sobre o trabalho doméstico feminino:

As mulheres não elaboram a comida diária para trocá-la no mercado e, caso assim fosse, não estaríamos falando de trabalho doméstico, mas de uma atividade

mercantil. Por outro lado, se uma mulher faz a comida diária em outra família que não a sua, em troca de um salário, não estamos na presença de um trabalho doméstico, mas de um trabalho assalariado. A característica fundamental do trabalho doméstico é o de ser realizado fora do mercado, não tendo, assim, valor de troca. Com ele, a mulher produz valores de uso que não têm valor de troca, pois estão destinados ao consumo em sua própria família. Nesse sentido, no trabalho doméstico, a relação de uma mulher com seu marido não se origina no mercado, mas na divisão sexual do trabalho. De fato, a relação familiar à que ela está submetida não é uma relação de exploração, já que dela não se extrai mais-valia, mas de opressão (ALBARRACÍN apud CORREIA e BIONDI, 2011, p. 9)

Pode-se afirmar que o trabalho doméstico feminino, realizado em casa e para a família, possui valor de uso, pois ele é útil nos mais diversos aspectos. Concomitante a isso, o trabalho doméstico exercido no interior dos lares, não possui valor de troca, uma vez que não é remunerado e nem comercializado. Em vista disso, destaca-se a opressão histórica contra as mulheres, através da desvalorização econômica e social inscrita na divisão sexual do trabalho.

Federici (2019) considera o trabalho reprodutivo como base fundamental para suas reflexões, pois compreende a reprodução “como o complexo de atividades e relações por meio das quais nossa vida e nosso trabalho são reconstituídos diariamente” (FEDERICI, 2019, p. 20). Além disso, a autora afirma:

a reprodução de seres humanos é o fundamento de todo sistema político e econômico, e que a imensa quantidade de trabalho doméstico remunerado e não remunerado, realizado por mulheres dentro de casa, é o que mantém o mundo em movimento (FEDERICI, 2019, p. 17)

O trabalho reprodutivo realizado pelas mulheres, serve ao capital como base para a produção e manutenção da força de trabalho. Assim, a história da acumulação primitiva evidencia “a construção de uma nova ordem patriarcal” que transformou as mulheres em subservientes da força de trabalho masculina. O que “foi de fundamental importância para o desenvolvimento do capitalismo” (FEDERICI, 2017, p. 232).

Segundo Nogueira (2006), enquanto não houver uma “nova divisão sexual do trabalho no espaço reprodutivo”, as mulheres estarão mais vulneráveis “à precarização de sua força de trabalho na esfera produtiva” (NOGUEIRA, 2006, p. 125). Já, Thébaud-Mony (2000) sustenta que a divisão sexual do trabalho é dissimulada pela invisibilidade social da mão de obra feminina, visto que, é um “trabalho provisório e essencialmente no último estágio da terceirização internacional, que se trata da produção do setor dito “informal” ou da produção doméstica” (THÉBAUD-MONY, 2000). Por fim, salienta-se que a divisão sexual do trabalho e a consequente dupla jornada das mulheres trabalhadoras é um fator

fundamental para analisar a incidência do ofício artesanal não assalariado sobre a saúde das artesãs.

3.4. *Tem que estar sempre cuidando, senão tu abusa: a saúde da trabalhadora*

A saúde configura um dos eixos centrais para análise dos relatos das artesãs entrevistadas para esta pesquisa. Logo, este estudo compreende a saúde numa perspectiva ampliada, que permeia os modos de ser e viver do trabalhador e da trabalhadora. Neste sentido, cabe ressaltar que:

a saúde é um processo dinâmico pelo qual o indivíduo se constrói e caminha, processo que se inscreve no trabalho, nas condições de vida, nos acontecimentos, nas dores, no prazer, no sofrimento e em tudo o que constitui uma história individual na singularidade, mas também a história coletiva, pela influência das diversas lógicas nas quais a saúde se insere (THÉBAUD-MONY, 2000, n.p)

O conceito de saúde como processo dinâmico, apontado no trecho acima, qualifica o indissociável elo entre trabalhar e viver. A relação saúde e trabalho aprofunda o debate acerca das percepções das artesãs sobre o trabalho artesanal não assalariado. Logo, destaca-se que o título deste item do capítulo apresenta um trecho do depoimento de Regina, a artesã de bijuterias, que alerta: “essa coisa da saúde com teu trabalho, tem que estar sempre cuidando, senão tu abusa. Acaba abusando, carregando peso quando vai nas feiras, fazendo coisas extra, que não era para fazer” (REGINA, 2019). É notório que no cotidiano das artesãs, ao mesmo tempo que realizam todas as etapas produtivas do trabalho artesanal e reprodutivo, também precisa manter cuidados permanentes com a saúde. Assim, Regina declara que, inevitavelmente, sofre com a sobrecarga física e mental do acúmulo de tarefas diárias. A artesã pondera sobre o excesso de peso ao gerar danos à sua saúde, mas, ainda assim precisará carregá-lo, pois depende desse trabalho para sobreviver. Por isso, alerta que é a principal responsável pela vigilância constante da sua saúde.

A Saúde do Trabalhador e da Trabalhadora é uma área de pesquisa bastante ampla e são diversas as possibilidades de abordagens, dentre as quais cabe citar: as patologias relacionadas ao trabalho — tanto físicas quanto psíquicas —, os riscos ambientais e acidentes de trabalho, benefícios por afastamento, políticas públicas de

saúde, mortes relacionadas ao trabalho, entre outras. Nesse sentido, a publicação⁴⁵ de Mendes (2018) problematiza a solidez do conceito de saúde do trabalhador, pois anuncia que ele está se “construindo, burilando e instituindo a si próprio; que ainda busca sua individuação ‘genética’ e ‘fenotípica’” (MENDES, 2018, p. 1030). Segundo o autor, esse conceito não se caracteriza até o presente momento como um “campo” próprio, uma vez que, segue na busca por maior legitimidade e reconhecimento científico (Ibid.). Já para Mendes e Wunsch (2011), “a denominação saúde do trabalhador carrega em si as contradições engendradas na relação capital e trabalho e no reconhecimento do trabalhador como sujeito político” (MENDES; WUNSCH, 2011, p. 464). Ainda neste sentido, segundo as autoras, a concepção de saúde do trabalhador “representa o esgotamento de um modelo hegemônico [...] conservador que reconhecia um risco socialmente aceitável e indenizável à lógica do capital dos acidentes de trabalho” (Ibid.; p. 464).

Segundo Dias (2000), torna-se fundamental reconhecer que “os trabalhadores vivem, adoecem e morrem de forma compartilhada com a população de um determinado tempo, lugar, e classe social”, conforme “sua inserção particular no processo produtivo” (DIAS, 2000, p. 28). Conforme Lacaz (2007), “a abordagem em Saúde do Trabalhador busca resgatar o lado humano do trabalho e sua capacidade protetora de agravos à saúde dos trabalhadores [...], para além dos acidentes e doenças” (LACAZ, 2007, p. 759-760). Já, a concepção de saúde do trabalhador de Lourenço (2016), embasa reflexões relevantes acerca dos limites da saúde, alinhando-as à teoria marxista:

Assim, antes de mais nada, a saúde do trabalhador (ST), só pode ser entendida a partir de um conjunto de medidas que colocam limites à ânsia do capital por mais trabalho e que envolvem a proteção e regulação do trabalho e a proteção social, portanto, somente pode ser garantida por meio da luta de classes, ou seja, apenas a força coletiva dos trabalhadores e trabalhadoras pode propulsionar os movimentos necessários para o reconhecimento dos danos no trabalho, para a luta pela preservação da vida e da saúde e pelas mudanças sociais de cariz emancipatórios (LOURENÇO, 2016, p. 28)

Portanto, segundo Lourenço (2016), os danos causados pelo trabalho na sociedade capitalista devem ser combatidos através da força coletiva, ou seja, a partir da retomada do poder da classe trabalhadora. Nesta perspectiva, trata-se de investigar como o trabalho artesanal não assalariado incide sobre a saúde das artesãs, visando identificar práticas que alertem sobre os possíveis prejuízos. Um dos relatos da artesã de bijuterias

45 Dicionário de saúde e segurança do trabalhador: conceitos, definições, história, cultura. Novo Hamburgo: Proteção, 2018.

expõem sua dificuldade para delimitar a extensão da jornada de trabalho no ofício.

isso é bem complicado, porque realmente fiquei com muita dificuldade de ter esse limite de fazer as coisas. Então, vou fazendo, vou fazendo, vou fazendo. No início, eu fazia muito esse trabalho com crochê e doía muito. Isso aqui é daqueles movimentos repetitivos. Pelo valor que vendia, não compensou fazer esse tipo de material (REGINA, 2019)

Os relatos das artesãs não assalariadas apontam para uma questão preocupante, a desproteção social, em razão dessas trabalhadoras não acessarem direitos trabalhistas como no mercado formal. A maior parte das artesãs brasileiras são mulheres que “trabalham por conta própria”, no exercício de ofícios informais e que “não contribuem para a Previdência Social, o trabalho é realizado sem proteção de qualquer regulamentação legal, regido por acordos informais” (SENNA, FREITAS, 1993, p. 363). Neste sentido, destaca-se a fala da artesã de bijuterias, que compartilha a preocupação com a própria saúde ao dimensionar suas jornadas de trabalho: “não faço fisioterapia, não tenho mais plano de saúde. Então, eu acabo fazendo coisas onde não tenho que usar tanto a força. E aí, tenho que trabalhar com limite de tempo” (REGINA, 2019). A artesã ilustradora também analisa suas condições de saúde como trabalhadora não assalariada:

com esse tipo de trabalho, caso eu venha a ter um problema de saúde, eu também tenho mais tempo, um melhor tempo para me recuperar. Acho que isso também é uma vantagem. Não precisar sair de casa trabalhar caso esteja mal, é o outro ponto positivo de poder trabalhar em casa (ISADORA, 2019)

A artesã entende como uma vantagem o não assalariamento, pois afirma que caso adoeça não precisará sair de casa para trabalhar. No entanto, há uma contradição no aparente benefício de não precisar submeter-se ao empregador. Afinal, caso apresente um problema de saúde que a impeça de trabalhar, não terá como prover seu sustento, uma vez que é trabalhadora não assalariada informal e está destituída dos direitos trabalhistas.

O artigo publicado por Veloso (2014) destaca o baixo índice de estudos sobre a saúde da mulher trabalhadora no Brasil. Do mesmo modo, Aquino *et al.* (1995) destacam que ainda “é praticamente impossível traçar um quadro da saúde da mulher trabalhadora” no país (AQUINO *et al.*, 1995, p. 287). É importante ressaltar que a maioria dos estudos realizados tratam de homens trabalhadores do setor industrial (Ibid.; p. 281). Possivelmente, o “fato de a mulher ser vista, na medicina moderna, essencialmente como mãe, orientou quase toda a produção científica para os aspectos reprodutivos da saúde” e

por isso, também inviabilizou o investimento em pesquisas sobre a saúde das trabalhadoras (Ibid.; p. 282). Logo, a compreensão de que as mulheres não formavam uma parcela significativa para setores econômicos e que sua baixa representatividade no mercado de trabalho “tornaria os achados inconclusivos”, desconsiderou a temática da saúde das trabalhadoras de boa parte das pesquisas científicas (Ibid.).

É preciso considerar que a produção científica no Brasil sobre a saúde da trabalhadora ainda é “fragmentada e dispersa” (AQUINO *et al.*, 1995, p. 282). Segundo Aquino *et al.* (1995), as desigualdades de gênero expressas pela divisão de tarefas entre homens e mulheres, tais como assimetria nas relações sociais de trabalho e salários desproporcionais, incidem de maneira nociva à saúde mental das trabalhadoras (Ibid.; p. 286). Além disso, a divisão sexual do trabalho condiciona as mulheres ao desempenho de atividades domésticas não remuneradas e constitui a dupla jornada feminina. Por isso, “os novos fatores de risco inerentes ao trabalho profissional somam-se aos antigos decorrentes do trabalho doméstico, podendo, inclusive, se potencializar” (Ibid.). Não se trata somente dos fatores de risco nos diferentes tipos de trabalho realizados pelas mulheres, mas antes, de considerar que a conciliação dessas atividades “gera ansiedades e tensões cujas implicações sobre a saúde física e mental das mulheres são ainda mal conhecidas e precisam ser estudadas” (AQUINO *et al.*, 1995, p. 286). Um exemplo da pertinência dessa questão, encontra-se no relato da artesã ceramista, quando fala da percepção sobre o trabalho e como ele incide na sua saúde mental:

(a cerâmica) como uma atividade bem complexa, às vezes, tem um pouco de cansaço físico e emocional também. Tem coisas que me geram ansiedade. Às vezes eu penso: “Aí! Será que eu desliguei o forno?”. Ou tem uma pressão de alguns clientes (KÁTIA, 2019)

Assim, “outro aspecto que possivelmente revela diferenças entre homens e mulheres diz respeito ao próprio sofrimento mental gerado pelo trabalho” (AQUINO *et al.*, 1995, p. 286). Logo, ao buscar uma análise qualificada sobre a saúde da trabalhadora, torna-se imprescindível considerar todas as formas de trabalho inseridas no cotidiano das mulheres. Por outro lado, os autores também apontam para a necessidade de considerar, com cautela, “a constatação de um possível efeito benéfico do trabalho profissional sobre a saúde das mulheres, demonstrada por diversas autoras” (Ibid.; p. 284). Neste sentido, a fala da bonequeira ilustra a reflexão dos autores:

[...] o meu trabalho vem de uma necessidade minha de falar sobre algumas coisas ou de botar para fora, vamos dizer assim. Então, não dimensiono onde vai dar, isso não é uma preocupação. [...]. eu boto para fora porque preciso botar para fora, um processo quase de cura para mim mesma assim (GENIFER, 2019)

Genifer mencionou diversas vezes durante a entrevista o seu processo criativo enquanto uma necessidade para manter sua saúde mental. Possivelmente, porque o trabalho realizado por esta artesã está intimamente ligado aos acontecimentos cotidianos da sua vida. Assim, suas produções servem como um meio de expressão pelo qual a bonequeira elabora suas vivências. Além disso, ela acredita que o compartilhamento dessas experiências, constitui um trabalho que gera benefícios para outras pessoas. Conforme mencionado anteriormente, Genifer considera essencial realizar um trabalho com sentido, pois isso incide diretamente sobre sua saúde.

Destaca-se a insuficiência de estudos para fundamentar a delimitação temática desta dissertação, uma vez que, não foram localizadas nas bases de dados online pesquisas específicas sobre saúde das trabalhadoras artesãs. Além disso, apesar da revisão de literatura sobre a saúde da trabalhadora no Brasil ter pesquisado a temática em quatro bases de dados — LILACS, MEDLINE, SciELO e BDNF —, entre os anos de 2002 e 2012, nenhuma das publicações contemplava a saúde das artesãs.

Os estudos sobre saúde da trabalhadora tratam, principalmente, da LER/DORT como uma patologia associada à divisão sexual do trabalho. O artigo publicado por Schwarz e Thomé (2017) apresenta “uma revisão bibliográfica sobre a influência da divisão sexual do trabalho no acometimento de LER/DORT⁴⁶ nas trabalhadoras” (SCHWARZ e THOMÉ, 2017, p. 123). Nessa publicação, a divisão sexual do trabalho foi analisada “como motivo que fundamenta e perpetua tais desigualdades econômicas, sociais, laborais e sanitárias” (Ibid.; p. 124). Assim, as pesquisas científicas encontradas apontam que a divisão sexual do trabalho gera consequências para a saúde das trabalhadoras (Ibid.; p. 138). Os autores destacam a existência de outros fatores que também afetam a saúde das trabalhadoras, especialmente, a precarização do trabalho enquanto potencializador de efeitos nocivos (Ibid.; p. 138). O estudo comprova, através de dados notificados em diversos estados brasileiros, que a incidência de LER/DORT é maior nas mulheres (Ibid.; p. 142):

A divisão sexual do trabalho causa problemas de saúde nas mulheres, na medida em que o preconceito de que as mulheres são mais aptas para executar funções

46 “Sigla para lesões por esforços repetitivos/ distúrbios osteomusculares relacionados ao trabalho” (SCHWARZ; THOMÉ, 2017, p. 124).

repetitivas, que exijam paciência, docilidade e destreza causa uma maior incidência de doenças profissionais. Esse aspecto da divisão sexual do trabalho, que acaba sendo ocultado, impede que várias doenças que as mulheres adquirem sejam reconhecidas como uma doença causada pelo trabalho, criando, inclusive, o preconceito de que as mulheres tenham uma tendência genética maior que os homens para desenvolver sintomas de LER/DORT ou depressão, por exemplo (SCHWARZ; THOMÉ, 2017, p. 141)

Aquino *et al.* (1995), afirmam que há “sérias repercussões sobre as demais atividades cotidianas, entre elas as tarefas domésticas” e, por isso, a síndrome de LER afeta também trabalhadoras não assalariadas (AQUINO *et al.*, 1995, p. 285). Por isso, é fundamental compreender o papel econômico das mulheres trabalhadoras no sistema produtivo capitalista, em especial no que diz respeito ao objetivo deste estudo, que é investigar a saúde das artesãs não assalariadas. Lourenço (2016) reafirma que “o processo de trabalho no modo de produção capitalista, em geral, é danoso à saúde e à vida dos trabalhadores e trabalhadoras” (LOURENÇO, 2016, p. 28). Logo, a saúde do trabalhador e, particularmente da trabalhadora, é um dos eixos que baseiam a compreensão primária sobre a realidade das artesãs que serão investigadas.

4. TÁ TUDO EMBRULHADAÇO: ANÁLISE DOS ENTRELAÇAMENTOS COTIDIANOS NO TRABALHO ARTESANAL NÃO ASSALARIADO

Este capítulo apresenta os resultados da pesquisa quanto às percepções das artesãs não assalariadas sobre o trabalho artesanal no cotidiano e o modo como ele incide sobre a saúde dessas trabalhadoras. Ao longo de toda a construção textual apresenta-se o entrelaçamento entre três categorias analíticas: trabalho, saúde e cotidiano. Para tanto, a transversalidade cotidiana entre trabalho artesanal e saúde das artesãs é expressa de diferentes maneiras nos três itens deste capítulo. Deste modo, o item 4.1 constitui-se por uma apresentação individual das participantes, através de uma escrita criativa, que busca contextualizar as diferentes técnicas de trabalho e contextos de vida das artesãs. Na sequência, o item 4.2 mostra as imagens capturadas no cotidiano das artesãs, como registro fotográfico documental dos processos de trabalho e outras atividades realizadas pelas entrevistadas. Neste ponto, as fotografias analisadas são apresentadas como resultado dos dados visuais e, por isso, foram incorporadas ao conteúdo que será exibido a seguir.

4.1 Quem são essas mulheres?

E as outras? Essa foi uma pergunta recorrente durante a coleta de dados. Desde o primeiro encontro, no qual as artesãs foram convidadas à participar da pesquisa, explicou-se que a metodologia proposta consistia em acompanhar seus processos de trabalho inseridos no cotidiano. Algumas dessas mulheres já conheciam o trabalho de outras, seja por ouvir falar ou pelas redes sociais, mas não se conheciam pessoalmente. Por diversas vezes manifestaram a curiosidade sobre como “as outras” mulheres entrevistadas lidavam com questões relativas ao trabalho artesanal. Talvez essa pergunta feita com tanta frequência, revele o desejo de compartilhar experiências. Neste sentido, cada uma destas mulheres é apresentada a seguir, com um testemunho sensível por parte da autora.

4.1.1 Genifer Gerhardt

Dou respeito às coisas desimportantes
e aos seres desimportantes
(Manoel de Barros)

Genifer Gerhardt⁴⁷ é palhaça, bonequeira e escritora, além de mãe do Timtim e da Aurora. Filha de mãe artesã, diz-se influenciada pela presença do trabalho artesanal na rotina da casa desde a infância. Conheceu o teatro de bonecos em miniatura aos 12 anos de idade. Encontro promovido por um bonequeiro de Porto Alegre, genial inventor de improvisos, que *maravilhava* as pessoas com sua caixinha na praça da Redenção. Genifer morou na Bahia, onde cursou Artes Cênicas. Nas horas vagas, pesquisava no próprio corpo as articulações para construir bonecos, que começavam a ganhar vida na panela, com a massa de biscoito. Em 2015, estreou com seus primeiros bonecos na rua. Encantada pelas coisas miúdas do cotidiano, trabalha para que sejam percebidas do mesmo modo que ela as vê, como grandiosas. Cita Manoel de Barros ao mencionar sua necessidade de falar sobre as coisas “desimportantes”. Trabalha naquilo que faz sentido para si mesma: “eu tô aí para isso sabe?!”. Por isso, prefere chamar o trabalho de ofício. A bonequeira já escrevia, mas não publicava. Com o nascimento do Timtim começou compartilhar suas escritas sobre a maternidade. Assim, pariu filho e livro⁴⁸ quase ao mesmo tempo. E a escrita, se transformou em ofício. Artista de grande sensibilidade, tem uma poética em todas as suas formas de criar e de se expressar. Percebe a intimidade como “lugar muito fundo”, “revelador da alma humana”, onde os seres humanos se encontram. Tanto, que o desejo de expor essas intimidades lhe é valioso. Para o espectador ver o que se esconde na caixa, é preciso chegar bem perto. Basta espiar esse lugar pequeno pela fresta e cá estamos, conduzidos para o tal “lugar de encantamento”, como ela mesma chama. Quando traz “as coisas pequeninhas”, o faz na “tentativa de aproximar mesmo”, é convite “para olhar perto, para gente se enxergar”. A aproximação criada com a fresta da caixa é tamanha, que nos obriga parar no tempo. Essa pausa na correria das coisas grandes é incentivada pela Genifer, pois acredita que delas o “mundo tá cheio”. Assim, seu trabalho nos conduz a um passeio pelos lugares mais íntimos, profundos e escondidos. Um mergulho para dentro de si, criado intencionalmente pela artista, para que “a gente consiga criar laços de intimidade”. Em 2016, viajaram, ela e o

47 Onde encontrar o trabalho da artista: Site - <https://www.genifer.com.br/>; Instagram - @genifergerhardt; Facebook - genifergerhardt2/; Youtube: genifergerhardt.

48 GERHARDT, Genifer. Tim Tim: um filho, uma mãe, dois nascimentos. Porto Alegre: Ed. Autor, 2015.

Timtim, mais de 20 mil km pelo Brasil num caminhãozinho. Nesse passeio pela “casa rodante”, conheceram pessoas que viraram bonecos em miniatura, os quais voltaram para contar aos personagens de origem suas próprias histórias. Mais tarde, esse projeto, Brasil Pequeno Itinerante⁴⁹, desdobrou-se em espetáculo e no seu segundo livro⁵⁰. Talvez por isso, Genifer diz que a paixão pelo teatro de bonecos já se transformou em um grande amor. E, se essa pesquisa se interessasse somente por números, provavelmente, as 25 vezes que Genifer falou palavras relacionadas a criação na entrevista seriam contabilizadas. Embora não seja o caso, esse dado chama a atenção e revela muito sobre essa artesã.

4.1.2 Maria Regina da Silva

quando desabou não teve jeito
acabou encontrando asas no peito
e soube que são essas as que levam
para todo lugar
(Ryane Leão)

Maria Regina da Silva⁵¹ é Assistente Social e precisou se reinventar depois de uma mudança na vida profissional, quando ficou desempregada. Atraída por cores e tudo o que se destaca, já produzia seus próprios acessórios. Logo, espelhou-se na sua preferência por formas não convencionais e percebeu que elas também chamavam a atenção das outras pessoas. A descoberta somou-se ao incentivo da família e gerou um novo ofício como artesã de bijuterias. Criou a marca *MulheresDcores* em 2017 e busca contemplar a diversidade os seus produtos, disponibilizando-os para quem se interessar, independente de gênero ou idade. Fez cursos, desenvolveu técnicas e segue atenta a tudo o que pode ser transformado pelas próprias mãos. Suas criações dizem muito sobre si mesma, são alegres, coloridas e cheias de vida. É raro alguém passar pelo seu trabalho sem percebê-lo. Regina tem uma família grande, unida por estreitos laços afetivos, que

49 “*Brasil Pequeno Itinerante* é um espetáculo que busca falar dos pequenos espaços geográficos, das pequenas famílias, dos conhecimentos e sentimentos vistos como pequenos, escondidos em terras férteis. E fala do pequeno com a miudeza de bonecos, objetos, cantigas e detalhes em um figurino que é também cenário. Ali, no figurino, brotam miniaturas criadas à imagem e semelhança das pessoas dos locais por onde Genifer passou, a contar suas histórias. Um espetáculo que fala como em sussurro para nossa gigantesca pequenez”. Trecho extraído do site da artesã, disponível em:

<https://www.genifer.com.br/espetaculos/brasil-pequeno-itinerante/>

50 GERHARDT, Genifer. *Brasil Pequeno*. Editora Libretos, Porto Alegre, 2017.

51 Onde encontrar o trabalho da artesã: Instagram: @mulheresdcores; Facebook: @mulheresdcoresoficial; no Brique da Redenção, todos os Sábados à tarde.

marcam forte presença seu cotidiano. Faz questão desse convívio familiar no seu processo de trabalho e para ela, isso faz toda a diferença. Regina tem um sorriso largo, gentil, como um convite para chegar mais perto. Assim, se aproxima de quem aprecia seu trabalho, quer conversar, conhecer histórias, ouvir. Seu processo criativo é influenciado por esses diálogos cotidianos e pela sua forma de ver o mundo. Observadora, está sempre atenta ao que se passa e logo mergulha na possibilidade de transformar materiais em acessórios como brincos e colares. O processo de trabalho da artesã consiste em criar, produzir e comercializar seu trabalho. Por isso, Regina comercializa seus produtos em diversas feiras no Rio Grande do Sul, destas, três são realizadas semanalmente em Porto Alegre. Um trabalho intenso, que a condiciona a um constante trânsito pela cidade, carregando bolsas com materiais, segue num fluxo entre os espaços fechados e a rua. A partir da sua reflexão crítica sobre o cotidiano das mulheres negras na sociedade contemporânea, a artesã de bijuterias se interessa pelas feiras temáticas, pois esses espaços de convívio oportunizam a comercialização dos seus produtos e construções coletivas.

4.1.3 Isadora Brandelli

A liberdade ofende. Mulher de olhos brilhantes, Isadora é inimiga declarada da escola, do matrimônio, da dança clássica e de tudo aquilo que engaiole o vento
(Eduardo Galeano)

Isadora Brandelli⁵² desenha e escreve desde pequena. Quando criança, brincava compondo poemas na antiga máquina de escrever. Diz que deu uma pausa na adolescência porque, como todo adolescente, “tinha outras coisas para fazer”. cursou faculdade de Publicidade porque queria desenhar, mais tarde migrou para as Artes, mas sentiu que não se encaixava na vida acadêmica. Trancou a graduação e seguiu fazendo o que queria, pintar aquarela. Trabalhou como cozinheira em um restaurante vegano de Porto Alegre, não por escolha, mas porque “a vida foi acontecendo” e acabou gostando da parte criativa da gastronomia. Quando foi convidada para participar desta pesquisa, o trabalho no restaurante andava ao mesmo tempo que a produção de ilustrações. Com o passar dos anos, bateu o cansaço da rotina pesada de quem trabalha com comida. Pesou

52 Onde encontrar o trabalho da ilustradora: Site - <https://www.isadoranaoentendenada.com.br/>; Instagram - @isadoranaoentendenada; Facebook - @IsadoraNaoEntendeNada.

também a ansiedade que veio junto com a responsabilidade por esse trabalho.

Recentemente, Isa, como é chamada, decidiu largar o restaurante para se aventurar exclusivamente no trabalho com ilustração. É criadora do perfil *IsadoraNãoEntendeNada* em uma rede social, nome inspirado no livro *Mulheres*, de Eduardo Galeano. Nesse espaço virtual, Isa compartilha seus poemas e ilustrações. Ela se reconhece como artista e sendo assim, diz que precisa “fazer cinco mil coisas” para se manter. Traça caminhos pela escrita, desenho e pintura. Tem dois livros⁵³ independentes de poemas publicados, participa de feiras gráficas em todo o Brasil e esse ano, se descobriu também tatuadora. Escreve por desabafo, como uma forma de transformar aquilo que pensa e sente. Por isso, seus textos são intensos e falam sobre momentos, sobre o amor e suas experiências. Uma escrita sobre e para si mesma, que veio antes de se fazer ofício e que transborda para a identificação de quem acompanha seu trabalho. Isa conta que começou escrevendo, depois traduziu para o desenho, “até que chegou o momento que as duas coisas se fundiram”. Os acontecimentos da sua vida conduzem o percurso do trabalho e por isso, ele revela uma forte relação com o tempo presente. Suas ilustrações já atravessaram fases de vida por diversos temas e agora assumem um caráter político. Segundo ela, para ser honesta consigo mesma e sentir mais orgulho do seu trabalho. Isadora segue em mudança constante, desenvolvendo o seu trabalho artístico para provocar questionamentos. E se isso acontecer, para ela “o trabalho está feito”.

4.1.4 Neida Rosa Vieira

olhe todas as que vieram
antes de nós
não há segredo
a potência de ser mulher
atravessa suas veias
somos fortalezas
(Ryane Leão)

Neida Rosa Vieira é costureira há 47 anos. Filha de pais agricultores, precisou trabalhar desde cedo. Influenciada pelas costureiras da família, começou este ofício

⁵³ BRANDELLI, Isadora. *Cem amor (100 Histórias de Amor ou Quase)*, Isadora Não Entende Nada, 2ª edição - Porto Alegre/RS, 2019 e BRANDELLI, Isadora. *Aqui Mora o Amor*, Isadora Não Entende Nada, 3ª edição - Porto Alegre/RS, 2019.

costurando suas próprias roupas. Hoje, aos 64 anos, segue exercendo o único trabalho que teve na vida. É apaixonada por tecidos, tanto que guarda uma coleção deles em casa. Vez ou outra os espia só por apreciação e sonha com o destino de cada um. Olha, dobra e guarda, “pensando que amanhã já vai dar tempo” de transformá-los em roupa. Mas, a rotina puxada de trabalho, frequentemente lhe força a deixar esses desejos pra trás.

Quando precisa de roupa para algum evento especial, Neida volta a olhar seus tecidos, encanta-se por um deles e então produz uma nova peça. Ela conta que aí o guarda roupa vai enchendo de novidade, feita pelas próprias mãos. Gosta de tudo relacionado à costura e vai listando verbalmente: tecidos, botões, linhas e roupas. Ama o que faz, um trabalho que considera simples, mas também a sua vida. Diz que se estiver com algum problema, basta a linha na agulha a percorrer tecidos, cosendo caminho para seu “remédio”.

A costureira lê mapas para tirar o molde e os desenha com a tesoura. Acompanhar a rotina de Neida trabalhando é como assistir uma coreografia de movimentos constantes por entre máquinas e mesas. De ponto em ponto, surgem linhas imaginárias que ocupam e ligam todos os espaços da sala de costura. Senta, levanta, corta, costura, passa, torna a sentar. Seus gestos formam uma sequência de gestos tão ritmados, que evidentemente são abotoados pela confiança de quem fez isso a vida inteira. Detalhista, trabalha com uma constante concentração e é exímia no acabamento da costura. A criação permeia o seu fazer em todas as etapas de transformação dos tecidos em roupa. Ainda bem que Neida não abre mão da pausa para o café, só assim a costura larga ela.

4.1.5 Kátia Schames

Acho que o quintal onde a gente brincou é maior do que a cidade. A gente só descobre isso depois de grande
(Manoel de Barros)

Kátia Schames⁵⁴ teve seu primeiro contato com o argila ainda na infância. Mas, só se aproximou do barro novamente quando adulta e logo descobriu na cerâmica uma forma de trabalho. Por meio do seu ofício, identifica relações íntimas entre esses dois

54 Onde encontrar o trabalho da artista: Site - <http://katiashames.com.br/>; Instagram - @atelierkatiashames; Facebook - @AtelierKatiaSchames; Atelier Kátia Schames, Porto Alegre/RS.

marcadores de tempo: infância e fase adulta. Molda suas memórias afetivas ao dar-se conta de que elas construíram o percurso como ceramista. A artesã possui uma ligação íntima com a natureza e por isso, fez do espaço de trabalho o pátio que gostaria de ter permanecido na infância. Por isso, o atelier é rodeado de flores, árvores frutíferas, animais e dispõe até de uma horta. Kátia apresenta o atelier com entusiasmo, um espaço iluminado e acolhedor, assim como ela é. Cada canto deste lugar é cuidadosamente planejado e imprime um pouco da personalidade da artesã. A descrição de tantos detalhes justifica-se pela fala da própria Kátia, pois é atravessada pela grande paixão que nutre pelo atelier. Há cerâmica por todos os lados, nos seus mais diversos estágios. Um banquete de cores, texturas, formas e delicadezas, que enche os olhos de qualquer pessoa que por lá passar. O processo criativo dessa artesã é visível em cada peça. E, para virar professora, conta que foi preciso vencer a timidez. Uma mulher de extrema sensibilidade, reconhece sua força para a realização de um trabalho que considera vigoroso. Corajosa, Kátia começou trabalhar com cerâmica sozinha, num tempo em que esse fazer não tinha tanto prestígio. Encontrou um modo de criar e de se expressar, no qual segue por persistência quase 30 anos depois. Trabalha com o barro porque o julga um material generoso. Mas, generosa é a Kátia, que abre as portas do atelier para que mais pessoas aprendam sobre cerâmica. Criou um espaço de trabalho que também é de convívio, nele circulam amigos, alunos, clientes, projetos escolares e sociais. A ceramista trabalha em todas as frentes possíveis: participa de reuniões, planeja protótipos, produz no atelier, responde clientes nas redes sociais, ministra aulas e comercializa suas peças. Prima pela qualidade em tudo o que faz e reconhece o atelier como “um grande laboratório”, onde segue desenvolvendo sua pesquisa. Gosta de dizer que o barro é um material “simples, mas que não é simplório”. Na sua trajetória construída a base de muito trabalho e paixão, Kátia é experiente e humilde. Assim como o barro, ela é simples, mas não tem nada de simplória.

4.2 Dossiê visual do cotidiano das artesãs

O registro fotográfico documental desta pesquisa buscou retratar o cotidiano de trabalho das participantes e resultou em um dossiê formado por seis fotografias de cada artesã⁵⁵. Esse processo de seleção foi descrito no segundo capítulo, *Tramas cotidianas do percurso metodológico* (ver quadro 01). Essas imagens foram registradas em diversas saídas de campo, selecionadas entre três mil registros, para criar uma abordagem visual que apresente aspectos significativos do cotidiano das artesãs. É relevante reafirmar que as fotografias são aplicadas na pesquisa como uma técnica de foto-elicitación (BANKS, 2009), pois são usadas para potencializar as entrevistas. As reflexões das trabalhadoras ao observarem seus processos de trabalho nos registros visuais foram fundamentais para chegar aos resultados da pesquisa. A seguir, serão apresentados os dossiês de cada artesã, todos seguidos por legendas que buscam contextualizar as situações nas quais as imagens foram capturadas. Além disso, faz-se necessário esclarecer que os títulos dos subitens são trechos extraídos das entrevistas com as participantes. Cada um deles destaca falas que apresentam uma forte relação das artesãs com seus ofícios. Para uma melhor adequação das imagens nas próximas páginas, salienta-se que o tamanho das fotografias foi adaptado da proporção original de 15:10 para 16:9. Por fim, cabe ressaltar que os dossiês estão organizados a partir da cronologia de registros da pesquisa, na seguinte ordem: Genifer, a bonequeira; Regina, a artesã de bijuterias; Isadora, a ilustradora; Neida, a costureira e Kátia, a ceramista.

⁵⁵ Conforme mencionado no Capítulo 2, *Tramas cotidianas do percurso metodológico*, todos os aspectos éticos referente ao uso de imagens e das entrevistas foram respeitados. É indispensável reiterar que as artesãs da pesquisa assinaram o TCLE - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido e TAUI - Termo de Autorização de Uso de Imagem. Já nos casos em que não foram coletadas assinaturas de terceiros para o TAUI, Já nos casos em que não foram coletadas assinaturas de terceiros para o TAUI, optou-se por manipular as fotografias para borrar o foco nos rostos dessas pessoas e assim, preservar seu anonimato.

4.2.1 Se não crio, eu adoço: a bonequeira

Fotografia 01 - *Mundo Miúdo* nas mãos de Genifer



Fonte: Registrada pela autora. Porto Alegre, Julho de 2019. Pela fresta da caixinha o espectador assiste *Mundo Miúdo*, espetáculo onde as mãos de Genifer dão vida a boneca *Solange*. Encontro de Mulheres Caixeiras no Parque da Redenção.

Fotografia 02 - Olhares atentos



Fonte: Registrada pela autora. Porto Alegre, Julho de 2019. Genifer apresenta *Mundo Miúdo* para uma longa fila de pessoas. Encontro de Mulheres Caixeiras no Parque da Redenção.

Fotografia 03 - Silêncio é “lugar de criação”



Fonte: Registrada pela autora. Porto Alegre, Agosto de 2019. Genifer acaricia sua barriga no intervalo de trabalho, durante o quinto mês de gestação da Aurora. Espaço interno do pequeno caminhão motorhome que chama de “casa rodante”.

Fotografia 04 - Segundo turno



Fonte: Registrada pela autora. Porto Alegre, Agosto de 2019. Após a saída do Timtim (filho) para a escola, Genifer trabalha na produção do *Jornal dos Guardados da Mãe*. Espaço interno da “casa rodante”.

Fotografia 05 - Almoço na “casa rodante”



Fonte: Registrada pela autora. Porto Alegre, Agosto de 2019. Genifer prepara o almoço para a família. Espaço interno da “casa rodante”.

Fotografia 06 - Timtim vai à escola



Fonte: Registrada pela autora. Porto Alegre, Agosto de 2019. Após almoço, Genifer arruma Timtim para ir à escola, último dia de aula antes de mudarem de cidade. Espaço interno da “casa rodante”.

4.2.2 Durmo e levanto pensando nos próximos colares: a artesã de bijuteria

Fotografia 07 - A artesã de bijuterias e suas criações



Fonte: Registrada pela autora. Porto Alegre, Setembro de 2019. Regina exibe orgulhosa a organização dos colares, estrutura criada com ajuda do irmão para o próprio quarto, que também funciona como ateliê. Casa da artesã.

Fotografia 08 - Processo de criação em macramê



Fonte: Registrada pela autora. Porto Alegre, Setembro de 2019. Regina cria um colar sobre o sofá de casa, usando a técnica de macramê e o aproveitamento de materiais. Sala da residência da artesã.

Fotografia 09 - Banca *MulheresDCores* no Brique da Redenção



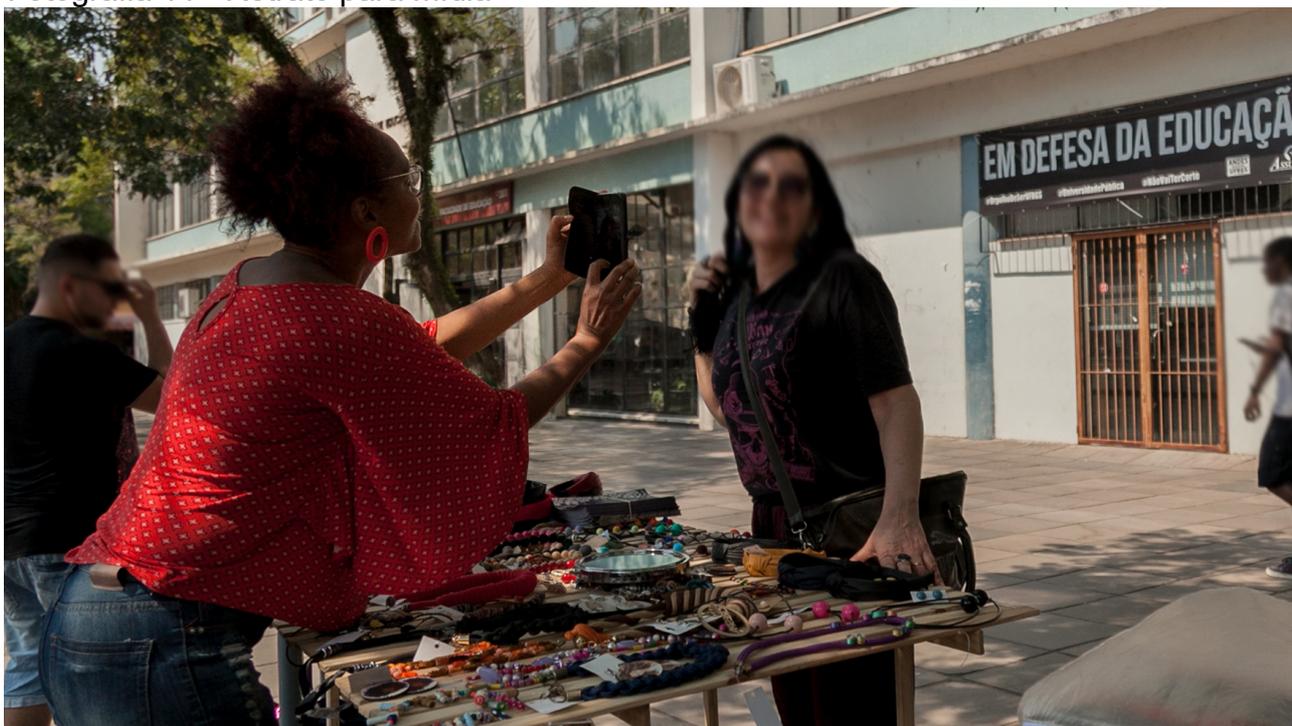
Fonte: Registrada pela autora. Porto Alegre, Agosto de 2019. Regina organiza os detalhes da sua banca *MulheresDCores*. Brique da Redenção, Parque Farroupilha, feira semanal de sábados à tarde.

Fotografia 10 - Espelho, espelho meu



Fonte: Registrada pela autora. Porto Alegre, Julho de 2019. O espelho é uma importante ferramenta para a comercialização das peças artesanais de Regina. Feira em comemoração ao Dia Internacional da Mulher Negra, Latino Americana e Caribenha. Auditório Ana Terra da Câmara Municipal de Vereadores.

Fotografia 11 - Retrato para mídia



Fonte: Registrada pela autora. Porto Alegre, Setembro de 2019. A artesã fotografa uma cliente usando o acessório recém comprado, ação constitutiva do seu processo de trabalho para publicação em mídia social. Feira informal de artesanato na FACED/UFRGS.

Fotografia 12 - Trocas na feira



Fonte: Registrada pela autora. Porto Alegre, Outubro de 2019. Regina aproveita a feira orgânica, que acontece simultaneamente à de artesanato, para comprar alimentos. Feira informal de artesanato na FACED/UFRGS.

4.2.3 Meu ofício é um desabafo de tudo que penso e sinto: a ilustradora

Fotografia 13 - Aqui mora uma mulher forte



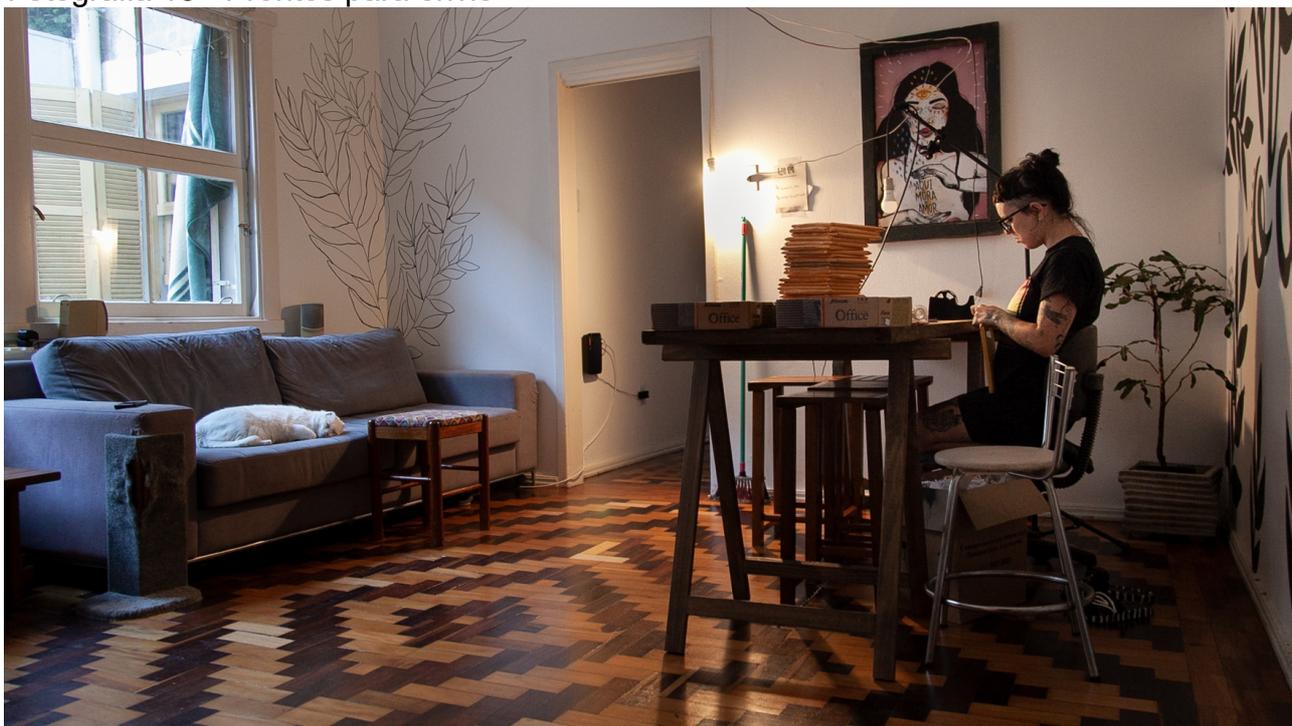
Fonte: Registrada pela autora. Porto Alegre, outubro de 2019. A parede do estúdio anuncia a personalidade de Isadora. Ilustração e pinturas originais da artista. Residência da ilustradora.

Fotografia 14 - Desabafo aquarelado



Fonte: Registrada pela autora. Porto Alegre, agosto de 2019. Isadora pinta sobre a bancada do estúdio, espaço da casa destinado ao trabalho com ilustrações e nas redes sociais. Residência da ilustradora.

Fotografia 15 - Prontos para envio



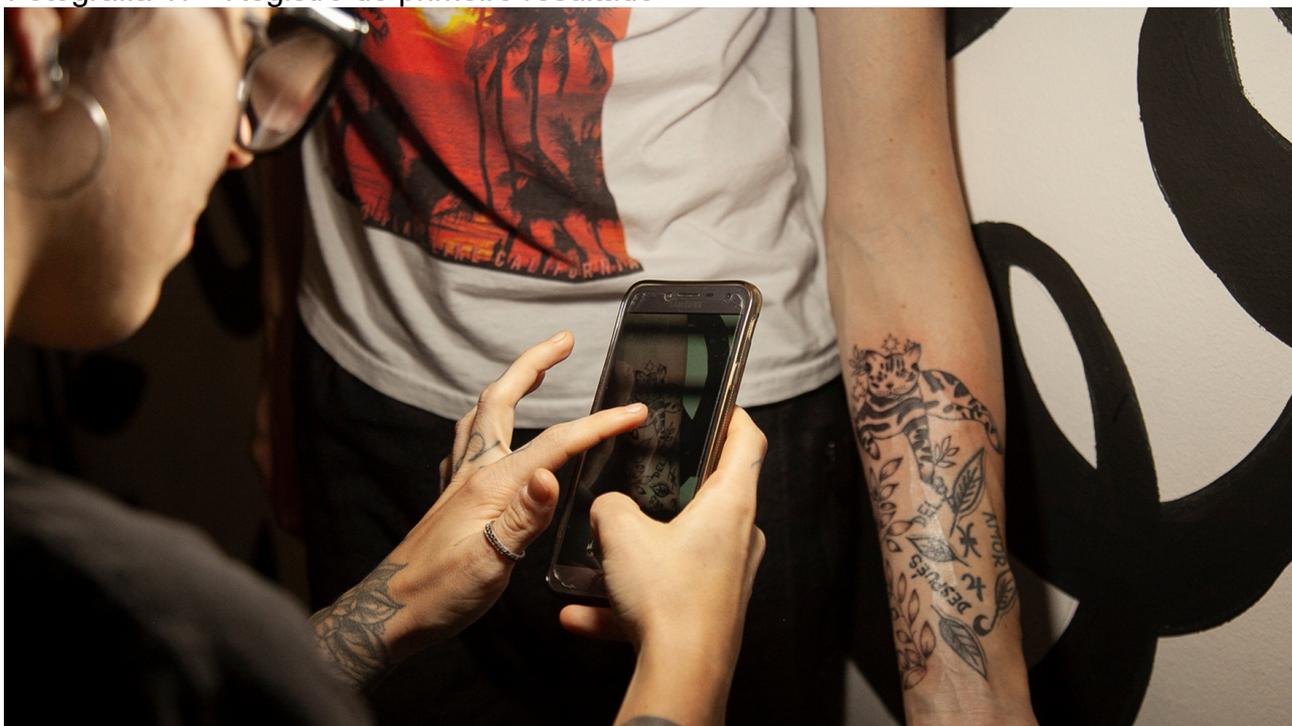
Fonte: Registrada pela autora. Porto Alegre, outubro de 2019. Isadora empacota as últimas unidades do seu livro *Aqui Mora o Amor* (2019) para enviá-los pelo correio. Residência da ilustradora.

Fotografia 16 - Estreia da nova máquina de tatuar



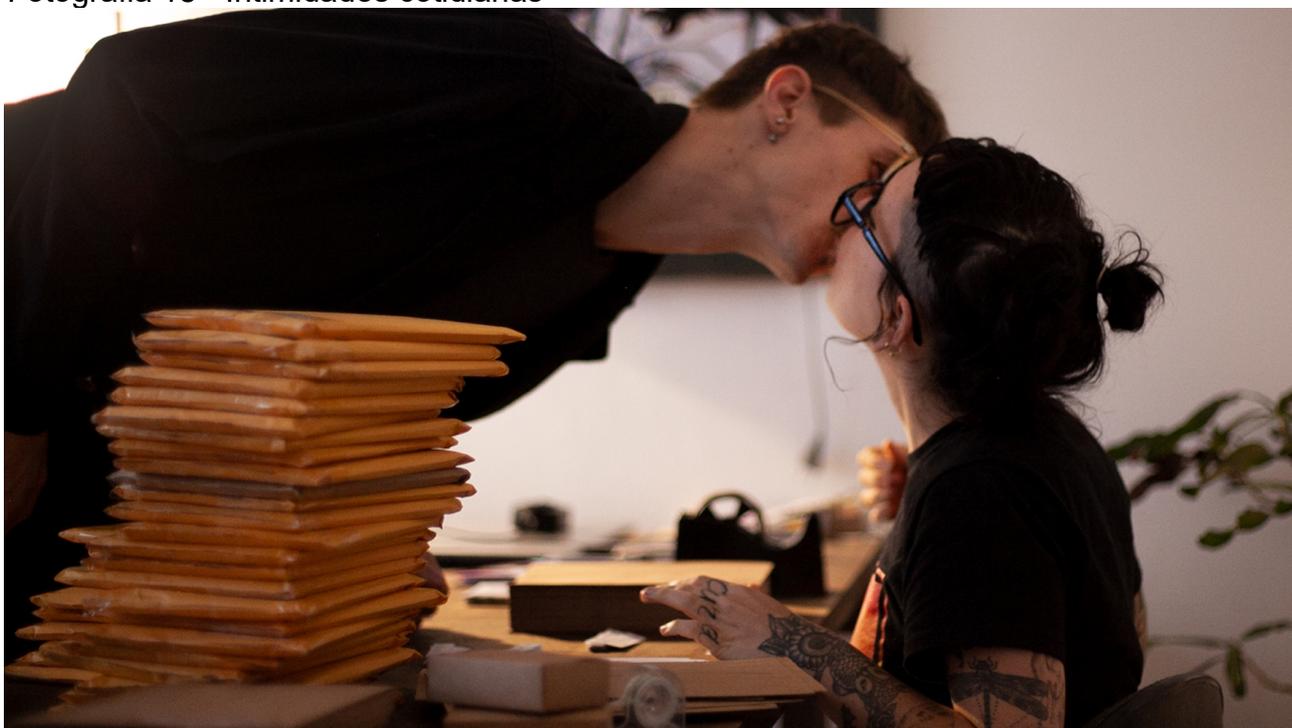
Fonte: Registrada pela autora. Porto Alegre, outubro de 2019. Isadora testa sua primeira máquina de tatuagem no braço do companheiro, o Lebra. Residência da ilustradora.

Fotografia 17 - Registro do primeiro resultado



Fonte: Registrada pela autora. Porto Alegre, outubro de 2019. Isadora fotografa a primeira etapa da tatuagem que acabou de fazer no seu companheiro, para divulgação nas redes sociais. Residência da ilustradora.

Fotografia 18 - Intimidades cotidianas



Fonte: Registrada pela autora. Porto Alegre, outubro de 2019. Lebra despede-se antes de partir à papelaria para Isadora. Momento de afeto entre o casal que mora e trabalha junto. Residência da ilustradora.

4.2.4 Todos os dias a mesma rotina — senta, levanta, passa ali, passa pra cá: a costureira

Fotografia 19 - Tirando o molde



Fonte: Registrada pela autora. Porto Alegre, setembro de 2019. Neida procura medidas para tirar o molde de uma camisa. Residência da costureira.

Fotografia 20 - Escapou a linha



Fonte: Registrada pela autora. Porto Alegre, Setembro de 2019. Neida arruma a linha na máquina overlock, atendendo encomendas para eventos da Semana Farroupilha. Residência da costureira.

Fotografia 21 - Prova de roupa



Fonte: Registrada pela autora. Porto Alegre, setembro de 2019. Neida faz ajustes para finalizar a peça de roupa. Residência da costureira.

Fotografia 22 - Passeio à trabalho



Fonte: Registrada pela autora. Porto Alegre, setembro de 2019. Neida olha os tecidos na loja de aviamentos do bairro. Pausa da costura para caminhar. Comércio local.

Fotografia 23 - Cafezinho sagrado



Fonte: Registrada pela autora. Porto Alegre, setembro de 2019. Neida prepara o café durante seu intervalo de trabalho. Residência da costureira.

Fotografia 24 - Acervo pessoal de tecidos



Fonte: Registrada pela autora. Porto Alegre, setembro de 2019. Neida abre um roupeiro e posa para retrato enquanto fala sobre sua coleção de tecidos. Residência da costureira.

4.2.5 Eu criei um mini mundo: a ceramista

Fotografia 25 - Modelagem de barro no torno



Fonte: Registrada pela autora. Porto Alegre, novembro de 2019. Kátia trabalha no torno, registro de uma das etapas para criação em cerâmica. Atelier da ceramista.

Fotografia 26 - Criações em cerâmica artesanal



Fonte: Registrada pela autora. Porto Alegre, setembro de 2019. Kátia conversa com uma cliente durante reunião para encomenda de louças. Atelier da ceramista.

Fotografia 27 - Ceramista e oleiro trabalham juntos



Fonte: Registrada pela autora. Porto Alegre, novembro de 2019. Kátia conversa com o oleiro sobre detalhes da peça em produção Trabalho conjunto no Sábado à tarde. Atelier da ceramista.

Fotografia 28 - Crianças aprendem sobre cerâmica



Fonte: Registrada pela autora. Porto Alegre, novembro de 2019. Kátia conversa com uma turma de crianças da escola durante visita ao atelier. Atelier da ceramista.

Fotografia 29 - Troca de saberes e de afetos



Fonte: Registrada pela autora. Porto Alegre, setembro de 2019. Kátia conversa com um aluno sobre a peça produzida por ele nas aulas de cerâmica. Atelier da ceramista.

Fotografia 30 - Escritório on-line



Fonte: Registrada pela autora. Porto Alegre, setembro de 2019. Kátia responde aos clientes com fotos enviadas pelo celular. Trabalho de Sábado à tarde. Atelier da ceramista.

4.3 Onde tudo se mistura: percepções sobre o cotidiano das artesãs

A análise dos dados da investigação sobre trabalho artesanal e saúde das artesãs não assalariadas, permitiu a identificação de semelhanças e divergências na rotina dessas trabalhadoras. Embora as cinco mulheres entrevistadas sejam trabalhadoras artesanais, há algumas peculiaridades que diferem seus processos de trabalho. Dentre essas diferenças, estão as técnicas artesanais, regime de trabalho — familiar ou individual —, contribuição previdenciária, idade e tempo na atividade, conforme exposto no item 2.2 População/amostra. Contudo, considerando o objetivo desta pesquisa, optou-se por concentrar a análise dos resultados principalmente nos pontos de cruzamento dessas histórias. Ou seja, elementos em comum que constituem o cotidiano das artesãs. Acredita-se que deste modo, pode-se debater um resultado mais próximo quanto à incidência do trabalho artesanal não assalariado sobre a saúde dessas trabalhadoras, sobretudo, porque a análise dos dados também considerou as percepções das próprias artesãs quanto ao seu cotidiano de trabalho.

Aproximações conceituais e empíricas do cotidiano

A aproximação com a *realidade*⁵⁶ das artesãs não assalariadas revelou uma questão fundamental para este estudo, o cotidiano. Uma vez que, o trabalho artesanal não assalariado e a saúde dessas trabalhadoras são elementos estruturantes no cotidiano das artesãs. Por sua vez, antes de apresentar a análise dos resultados da pesquisa, em primeiro lugar, é imprescindível compreender o sentido de cotidiano e como ele contribui para este estudo. Segundo Kosík (1976) “todo modo de existência humana ou de existir no mundo possui sua própria cotidianidade” (KOSÍK, 1976, p. 68). Para o autor, o advento do capitalismo trouxe também a indústria e novas formas de produção, conseqüentemente, estabeleceu-se um “novo tipo de existência cotidiana” (Ibid.). Kosík (1976), parte do conceito de *cotidianidade* e, acima de tudo, considera que “é fixada na repetição de cada dia, na distribuição do tempo em cada dia. A vida de cada dia é divisão do tempo e é ritmo em que se escoia a história individual de cada um” (Ibid.; p. 69). Neste sentido, a cotidianidade se apresenta basicamente pela repetição instintiva e mecânica,

56 “[...] a realidade é entendida como concreticidade, como um todo que possui sua própria estrutura (e que, portanto, não é caótico), que se desenvolve (e, portanto, não é imutável nem dado uma vez por todas), que se vai criando (e que, portanto, não é um todo perfeito e acabado no seu conjunto e não é mutável apenas em suas partes isoladas, na maneira de ordená-las) [...]” (KOSÍK, 1976, p. 36).

produzindo uma constância no ritmo de vida do homem (Ibid.; p. 69;76). Ao considerar o conceito de Kosík, reconhece-se que o cotidiano de trabalho das artesãs é um elemento fundamental para compreender como essas trabalhadoras organizam seu tempo entre produção artesanal e demais atividades.

Como as artesãs percebem o trabalho artesanal

Para analisar a saúde das artesãs entrevistadas em relação ao trabalho artesanal não assalariado, primeiramente, é preciso compreender as percepções dessas trabalhadoras sobre o assunto. Para tanto, buscou-se, por meio do registro fotográfico documental e das entrevistas, investigar questões específicas sobre seus trabalhos, tais como: tempo na atividade, condições de trabalho, jornada de trabalho artesanal, tempo livre e como elas percebem o trabalho. No que se refere à percepção das artesãs sobre o trabalho artesanal não assalariado, observa-se que além de ser um meio para a subsistência, a artesanaria também encontra sentido na realização pessoal. Este aspecto pode ser observado na fala da Genifer, a bonequeira, que reconhece o que faz enquanto trabalho, mas prefere chamá-lo de ofício e explica:

tira a parte ruim da palavra, mas é quase indo para o lado da missão, do que eu vim fazer. É tipo, eu estou aí para isso sabe?! [...] Por isso que eu digo que está mais no lugar de ofício, de missão, do que tu veio fazer no mundo, porque tu está fazendo isso, do que propriamente uma coisa que alguém disse que tu tinha que fazer e tu faz (GENIFER, 2019)

Percebe-se que a realização pessoal com trabalho relaciona-se à necessidade de uma contribuição social, além do ofício significar um promotor da própria saúde. Ou seja, trabalhar em algo que faz sentido para artesã, que contribua para a sociedade, é um fator decisivo para a preservação da saúde desta trabalhadora. Destaca-se a percepção de outra artesã, a ilustradora, também sobre o trabalho exercido e que intitula essa dissertação: “é meio que tudo, é minha vida. **Não sei se consigo separar quem sou do que faço.** Não é ‘agora vou pegar e trabalhar’. Não é separado. É quase uma necessidade. Meu ofício é um desabafo de tudo que penso e sinto” (ISADORA, 2019). Para Isadora, o desabafo por meio da escrita e da ilustração acompanha um processo de autoconhecimento: “sempre muda, [...] nunca vai ser igual. Vai acompanhar o que acontecer na minha vida” (Ibid.). Ela conta que, com o passar do tempo, essas linguagens usadas como forma de manifestação criativa acabaram por se tornar o próprio trabalho

(Ibid.).

O trabalho artesanal não assalariado se entrelaça aos acontecimentos ordinários da vida dessas artesãs. Esses fazeres cotidianos, quase sempre, impedem uma leitura clara sobre quais ações configuram trabalho, diante das diversas atividades que essas mulheres desenvolvem. Por isso, em alguns momentos, o trabalho revela sua centralidade e determina o ritmo da vida dessas trabalhadoras. À exemplo disto, no caso da costureira Neida, o trabalho, além de prover sua subsistência, também está relacionado à ideia de satisfação pessoal. De modo que, por vezes, não há distinção entre lazer e trabalho. Frequentemente, a costureira precisa ir à loja comprar aviamentos para suas costuras, mas não considera isso um trabalho porque gosta de fazê-lo (ver fotografia 22 - Dossiê visual do cotidiano das artesãs, p. 105). A afirmação de Neida sobre sua imagem evidencia essa relação: “é um modo de sair um pouco e dar uma caminhada. Eu gosto de fazer isso, escolher, olhar, me inteirar, ver os tecidos que chegam novos. Mesmo não comprando, gosto de fazer. Gosto mesmo” (NEIDA, 2019). Quando questionada sobre o que considera trabalho, a costureira artesanal responde:

é o que eu faço aqui (sala de costura). É quando entro aqui dentro, que tenho que atender uma cliente. É o cortar, costurar, provar, até entregar. É o mais cansativo que eu considero o trabalho. E fora daqui é uma coisa mais *light*, gosto mais de fazer, não é tanto trabalho, é uma coisa para sair um pouco da rotina. O que eu considero trabalho é quando boto o pé aqui dentro e me dedico para uma peça que tenho que fazer, ou atender a cliente, é um trabalho para mim, é mais cansativo. É o que mais me exige, aqui dentro (NEIDA, 2019)

O trabalho com a costura condiciona Neida a permanecer no mesmo espaço físico por longos períodos. Nota-se que a ideia de trabalho para a artesã tem uma estreita relação com o esforço que ela executa na sala de costura, com as tarefas que exigem atenção e habilidade artesanal. O espaço de trabalho com costura é onde a artesã realiza a maior parte das tarefas, que são descritas por ela como cansativas. No entanto, a etapa de buscar materiais na loja de aviamentos é compreendida como uma oportunidade de sair da rotina. Assim, os momentos de lazer conjugam-se com a jornada de trabalho, o que, de certo modo, ocorre também com as outras artesãs entrevistadas.

As habilidades artesanais destas *artífices* (SENNETT, 2013), em relação à força e ao tempo de trabalho empregados, são outro aspecto que se destaca na pesquisa. Todas as artesãs manifestaram uma preocupação constante com a qualidade do trabalho produzido por elas. Regina, a artesã de bijuterias, reflete sobre seu processo de trabalho e diz que está “sempre buscando melhorar” (REGINA, 2019). Já kátia, diz que o trabalho

com cerâmica artesanal (ver fotografia 25 - Dossiê visual do cotidiano das artesãs, p. 107) exige criatividade, empenho físico e de tempo (KÁTIA, 2019). A ceramista reforça a necessidade de envolvimento que o trabalho artesanal exige:

sou uma artesã. [...] Sempre pensando como melhorar, o que fazer e estudando muito. Não convencionalmente. Mas, o atelier é um grande laboratório, continua sendo. E sempre com essa mesma emoção que tenho hoje, ainda. Tem um monte de coisa que quero fazer de cerâmica, que ainda não fiz (KÁTIA, 2019)

Observa-se uma inquietação da artesã com o aperfeiçoamento do seu trabalho. Essa preocupação constante com a melhoria do processo e com a qualidade daquilo que ele produz, revela o que Sennett (2003) chama de habilidade artesanal, a “capacidade de fazer bem as coisas” (SENNETT, 2003, p. 19). Para o autor, a “habilidade artesanal designa um impulso humano básico e permanente, o desejo de um trabalho benfeito por si mesmo” (Ibid.). Além disso, não se trata de um procedimento mecânico, realizado com o auxílio de máquinas, pois a preocupação com a técnica é uma questão cultural (Ibid.). A persistente exigência com a qualidade, pode recompensar as artesãs “com orgulho pelo resultado de seu trabalho” (Ibid.). Por outro lado, o autor alerta que essa “não é uma recompensa simples”, pois “o *artífice* frequentemente enfrenta padrões objetivos de excelência que são conflitantes” (SENNETT, 2003, p. 19-20). Por isso, “o desejo de fazer alguma coisa bem pelo simples prazer da coisa benfeita pode ser comprometido por pressões competitivas, frustrações ou obsessões” (Ibid.). À exemplo disso, cita-se a observação da ilustradora sobre seu aprendizado com uma nova técnica de trabalho (ver fotografia 16 - Dossiê visual do cotidiano das artesãs, p. 102):

eu me cobro muito. Acho que quase todo artista se cobra muito, de perfeição. Aprender algo novo e que é relacionado ao desenho, é meio complicado. [...] Eu sei desenhar. Desenho há muito tempo, mas tatuagem é outra coisa, é outra técnica. Então, tenho que treinar ela e vai dar certo. Mas, esse começo é meio complicado. [...] Vejo que cada vez que tatuo, está melhor. E vai melhorando. O fato de saber desenhar há muitos anos deixa mais fácil. É só aprender a usar essa nova técnica (ISADORA, 2019)

As entrevistas com as cinco artesãs expõem uma grande exigência quanto às suas próprias habilidades técnicas. Para concretizar o trabalho com o nível de qualidade que almejam, precisam pesquisar e trabalhar por bastante tempo. Portanto, a maestria no desenvolvimento do trabalho artesanal pode ocasionar desgaste físico e emocional às artesãs.

Um dado importante quanto à jornada de trabalho, é o fato de que a maioria das artesãs entrevistadas divide seu tempo entre o trabalho artesanal não assalariado e o doméstico não remunerado. De modo que, as tarefas desempenhadas por essas mulheres no cotidiano se sobrepõem e dão origem a dupla jornada de trabalho feminino. Sabe-se que a desigualdade na divisão sexual do trabalho é uma questão de gênero, que revela mais um elemento empregado pela sociedade capitalista e patriarcal no processo de produção e reprodução do capital (NOGUEIRA, 2006, p. 28). A lógica capitalista age para controlar diversas esferas da vida dos trabalhadores. Além disso, o capital apropria-se também do tempo livre da classe trabalhadora, especialmente das mulheres, por meio do trabalho reprodutivo. No que se refere ao ofício artesanal, ficou evidente que as artesãs entrevistadas desconhecem a quantidade de tempo diário que destinam para esse tipo trabalho. Isto porque, não há uma demarcação no tempo de trabalho artesanal, podendo ser estendido conforme for necessário para conclusão de determinadas tarefas.

Jornada de trabalho artesanal

Das cinco entrevistadas, duas artesãs estimam que trabalham no mínimo 8 horas diárias na produção de mercadorias artesanais, outras duas não souberam dizer quanto tempo passam envolvidas nessa atividade e apenas uma supõem que trabalha em torno de 5 horas por dia na fabricação da artesanaria. Destaca-se que as trabalhadoras consideraram no cálculo da jornada de trabalho o número de horas diretamente empregado na produção das peças artesanais. Logo, desconsidera-se outras funções relativas ao ofício, como por exemplo, as relações sociais que estabelecem com fornecedores de matéria prima e compradores de mercadoria. Essa imprecisão sobre o tempo de execução na atividade artesanal é evidenciada na seguinte passagem da entrevista com a ilustradora, que ao ser questionada sobre a extensão da sua jornada diária de trabalho, responde:

quando eu acordo até ir dormir. Se pensar, pelo menos 10 horas por dia, de alguma forma estou trabalhando. Porque se estou na internet, estou respondendo coisa, estou criando coisas na minha cabeça (ISADORA, 2019)

Observa-se que há uma imprecisão no que se refere aos limites de tempo na jornada diária de trabalho. A ilustradora estima trabalhar pelo menos 10 horas por dia, mas reconhece que ao considerar todas as atividades do processo produtivo artesanal, o

único momento em que não está de fato trabalhando, é quando dorme. Isto se dá, porque um trabalho como o da Isadora, que une a escrita com a ilustração, exige atenção quase que integral para criar. A criação é a parte abstrata do trabalho, o mundo das ideias descrito por Sennett (2013), e que mais tarde, será concretizado pelo fazer manual. Tem-se, portanto, no caso da Isadora um exemplo de *artífice*, pois a união entre pensar e fazer está estruturada na preocupação constante com a qualidade no desempenho das suas atribuições.

A entrevista da Kátia, a ceramista, revela dados importantes sobre a jornada diária de trabalho artesanal. Quando questionada sobre a extensão da sua jornada de trabalho, a artesã responde: “não sei” (Kátia, 2019). Em seguida começa pensar sobre o que poderia considerar trabalho entre todas tarefas rotineiras que desempenha. Ela lista verbalmente as atribuições que recorda no momento: cerâmica, aulas, telefone, atender clientes. Kátia percebe que não há como calcular exatamente o número de horas que trabalha por dia, pois cada dia tem uma rotina diferente e responde: “não tenho como avaliar. Quando dou aula (ver fotografia 29, Dossiê visual do cotidiano das artesãs, p. 109) à noite ou se fico trabalhando até tarde, acordo mais tarde no outro dia” (KÁTIA, 2019). A ceramista apresenta sua realidade, mas também, representa o cotidiano de todas as artesãs entrevistadas. Isto é, uma rotina formada por adaptações constantes no que se refere aos horários e tarefas, sempre condicionada pela necessidade de sustentar a si e suas famílias. Assim, é evidente que a jornada de trabalho ajusta-se às demandas que surgem, tarefas que não podem ser negadas, pois são elas que provém a renda das artesãs.

A aparente autonomia na administração do próprio tempo flexibiliza a jornada de trabalho das artesãs a tal ponto, que por vezes, ela pode se estender sem que as trabalhadoras se deem conta. Conforme expresso na entrevista com a Isadora, trecho já citado no segundo capítulo: “ao mesmo tempo que tu pode parar de trabalhar, pode não parar de trabalhar por muitas horas, sem nem perceber ou porque precisa” (ISADORA, 2019). Quando a ilustradora afirma que “precisa”, ela refere-se à necessidade de trabalhar por mais horas para compensar o tempo livre e dar conta de concluir as tarefas do trabalho artesanal. Ou seja, a rotina dessas artesãs não assalariadas permite administrar o próprio tempo, mas até certos limites. Se optam por não trabalhar em determinado dia, elas possuem autonomia para colocar em prática essa opção. Por outro lado, isso não se sustenta por muito tempo, visto que, num momento próximo, serão obrigadas a trabalhar para produzir e manter a sobrevivência. Caso desfrutem do tempo livre em demasia,

acabam sem mercadorias para vender. Se por um lado, essas artesãs não estão submetidas diretamente a um capitalista, por outro, elas também acabam tendo o tempo capturado pelo capital. Isto porque na medida em que dependem da própria força de trabalho para sobreviver, por vezes, precisarão empregá-la de maneira exaustiva em longas jornadas de trabalho. Neste sentido, ainda que essas artesãs não vendam sua força de trabalho diretamente a um único capitalista e, portanto, não geram mais valor para um proprietário dos meios de produção, logo, seria correto afirmar que sua jornada de trabalho segue sendo uma *grandeza variável*⁵⁷? Possivelmente, poderíamos afirmar que a jornada de trabalho artesanal das mulheres entrevistadas é “determinável, mas é, em verdade, indeterminada” (MARX, 2017, p. 306).

Jornada de trabalho reprodutivo

No que se refere à jornada de trabalho reprodutivo, constatou-se que, embora algumas das artesãs não reconheçam a maior parte das atividades enquanto trabalho, todas exercem diariamente algum tipo de tarefa doméstica. A organização do tempo de trabalho reprodutivo varia de acordo com a realidade de cada artesã. Algumas delas organizam-se para fazer essas tarefas logo que acordam e realizar o trabalho artesanal no restante do dia. Outras alternam ao longo do dia o trabalho artesanal com o doméstico não remunerado, o que impossibilita uma delimitação clara entre os afazeres. Quando entrevistada sobre o tempo que emprega nas atividades domésticas, a costureira responde: “Aí é a perder, porque quando não estou aqui (trabalhando na casa) estou nas costuras. [...] Trabalho bastante, porque todo o serviço da casa faço sozinha” (NEIDA, 2019). Semelhante a esse relato, apresenta-se também o cotidiano da bonequeira, mãe de dois filhos, que concilia o trabalho artesanal não assalariado com o doméstico não remunerado. A artesã relata que trabalha com teatro de bonecos em miniatura, mas que na maior parte do dia, está envolvida com tarefas relacionadas aos cuidados com a casa e a maternidade:

Se pensar em separar, seria quase 24 horas. Tá, tem a hora de dormir. Vamos lá, deixa eu ver. Seria quase umas 12 horas de mãe e de cotidiano. Até mais. Vá lá, é mais que isso. [...] é umas 2 horas de trabalho focado, confecção de boneco e o resto é a vida que se embaralha. É difícil pensar essa coisa das horas, porque está tão embrulhado (GENIFER, 2019)

⁵⁷ “A jornada de trabalho não é, portanto, uma grandeza constante, mas variável. Uma de suas partes é, de fato, determinada pelo tempo de trabalho requerido para a reprodução contínua do próprio trabalhador, mas sua grandeza total varia com a extensão ou duração do mais-trabalho” (MARX, 2017, p. 306).

A fusão entre trabalho artesanal e doméstico cria um ritmo automático para a realização das tarefas, que, por sua vez, aproxima-se da reflexão de Kosík (1976) sobre *cotidianidade*⁵⁸. O trabalho impõem sua centralidade no cotidiano dessas trabalhadoras artesanais e, principalmente, opera pela necessidade de sustentar econômica e materialmente suas famílias. As diversas formas de trabalho desempenhadas por essas mulheres, acabam por aglomerar-se profundamente. A massiva jornada rotineira determina uma ideia de harmonização natural, exigências do fluxo de trabalho cotidiano. A imposição desse ajuste, por vezes, extrapola os limites da saúde física e mental das artesãs, pois à medida em que realizam cotidianamente jornadas exaustivas, somente uma parte da realidade⁵⁹ é revelada como trabalho. Conforme Kosík (1976), “a análise da vida de cada dia” representa apenas um caminho para a descrição parcial da realidade, pois ela é, ao mesmo tempo, desvendada e escondida pela cotidianidade (KOSÍK, 1976, p. 72). Uma vez que, aquilo que está contido na cotidianidade são apenas certos aspectos da *totalidade*⁶⁰ (Ibid.). Por isso, para Kosík, é impossível “entender a realidade da cotidianidade, mas a cotidianidade é entendida com base na realidade”⁶¹ (Ibid.).

Se a jornada de trabalho das artesãs não assalariadas é ampla e impede uma compreensão exata sobre seu tempo, por outro lado, segundo Marx (2017), ela varia dentro de certos limites. O limite mínimo da jornada de trabalho é indeterminável, já o máximo, é determinável (MARX, 2017, p. 306). Sendo que o limite máximo da jornada de trabalho diária é determinado por dois modos. O primeiro ao qual o autor refere-se, trata da limitação física da força de trabalho, ou seja, da necessidade de descansar, dormir, “alimentar-se, limpar-se, vestir-se” (Ibid.). O segundo elemento que demarca o fim da jornada de trabalho reside no suprimento de necessidades intelectuais e sociais. Portanto, “a variação da jornada de trabalho se move no interior de limites físicos e sociais, porém ambas as formas de limites são de natureza muito elástica e permitem as mais amplas variações” (Ibid.; p. 306). Uma vez que as artesãs não assalariadas empregam sua força de trabalho para si mesmas, logo, seu tempo — tanto de trabalho quanto o livre — no geral, é consumido em benefício próprio. Ou ainda, nas palavras de Marx (2017) sobre o

58 “Já definimos a cotidianidade como um mundo em cujo ritmo regular o homem se move com uma instintividade mecânica e com o sentimento da familiaridade” (KOSÍK, 1976, p. 76).

59 “A cotidianidade é o mundo fenomênico em que a realidade se manifesta de um certo modo e ao mesmo tempo se esconde” (KOSÍK, 1976, p. 72).

60 “Totalidade significa: realidade como um todo estruturado, dialético, no qual ou do qual um fato qualquer pode vir a ser racionalmente compreendido. Acumular todos os fatos não significa ainda conhecer a realidade; e todos os fatos não constituem ainda, a totalidade” (KOSÍK, 1976, p. 35-36).

61 “Sem a compreensão de que a realidade é totalidade concreta — que se transforma em estrutura significativa para cada fato ou conjunto de fatos — o conhecimento da realidade concreta não passa de mística, ou a coisa incognoscível em si” (KOSÍK, 1976, p. 36).

tempo livre, o trabalhador que “consome seu tempo disponível para si mesmo, ele furta o capitalista” (Ibid.; p. 307). Por outro lado, a variação da jornada de trabalho dessas artesãs deriva do tempo de trabalho necessário para prover sua subsistência. Logo, essas trabalhadoras não assalariadas também sofrem com a exploração característica do produção capitalista, uma vez que, vivem e sobrevivem nesse sistema.

Tempo livre

O debate sobre o tempo livre na vida dos trabalhadores é outro elemento central na teoria marxista. Segundo Marx (2017), “na sociedade capitalista, produz-se tempo livre para uma classe transformando todo o tempo de vida das massas em tempo de trabalho” (MARX, 2017, p. 597). Tendo em vista que no sistema capitalista tudo é tempo de trabalho, logo, é essencial debater o tempo livre das artesãs não assalariadas nesta dissertação. As entrevistas revelaram um cotidiano de trabalho com ritmo intenso, quando questionadas sobre o tempo livre, as participantes tiveram dificuldades em identificar os limites entre os períodos de trabalho e outras atividades. Neida, a costureira, constatou que não tem tempo livre, pois precisa fazer tarefas domésticas nos intervalos do trabalho com a costura, tais como preparar o almoço ou limpeza da casa (NEIDA, 2019). Regina, a artesã de bijuterias, mostrou-se surpresa com a questão sobre o tempo livre, segundo ela, não havia refletido sobre. Supostamente, porque o ritmo intenso na *cotidianidade* a impeça de observar a dinâmica da sua própria rotina. Na entrevista Regina relatou sua experiência quanto a questão do tempo livre, na qual a artesã aponta um debate sobre o cotidiano de trabalho, nesta relevante reflexão:

[...] estou vendo um filme, mas estou pensando (no trabalho). À medida que estou com meu pensamento voltado (para o trabalho), não estou descansando. Até um colar que vejo em uma apresentadora, vou ali e bato foto. Parece que o olhar, tudo condiciona para isso. Então, não sei que dia que posso te dizer que estou livre mesmo. Ao mesmo tempo que estou livre, estou envolvida. Os dias que estou livre é quando estou na feira. Porque daí não estou trabalhando, estou ali. Estou trabalhando, mas não estou envolvida fazendo nada. Quando estou na feira, realmente, estou descansando, porque estou parada. Tenho que ficar parada (REGINA, 2019)

O relato da artesã expressa uma contradição do trabalho, ela percebe que, de alguma maneira, está sempre envolvida com a artesanaria, ainda que pareça um momento de descanso. Sabe-se que a criação é uma etapa do processo de produção artesanal, logo, ao pensar sobre o trabalho enquanto assiste filme, a artesã está trabalhando. Por

outro lado, o trabalho na feira de artesanato, onde vende as mercadorias produzidas por ela mesma, também carrega uma ideia de descanso. É evidente que ela reconhece a comercialização enquanto trabalho, mas para a artesã, surpreendentemente, essa tarefa coexiste com seu tempo livre. Tal entendimento justifica-se por dois motivos: o primeiro, é que a comercialização das mercadorias exige que a trabalhadora artesanal permaneça na banca durante toda a feira e portanto, fique “parada” para comercializar. O segundo argumento que embasa sua percepção de trabalho na feira como tempo livre, está no atendimento às possíveis compradoras, função que exige atenção e por isso, a impede de produzir novas peças nesse momento. De certo modo, essa reflexão representa a realidade de qualquer trabalhadora no que se refere às contradições no cotidiano de trabalho, nota-se duas questões latentes: a *contraditória processualidade do trabalho*⁶² abordada por Antunes (2009) e uma consciência paradoxal quanto à *cotidianidade*⁶³. Segundo Kosík (1976), para “descobrir a verdade da cotidianidade alienada” é preciso “conseguir dela se desligar, liberá-la da familiaridade, exercer sobre ela uma ‘violência’” (KOSÍK, 1976, p. 78). Portanto, a pergunta sobre o tempo livre criou uma ruptura no cotidiano das artesãs, para respondê-la, foi preciso pensar a rotina sob outra perspectiva.

Embora as trabalhadoras artesanais tenham uma rotina de trabalho intensa, que as impede de vivenciar momentos desvinculados ao trabalho, algumas delas procuram se organizar para gerar tempo livre. Isadora diz que é possível ficar um dia inteiro livre e compensar essas horas de trabalho em outro momento. Mas essa escolha não depende exclusivamente dela, pois também é determinada pelas suas necessidades de trabalho. Assim sendo, para poder descansar, a ilustradora afirma que até pode “ter 24 horas livre”, mas depois, para compensar, terá que “trabalhar 24 horas” (ISADORA, 2019). O tempo livre na rotina das artesãs entrevistadas varia de acordo com a cotidianidade de cada uma delas. Para Genifer, mãe de duas crianças, é preciso conciliar a maior parte do seu tempo entre trabalho artesanal e reprodutivo. Ela afirma que é cada vez mais raro ter momentos em que não esteja comprometida com alguma tarefa e, por isso, “é um exercício ter tempo livre” (ver fotografia 03 - Dossiê visual do cotidiano das artesãs, p. 96). Um exercício que procura praticar:

[...] Eu crio um pouco desse tempo livre, para poder criar. Quando não tenho esse intervalo, geralmente não consigo criar. Onde não tenho domínio e preocupação

62 “[...] essa contraditória processualidade do [trabalho], que emancipa e aliena, humaniza e sujeita, libera e escraviza” (ANTUNES, 2009, p. 12)

63 “A alienação da cotidianidade reflete-se na consciência, ora como posição acrítica, ora como sentimento do absurdo” (KOSÍK, 1976, p. 78)

em criar algo, é quando mais crio. Nem sempre consigo organizar, há fases e fases de vida, mas tento ao máximo ter esses momentos, porque sei que eles me levam para um lugar de tranquilidade e para um lugar de criação muito ativo. Ele é fundamental. [...] Tenho consciência de que para mim isso é uma necessidade. Necessidade enquanto pessoa, enquanto artista, tudo junto (GENIFER, 2019)

A bonequeira discorre sobre seu tempo livre, *espaços de silêncio*, como prefere chamar, algo fundamental para seu processo criativo. Nota-se a *contraditória processualidade do trabalho* que Antunes (2009) analisa. A artesã se organiza para criar tempo livre, que, por sua vez, contribui para o processo criativo de trabalho. Ainda que estabeleça um intervalo para descansar, Genifer o pratica para manter sua força de trabalho viva e, conseqüentemente, produzir melhor. Embora a artesã imagine que está em descanso, fica claro que o trabalho artesanal também invade seu tempo livre. O contexto dessa artesã expõe a centralidade do trabalho na vida dos trabalhadores, submetidos ao capital e independentemente da condição salarial, não são livres.

A organização da rotina

Para aprofundar a análise sobre a jornada de trabalho das artesãs, buscou-se explorar nas entrevistas o modo como essas trabalhadoras organizam suas rotinas. Das artesãs entrevistadas, apenas uma delas trabalha a maior parte do tempo em um local fora de casa. As outras quatro realizam atividades artesanais nas suas residências, sendo que três delas possuem espaços específicos para esse trabalho. Sobre sua rotina, Genifer diz que “é uma organização desorganizada”, porque não há uma sistematização (GENIFER, 2019). A bonequeira também é escritora e reforça que precisa de silêncio para escrever seus textos, o que, segundo ela, “nem sempre é fácil com uma criança do lado” (Ibid.). Recorda que, por vezes, foi necessário primeiro colocar o filho para dormir e só então ter tranquilidade para escrever. Durante a entrevista para esta pesquisa, Genifer vivia as transformações da gestação da sua segunda filha. Por isso, acabava adormecendo junto com o filho, o que mudou seu ritmo de trabalho.

Vou meio que achando lugares para poder estar em trabalho. Lugares de tempo, mas entendo que é tudo uma mesma coisa, porque uma coisa interfere na outra. A rotina com Tintim (filho) faz com que eu escreva. Então, as coisas não estão separadas. Elas se misturam, vão se inundando umas das outras. A sensação que tenho, é que eu estou sempre em trabalho (GENIFER, 2019)

A artesã menciona que gosta do ofício artesanal, motivo que a faz “dar um jeito” de

conciliar a artesanaria com o trabalho reprodutivo. Com o cruzamento de todas as esferas da vida, a artesã ora organiza a rotina para ter tempo livre, ora busca espaço para trabalhar. Por meio da sua resposta, Genifer conscientiza-se da hibridização dessas diversas atividades do cotidiano, o que lhe traz a impressão de estar sempre trabalhando. Neida, também é uma das artesãs que trabalha em casa com uma sala reservada só para o trabalho com costura, para tanto, procura manter disciplina com a organização da rotina. Ao analisar a fotografia 23 (Dossiê visual do cotidiano das artesãs, p. 106), conta que não dispensa a hora do café: “é uma das horas boas também, [...] porque eu largo um pouco (o trabalho). Gosto muito de fazer um café novo, de tarde ou de manhã, e tomar” (NEIDA, 2019). Sobre sua rotina diária, a costureira descreve:

[...] levanto, tomo meu café da manhã, dou uma limpada na casa, desço para cá (sala de trabalho). Depois, faço o almoço, desço de novo. Na hora do café da tarde, largo daqui (sala de trabalho), vou lá tomar meu café e volto para minha rotina de costura. Todos os dias a mesma rotina. Quando tenho muito serviço, levanto bem mais cedo. Mas, não dispense meu cafezinho. Momento do café para mim é sagrado. Minha rotina e meu companheiro (NEIDA, 2019)

A pausa para o café é preservada como um rito individual na *vida cotidiana*⁶⁴ de Neida. Momento em que a artesã decide sobre o próprio tempo e, sendo assim, pode administrá-lo como quiser. Para Kosík (1976) “na cotidianidade tudo está ao alcance das mãos e as intenções de cada um são realizáveis” (KOSÍK, 1976, p. 69). Enquanto trabalhadora não assalariada, Neida pode decidir por seu intervalo todos os dias, até porque não está submetida imediatamente a um capitalista. Por outro lado, o tempo de duração do intervalo para o café é determinado pelo próprio ritmo de trabalho, ou seja, subjugado ao capital. Para Carvalho (2005), mais do que a consciência, é o “gesto mecânico e automatizado” que dirige as atividades cotidianas (CARVALHO e NETTO, 2005, p. 23). A automatização da vida diária é expressa na citação da costureira artesanal, quando relata a repetição das suas atividades. De certo modo, ela resiste em sustentar o intervalo, para dar uma pausa no trabalho e assim descansar. O ato de tensionar o fluxo da rotina provoca uma questão: tal ação poderia ser considerada como uma manifestação da consciência na direção da vida cotidiana? De acordo com Kosík a análise da “vida de cada dia” apresenta apenas possibilidades para descrever a realidade, ao mesmo tempo em que a falsifica, pois ela “não está contida na cotidianidade

⁶⁴ “A vida cotidiana é aquela vida dos mesmos gestos, ritos e ritmos de todos os dias: é levantar nas horas certas, dar conta das atividades caseiras, ir para o trabalho, para a escola, para a igreja, cuidar das crianças, fazer o café da manhã, fumar o cigarro, almoçar, jantar, tomar a cerveja, a pinga ou vinho, ver televisão, praticar um esporte de sempre, ler o jornal, sair para um “papo” de sempre, etc” (CARVALHO e NETTO, 2005, p. 23).

imediatamente” (KOSÍK, 1976, p. 72). Logo, a ideia de autonomia oculta o domínio do capital sobre as artesãs não assalariadas.

O preço da mercadoria artesanal

Uma vez que este estudo investiga o trabalho artesanal a partir da teoria marxista, faz-se fundamental desenvolver uma análise sobre a mercadoria. Não se trata apenas de retomar o conceito de mercadoria, pois ele já foi explorado no terceiro capítulo, item 3.1⁶⁵. Trata-se de aprofundar a análise sobre a mercadoria artesanal em um ponto específico, o preço. O preço revelou um dilema para todas as artesãs entrevistadas, além disso, ele representa mais uma forma de ocultar a exploração característica das sociedades capitalistas. Portanto, é a partir do preço da mercadoria que pretende-se entender de que modo ocorre a exploração da força de trabalho das trabalhadoras artesanais, uma vez que não estão hierarquicamente subjugadas a um único capitalista. O primeiro caso que revela o impasse das artesãs entrevistadas para calcular o preço, conforme verificar-se no relato da Genifer. A bonequeira recorda que mantinha uma proposta de bilheteria aberta, no início do trabalho com o teatro de bonecos. Para tanto, usava seu chapéu como ponto de coleta do dinheiro. Segundo a artesã, o cartaz disposto ao lado da “bilheteria” dizia: “pague quanto quiser, se quiser” (GENIFER, 2019). Em uma das suas primeiras apresentações, após horas trabalhando “debaixo do pano, num calor absurdo”, ela se deparou com um único pagamento de 25 centavos, depositado no chapéu ao final do espectáculo (GENIFER, 2019). “Isso me deu um baque, do tipo, poxa! Sabe? Poxa, né?!” (Ibid.). Segue a reflexão da artesã sobre a formulação do preço:

sempre foi difícil para mim lidar com a questão do dinheiro no meu trabalho, por ser minha vida. E segue sendo um aprendizado incluir o dinheiro nisso e não olhar para o dinheiro como alguma coisa ruim da relação de trabalho. Entender o dinheiro como algo que está para o trabalho, que provém e faz a volta. [...] É uma coisa ainda sendo resolvida em mim, em relação a isso. Não totalmente resolvida (GENIFER, 2019)

A bonequeira reconhece a dificuldade em cobrar pelo próprio trabalho artesanal, um impasse que mostra-se presente também nas falas das outras artesãs participantes da pesquisa. A satisfação que essas trabalhadoras sentem pelo ofício artesanal cria certa confusão quanto ao cálculo do preço, frequentemente, o prazer se sobrepõem ao

⁶⁵ Item 3.1. *Só trabalha, trabalha*: trabalho, trabalho artesanal, trabalho assalariado e não assalariado.

dinheiro. Ou seja, há um conflito entre a ideia de recompensa por meio da realização pessoal com a real necessidade do dinheiro, que dificulta propor um pagamento pelo trabalho realizado. As artesãs não assalariadas comercializam as mercadorias que produzem e é evidente o mal estar na relação com a remuneração pelo trabalho. Um desconforto produzido de maneira perversa pela lógica capitalista, que as impede de receber uma remuneração justa pelo trabalho realizado.

Outro exemplo que apresenta esta dificuldade das artesãs em colocar um preço justo nos produtos, pode ser observado no caso da Isadora. Para sobreviver exclusivamente do seu trabalho artístico, a ilustradora precisou criar diversos produtos e formas de comercialização. Assim, por meio do próprio trabalho, ela explora diferentes linguagens, tais como: desenho, pintura, tatuagem e poesia. Além das aulas de aquarela, seu trabalho também circula pelas redes sociais e feiras gráficas. Contudo, a artesã admite: “tenho uma dificuldade de botar preço nas coisas, às vezes, é até menos do que a maioria cobra” (ISADORA, 2019). A artesã procura ajustar o preço para que mais pessoas tenham acesso aos seus produtos, conforme ela: “não quero que seja algo extremamente caro. Isso faz eu não ganhar muito, mas faz eu ficar com a consciência tranquila sobre o que acredito. Acho que é aí que ajusto” (Ibid.). Questionada sobre o que acredita, Isadora afirma ter um posicionamento ético político fundamentado pelo veganismo. Por isso, diz que desse posicionamento “saem várias coisas, que é o anticapitalismo, não apoiar grandes marcas que exploram animais. Tudo isso se junta em não me juntar com pessoas que exploram animais e pessoas” (Ibid.). A ilustradora também menciona como concilia esse posicionamento à necessidade de vender seus produtos: “estou vendendo os produtos, mas é eu pequena, tentando vender minhas coisas, independente” (Ibid.).

Apresenta-se outra situação que exemplifica o embaraço das artesãs em integrar ao valor da mercadoria os custos dos elementos e processos para fabricação. É difícil para as artesãs conceber um custo que integre todas as transformações, desde a matéria prima para confecção das peças artesanais, passando por todas as etapas do processo de trabalho, até a finalização e comercialização da peça. Neste sentido, ao observar uma das imagens (ver fotografia 11 - Dossiê visual do cotidiano das artesãs, p. 100), a artesã de bijuterias declara: “o que tem sido bem difícil para mim é a questão de preço. [...] Eu tento mas, está bem difícil de fazer isso” (REGINA, 2019). Regina descreve:

O meu irmão disse: “procura não colocar nas peças o valor do tempo do trabalho. Procura só botar o que tu gastou pelo material”. Ele disse que se colocar tudo na peça, fica muito alto o valor. Mas, mesmo não colocando isso, às vezes fica muito

difícil. Eu não quero enriquecer. Quero tirar o valor que eu possa fazer as minhas coisas de uma maneira justa. Essa coisa do justo que eu estou tentando equilibrar, entre o justo e o valor real. No início era bem pior, se deixava, de repente, eu até dava a peça para a pessoa. Claro, não trabalhava com isso, então não tenho tanta essa noção de negociante. [...] Ainda tenho dificuldade de cobrar. A minha amiga também diz: “ai Regina, tenho uma dificuldade”. Então, não é só eu (REGINA, 2019)

A artesã de bijuterias busca um meio termo para determinar o preço das peças artesanais que produz. Evidentemente, há uma expectativa em encontrar um preço que pareça justo tanto para ela, artesã não assalariada que vende sua produção, quanto para quem compra seus produtos. Por óbvio, o ajuste de preço envolve uma preocupação com a efetiva venda das peças artesanais, que, por sua vez, busca suprir minimamente suas necessidades primárias. Logo, Regina quer encontrar um valor atraente para as compradoras, que facilite a comercialização das suas peças, pois as vendas complementam sua renda mensal. Na declaração da artesã, parece difícil equilibrar o valor da mercadoria com uma remuneração justa pelo próprio trabalho. Quando questionada sobre o por quê dessa dificuldade em calcular o valor real da mercadoria, Regina reflete: “não sei, parece que só quero lucro. [...] Mas, realmente, o trabalho que estou fazendo, ele é pra esse preço” (REGINA, 2019). Ou seja, a artesã de bijuterias justifica o preço pela qualidade das peças, tanto no que se refere à matéria prima, quanto na execução do trabalho artesanal. Após pesquisar preços nas lojas que comercializam produtos semelhantes aos seus, Regina constatou que as peças industrializadas chegam a custar o dobro em relação ao valor estipulado por ela. Por isso, reconhece: “estou me educando e entendendo isso, porque eu ficava fervilhando, borbulhando. Hoje estou consciente. Poxa, estou vendendo produto bacana” (Ibid.). Sua fala revela as incessantes contradições no cotidiano de trabalho, conforme pondera: “e aí, também, muito baixo, perde a credibilidade” (Ibid.). Inicialmente, o irmão da artesã sugeriu desconsiderar o tempo de trabalho no preço da mercadoria, para manter um valor acessível à venda, mas depois intercede: “Regina, daqui a pouco tu está dando a peça” (Ibid.). Sabe-se que a opressão e a exploração são características da lógica capitalista e geram um desequilíbrio social e econômico entre as classes. Portanto, seria mesmo possível chegar a um “equilíbrio” no preço das mercadorias artesanais, uma vez que as artesãs não assalariadas também estão imersas em relações de produção e comercialização capitalistas?

Salário por peça

O preço da mercadoria oculta as reais estratégias que sustentam a hegemonia do capital, tais como a exploração da força de trabalho e do tempo de vida das trabalhadoras e dos trabalhadores. Neste sentido, os relatos das artesãs apontam para um impasse: inserir o valor do tempo de trabalho no preço da mercadoria. Para compreender essa questão, é imprescindível retomar o debate sobre a jornada de trabalho, agora, examinando-a concomitantemente ao *salário por peça*⁶⁶. Há diversas formas de remuneração do trabalho, n' *O Capital*, Marx (2017) atém-se a duas delas: *salário por tempo* e *salário por peça*. Contudo, uma vez que, o salário por tempo não constitui o foco da análise deste estudo, salienta-se que ele será exposto de maneira sucinta.

Segundo Marx (2017), no *salário por tempo* o trabalho é mensurado por sua duração imediata, ou seja, através da divisão⁶⁷ do “valor diário da força de trabalho” pela “jornada de trabalho de dado número de horas” (MARX, 2017, p. 623). Habitualmente, o que predomina nesta forma de assalariamento é “salário igual para funções iguais” (Ibid.; p. 625), modelo visto até hoje na maior parte das empresas. Este sistema de remuneração, como qualquer outro, oculta a variação do preço do tempo de trabalho.

Visto que, o *salário por peça* é a forma que mais se assemelha à remuneração das artesãs não assalariadas, cabe aqui, desenvolver a análise a partir desse modelo. De acordo com Marx (2017), o *salário por peça* é medido “pela quantidade de produtos em que o trabalho se condensa durante um tempo determinado” (MARX, 2017, p. 623). Neste caso, o preço do tempo de trabalho é definido pela seguinte equação “valor do trabalho de um dia = valor diário da força de trabalho” (Ibid.). Sendo assim, não há relação de valor imediatamente representada no salário por peça (Ibid.). O que, de certo modo, pouco altera as considerações finais deste estudo, visto que, para Marx a “forma do salário por peça é tão irracional quanto a do salário por tempo”⁶⁸ (Ibid.). Contudo, uma dessas formas de assalariamento poderá “ser mais favorável que a outra para o desenvolvimento da produção capitalista” (Ibid.; p. 622) e, portanto, jamais beneficiará ao trabalhador.

À princípio, o trabalho artesanal não assalariado parece representar uma

⁶⁶ “No salário por tempo prevalece, com poucas exceções, o salário igual para funções iguais, ao passo que no salário por peça o preço do tempo de trabalho é medido por determinada quantidade de produtos [...] (MARX, 2017, p. 625)

⁶⁷ “A unidade de medida do salário por tempo, o preço da hora de trabalho, é o quociente do valor diário da força de trabalho dividido pelo número de horas da jornada de trabalho habitual” (MARX, 2017, p. 615)

⁶⁸ “O salário por peça não é senão uma forma modificada do salário por tempo, assim como o salário por tempo, a forma modificada do valor ou preço da força de trabalho” (MARX, 2017, p. 621)

alternativa de remuneração mais justa para as artesãs desta pesquisa. No entanto, ainda que essas trabalhadoras não estejam imediatamente subordinadas a um capitalista e não dependam diretamente de atravessadores para a comercialização das suas mercadorias, elas não estão livres da exploração da sua força de trabalho. Essa afirmação é passível de ser evidenciada pela fala da ilustradora sobre uma das imagens (ver fotografia 16 - Dossiê visual do cotidiano das artesãs, p. 102): “uma loja online não é suficiente para duas pessoas viverem. Sendo artista tenho que fazer cinco mil coisas” (ISADORA, 2019). Ainda, cabe citar um trecho da entrevista de outra trabalhadora artesanal, a ceramista, ao observar uma das imagens (ver fotografia 30 - Dossiê visual do cotidiano das artesãs, p. 109): “tem mais uma parte muito grande de comunicação que faço. É como as pessoas acessam o atelier. Porque eu respondo para cada uma e elas chegam através dessa conversa” (KÁTIA, 2019). As constatações dessas duas artesãs, Isadora e Kátia, representam a realidade de qualquer trabalhador na sociedade capitalista, a necessidade de sustentar o trabalho para sua sobrevivência. Além disso, comprova que o acúmulo das diversas atividades de trabalho realizadas pelas artesãs, fazem com que elas trabalhem mais tempo.

É importante salientar que o *salário por peça* possibilita uma fiscalização rigorosa sobre os trabalhadores, pois para Marx (2017) “a qualidade do trabalho é controlada [...] pelo próprio produto” (MARX, 2017, p. 623). Mas, se o trabalho é determinado pela produção, a *produtividade variável*⁶⁹ revela que o “salário por peça é rebaixado na mesma proporção em que aumenta o número das peças produzidas durante o mesmo período de tempo” (Ibid.; p. 628). Conforme Dillenburg (2020), “Marx diz que o salário, quando é pago por peça, serve para iludir o trabalhador de que é ele quem determina a sua jornada de trabalho” (DILLENBURG, 2020). Logo, pode-se analisar o salário por peça em paralelo ao pagamento pelo trabalho das artesãs não assalariadas, que são remuneradas pela venda individual das mercadorias artesanais:

apesar do valor de troca que o artesão recebe não ser salário, mas sim o símbolo do valor de seu produto, ele também, assim como o assalariado, é obrigado a trabalhar uma jornada de trabalho determinada a fim de garantir a sua sobrevivência (DILLENBURG, 2020)

Aparentemente, quanto maior a produção de mercadoria artesanal, maior também

69 “Com a produtividade variável do trabalho, a mesma quantidade de produtos representa um tempo variável de trabalho. Portanto, varia também o salário por peça, já que este é a expressão do preço de um tempo determinado de trabalho” (MARX, 2017, p. 628).

seria a remuneração das artesãs. Porém, conforme já exposto, o aumento na produção artesanal pode gerar uma variação na extensão da jornada de trabalho dessas trabalhadoras, o que implica na redução do valor da sua força de trabalho. Além disso, se as artesãs não venderem suas mercadorias, não serão pagas pelo trabalho já realizado. Portanto, a ideia de que o trabalho artesanal oferece mais autonomia em relação ao assalariado, revela-se como uma utopia, pois "os artesãos são dominados, antes de tudo, pelas próprias mercadorias que produzem. Eis aí como se produz, objetivamente, o fetichismo da mercadoria" (DILLENBURG, 2020). As artesãs não assalariadas também estão submetidas à opressão e exploração, pois no capitalismo "nenhum trabalhador é livre para determinar a extensão de sua jornada de trabalho, nem mesmo os artesãos, que, apesar de aparentarem certa liberdade, não são livres" (DILLENBURG, 2020). Neste sentido, cabe lembrar a citação⁷⁰ de Canclini (1983), apresentada no capítulo 3 desta dissertação, na qual o autor aponta a produção artesanal como uma necessidade do capitalismo para manutenção hegemônica. Contudo, embora o capital impeça a emancipação das trabalhadoras e dos trabalhadores, convém fazer uma ressalva: as artesãs não assalariadas afirmam viver uma vida com sentido, seja na realização direta do trabalho artesanal ou no tempo investido em outras atividades. Tal constatação, comparada em relação a condição de outros trabalhadores, pode representar um aspecto positivo para a saúde das trabalhadoras artesanais.

Saúde das artesãs não assalariadas

O cotidiano existe pela organização automatizada das atividades rotineiras, pois o entrelaçamento das diversas esferas da vida produz um ritmo contínuo e repetitivo da cotidianidade (KOSÍK, 1976). Também sabe-se que o cotidiano banaliza seus elementos constitutivos, tais como a repetições lineares e cíclicas, que se estendem por "horas, dias, semanas, meses, anos" e produzem a mecanicidade de movimentos (LEFEBVRE, 1991, p. 24). Para Lefebvre (1991), estudar o cotidiano não implica somente em explorar o *repetitivo*⁷¹, mas antes, numa análise sobre o sentido da reprodução. Isto é, pensar sobre

70 "Canclini situa 'a produção artesanal como uma necessidade do capitalismo', pois desenvolve suas reflexões a partir da ideia de que 'a cultura popular tradicional serve à reprodução do capital e da cultura hegemônica'" (CANCLINI, 1983, p. 62, 69).

71 "Não se trata, por exemplo, de explorar o *repetitivo*. Em sua trivialidade, o cotidiano se compõe de repetições: gestos no trabalho e fora do trabalho, movimentos mecânicos (das mãos e do corpo, assim como de peças e de dispositivos, rotação, vaivéns), horas, dias, semanas, meses, anos; repetições lineares e repetições cíclicas, tempo da natureza e tempo da racionalidade etc" (LEFEBVRE, 1991, p. 24).

as condições pelas quais “as atividades produtoras de objetos [...] se reproduzem a elas mesmas”, retomando suas conexões constituintes e transformando-se de maneira gradual ou súbita (Ibid.). Por isso, segundo este autor, a reprodução de ações no cotidiano, revela suas permanentes contradições: “decadência e fecundidade, miséria e riqueza” (Ibid.; p. 18).

Se por um lado a reprodução mecanizada revela o peso da cotidianidade, por outro, Lefebvre (1991) apresenta a “grandeza do cotidiano”: a perpetuação da vida e apropriação de desejos (LEFEBVRE, 1991, p. 42). O trabalho é um elemento central na cotidianidade, pois é ele que determina o ritmo do cotidiano. Neste sentido, o cotidiano das trabalhadoras entrevistadas é atravessado pelo trabalho artesanal e reprodutivo, o que resulta na dupla jornada para as artesãs. Este acúmulo de tarefas, por sua vez, incide diretamente sobre a saúde dessas trabalhadoras. Portanto, a partir das entrevistas, buscou-se analisar o modo como as contradições presentes no cotidiano de trabalho incidem sobre a saúde dessas trabalhadoras artesanais.

Das cinco artesãs entrevistadas, duas relataram agravos à saúde física em decorrência das suas condições de trabalho, tais como: comprometimento da visão, dores musculares e problemas na coluna. Destaca-se que as trabalhadoras associam esses danos físicos diretamente à atividades realizadas no trabalho artesanal, devido à movimentos repetitivos, permanência na mesma posição por longos períodos e inadequação ergonômica nos espaços produtivos. À exemplo disso, tem-se a artesã de bijuterias, que utiliza diversas técnicas manuais para a criação dos colares, como tear e crochê. Conforme relato da própria Regina, ela “poderia trabalhar com outro tipo de técnica que não envolvesse tanto o mesmo movimento. Mas, diz que “esse tipo de trabalho, que faz várias vezes, é que fica bonito” (REGINA, 2019). Regina reconhece que essa técnica gera um esforço repetitivo que ocasiona dores musculares e na coluna. Entretanto, acredita que algumas técnicas resultam em um produto atraente e com potencial de venda. Por isso, apesar dos danos à sua saúde, às vezes, precisa produzir esses modelos.

Ainda que algumas das artesãs possuam um espaço adequado à realização do trabalho artesanal, observou-se que a constante repetição de movimentos gera consequências à sua saúde. No caso da costureira, que trabalha sozinha em todas as etapas produtivas (ver fotografias 19, 20 e 21 - Dossiê visual do cotidiano das artesãs, p. 106 e 107), há uma padronização cíclica das suas ações:

É aquela coisa, fica naquele gira-gira nas três partes: a mesa de passar e cortar, essa de costurar, aquela de arrematar e voltar para passar de novo. É este o movimento. Embora seja um movimento muito curto, não seja um movimento que dê para distanciar, para fazer um movimento bom no corpo. São coisas muito próximas umas das outras. Mas, está sempre naquela, se movimentando (NEIDA, 2019)

A rotina da costura é composta por atividades de repetição, que produzem e reproduzem um cotidiano determinado pelo trabalho. Segundo Neida, ela não consegue realizar outras atividades no seu tempo livre porque tem “que ficar presa na máquina trabalhando” (NEIDA, 2019). Sobre os efeitos do trabalho que ela realiza há quase cinquenta anos, afirma: “por passar o dia inteiro sentada, acho que prejudica a saúde da gente” (Ibid.). Ainda, o “fato de não caminhar tanto, não se exercitar”, lhe causa dores nas costas, no pescoço e na coluna. No estudo de Ramazzini (2016), foram identificados problemas de saúde característicos do ofício artesanal. Entre outros artífices, o autor analisou o trabalho das costureiras da sua época: “as mulheres que trabalham com agulha, dia e noite, em seu domicílio, para ganharem seu sustento”, são afetadas por “males próprios dos que não fazem exercícios” (RAMAZZINI, 2016, p. 174). Neste sentido, a extensão da jornada de trabalho também acarretou outros danos à saúde da costureira, conforme ela aponta: “meus olhos estão bem cansados por causa da costura. Sinto cansaço na cabeça. Antes não sentia e agora sinto, pesa com o tempo. Quando costuro demais, que tenho muita coisa, fico muito cansada” (NEIDA, 2019). Logo, constatou-se que o ciclo repetitivo no cotidiano de trabalho artesanal gera desgaste físico e emocional às artesãs.

Em alguns casos, as artesãs produzem suas mercadorias em cômodos da própria casa, conforme pode-se notar na fala de outra entrevistada, a Regina, sobre uma das imagens (ver fotografia 08 - Dossiê visual do cotidiano das artesãs, p. 98): “estou trabalhando na minha sala, é um ambiente que às vezes trabalho mas, fico desconfortável por causa da minha coluna” (REGINA, 2019). Os espaços domésticos adaptados para o trabalho nem sempre oferecem condições ergonômicas adequadas, o que acaba por incidir diretamente na saúde das trabalhadoras. Neste sentido, quanto às adequações dos espaços de trabalho como ação preventiva de danos à saúde, cita-se a resposta de outra artesã, a ilustradora:

Sou eu investindo em mim mesma. É algo que vai acontecendo aos poucos. [...] Tem que ter paciência e ir inventando. Sinto que é um processo, tanto de ter o dinheiro para investir, quanto de entender que algo está ruim. [...] É ir descobrindo na prática. [...] Só na prática que a gente vai vendo o que precisa investir e fazer.

[...] Sempre a solução vem do incômodo, quase sempre (ISADORA, 2019)

Além das artesãs desempenharem diversas funções no processo produtivo, elas também são responsáveis pelas suas próprias condições de trabalho. O exemplo da Isadora representa a realidade de outras trabalhadoras artesanais, as quais precisam usar o pagamento da força de trabalho para investir em melhorias nos seus espaços laborais. O dinheiro que recebem com a venda dos produtos artesanais não serve somente para prover a subsistência das trabalhadoras, mas também, para comprar novas mercadorias. Neste caso, as mercadorias aparecem como a urgência de investir em cuidados na saúde, para que possam continuar trabalhando. A partir da fundação do campo científico da Medicina do Trabalho, Ramazzini (2016) apontou as contradições existentes no processo de trabalho e saúde, originadas pelo fazer cotidiano:

não compreendo como se possam prescrever medidas preventivas, enquanto se mantém a causa ocasional e os impõem a necessidade de ganhar o pão de cada dia, para si e suas famílias (RAMAZZINI, 2016, p. 174-175)

Quanto à incidência do cotidiano de trabalho na saúde mental das artesãs, os resultados apontaram, principalmente, casos de insônia e crises de ansiedade. Esses fatores estão relacionados às pressões cotidianas do trabalho artesanal, tais como: prazos para entrega de mercadoria, exigência com a qualidade dos produtos, execução de multitarefas no processo produtivo e sobrecarga de funções pela dupla jornada de trabalho - artesanal e doméstico. A centralidade do trabalho se impõe na cotidianidade e ocupa o tempo de vida das trabalhadoras artesanais, conforme relato da artesã de bijuterias: “fico meio neurótica, porque tudo o que vejo, penso: será que dá para fazer um colar disso aqui?” (REGINA, 2019). Semelhante a isso, um trecho da entrevista de outra artesã, a ilustradora, aborda a relação entre tempo e trabalho no cotidiano: “tem momentos que parece que nunca desligo. Me sinto culpada se não estou pensando no meu trabalho, porque ele é minha vida inteira. Então, é quase o tempo todo” (ISADORA, 2019). Logo, quando as trabalhadoras artesanais não estão diretamente produzindo suas peças, ainda sim, elas estão trabalhando na criação para novos produtos.

A complexidade dos cuidados com a saúde varia de acordo com o tipo de trabalho desenvolvido por cada artesã. Toma-se como exemplo a ceramista, Kátia, que ao falar sobre sua saúde em relação ao trabalho, relata problemas físicos e a necessidade em adotar precauções na produção artesanal.

quando comecei, não tinha conhecimento. Bem no incincho, dei aula em outro atelier, tinha um forno dentro da sala. Não tinha ideia de que aquilo era tóxico. [...] Fiz um raio-x, tive uma coisinha do pulmão. Tive que fazer uns exames e apareceu uma cicatrização, que até poderia ser resquícios do meu trabalho. Alguma doença que tive deu a cicatrização no pulmão. Ficou uma incógnita. Mas, quando comecei, tinham esmaltes que eram reativos, esses de baixa temperatura e eu não sabia (KÁTIA, 2019)

O processo de transformação da argila em cerâmica é realizado por meio da queima em fornos de alta temperatura, muitas vezes são utilizados esmaltes para pintura das peças. Hoje, Kátia diz que sua saúde física está em boas condições e que procura se informar sobre os esmaltes para evitar o uso de substâncias nocivas. Segundo informações das próprias artesãs quanto aos materiais utilizados na produção artesanal, foram identificadas duas substâncias que podem ser tóxicas, como cola e pigmentos. Por isso, para evitar danos à saúde, é fundamental manter cuidados na manipulação desses materiais. Além disso, a ceramista mantém outros cuidados com sua prática, tais como, a utilização de máscara, luvas e protetor solar. Embora esteja saudável fisicamente, por outro lado, ela expõe a seguinte questão:

a minha saúde emocional, às vezes, fica meio confusa. É um trabalho que precisa de energia. E a ansiedade é ruim para mim. Tenho que controlar e estou tentando trabalhar isso, porque a cerâmica tem o tempo dela, é artesanal. Às vezes as coisas dão errado. Então, tenho que cuidar (KÁTIA, 2019)

O tempo de produção de uma peça de cerâmica exige uma série de etapas, além dos cuidados com a matéria, a técnica e a saúde da artesã. A ceramista identifica uma relação direta entre trabalho e saúde, evidenciando a ansiedade como consequência do ofício.

As transformações tecnológicas na sociedade atual são outra questão importante de ser mencionada, pois a necessidade de interação constante nas mídias sociais gera novas funções de trabalho. Entre as cinco artesãs entrevistadas, quatro manifestaram preocupações relativas à necessidade de atuação na internet, conforme pode-se perceber na observação da bonequeira sobre a fotografia 04 (Dossiê visual do cotidiano das artesãs, p. 96):

[...] e esse lidar com tecnologia, que é uma coisa que também venho entendendo e aprendendo, porque no início para mim era muito artesanal e ficava no artesanal [...]. Aos poucos, fui abrindo para outras redes e para outros acessos [...]. E aí,

celular, computador, isso tudo abre um universo. Então, é uma coisa pequenininha, mas que abre para um universo (GENIFER, 2019)

A inserção das mídias sociais no processo do trabalho artesanal não representa somente o desempenho de mais uma função. Trata-se de um sistema complexo de relações sociais que desencadeiam uma série de tarefas, ao mesmo tempo em que são executadas, geram novas demandas de trabalho. Além disso, hoje o trabalho nas mídias sociais é um fator fundamental para a divulgação e comercialização das mercadorias. Conseqüentemente, as artesãs são pressionadas à permanecer por longos períodos em trabalho, pois precisam criar material de divulgação e atender possíveis compradores.

As práticas de trabalho da Isadora exemplificam a inserção da internet no ofício artesanal. No seu perfil em uma rede social, a ilustradora conta com quase duzentos e cinquenta mil pessoas⁷² que acompanham a divulgação do seu trabalho. Logo, as tarefas na internet ocupam grande parte do seu dia (ver fotografia 17 - Dossiê visual do cotidiano das artesãs, p. 103). Conforme o relato da artesã, há um algoritmo⁷³ nas redes sociais que determina o alcance da sua visibilidade e, conseqüentemente, o número de consumidores do seu trabalho: “se tu não faz certo, uma receita pronta, não aparece tuas coisas para as pessoas” (ISADORA, 2019). Na atual sociedade capitalista, conectada globalmente pelo consumo de mercadorias, as relações de trabalho são mediadas por grandes corporações detentoras das tecnologias de interação on-line. Para manter o número de potenciais consumidores dos seus produtos, a artesã se vê obrigada a escolher entre duas alternativas: a primeira, seria pagar para a rede social impulsionar a visibilidade seu trabalho. Já a outra possibilidade trata da prática de divulgações, realizadas por ela mesma, diversas vezes ao dia e sem horário definido. A complexidade do trabalho nas mídias sociais surge como mais uma forma de exploração das trabalhadoras: “quanto mais público tu tem, menos vai aparecer. Tem que fazer as coisas certas para que apareça. Então, meio que tem que ficar o dia inteiro no celular, respondendo e fazendo as pessoas interagirem contigo” (Ibid.). Sobre o grau de interação nas mídias sociais, Isadora responde: “consigo lidar com umas duzentas pessoas ao longo do dia, um pouco mais, às vezes. Se ultrapassasse isso, seria engolida, provavelmente. Algo que nem desejo, gosto da minha vida como é, calma, tranquila”

72 Dado coletado no dia 09 de Março de 2019, extraído do perfil da artesã no Instagram: @isadoranaoentendenada

73 “Em março de 2016, o Instagram anunciou que utilizaria um algoritmo para classificar o que é mais relevante dentre as postagens para cada usuário” (FREITAS, BORGES, RIOS, 2016, p. 3).

(Ibid.).

A ceramista, que produz cerâmica artesanal há quase três décadas, também se sente pressionada a conciliar seu ofício com o trabalho nas mídias sociais. A constante exposição da própria imagem na internet é algo estranho para a artesã, uma vez que, sempre lidou com relações presenciais no seu trabalho. Kátia discorre sobre sua experiência com essas transformações comunicacionais no processo de trabalho:

Acho chato quando fico insegura se estou fazendo bem feito, [...] porque tem surgido muita gente com uma bagagem maior nesse campo da informática, das mídias. [...] tem um jeito de se comunicar (nas redes sociais). [...] Eu gosto de fazer as fotos. Só, às vezes, fico bastante atucanada. Me gera ansiedade pelo tempo que leva e por querer fazer bem feito. Talvez seja muito crítica, não sei. Mas enfim, está tudo certo. Vou tentar delegar, um pouquinho (KÁTIA, 2019)

Lidar com uma nova forma de comunicação exige habilidades específicas e tempo de trabalho, isso impacta também na saúde mental das trabalhadoras. Kátia é a única artesã que possui um espaço específico para a produção artesanal, separado do seu domicílio. À princípio, o atelier de cerâmica poderia contribuir para organização na divisão entre tempo de trabalho artesanal e outras das atividades cotidianas. No entanto, percebe-se um cotidiano determinado pelo trabalho e que dita o ritmo de vida dessas trabalhadoras. O uso das mídias sociais como meio de comercialização das mercadorias artesanais independe de espaço físico para sua realização. A mobilidade das tecnologias de comunicação permite que as artesãs trabalhem em qualquer lugar, conforme aponta Kátia: “trabalho em casa de manhã, pego o celular e já saio respondendo e organizando o pessoal do atelier. À noite dou umas olhadinhas em alguma coisa. Sempre tem pinceladas de trabalho, mesmo fora” (KÁTIA, 2019). É evidente que o trabalho nas mídias sociais gera outras tarefas e resulta em sobrecarga para as artesãs, causando danos à saúde dessas trabalhadoras. Comprova-se tal afirmação na seguinte citação da ceramista: “tem uma coisa que acho que é o que está me dando dor, o celular, para dar uma olhadinha a mais deitada. Acho que é ruim, isso tenho que me policiar” (Ibid.). Em seguida a artesã admite: “isso do celular vou ter que cuidar. Mas, estou também tentando ficar bem nas mídias então, tem que cuidar minha saúde” (Ibid.). A necessidade de sobrevivência não oferece outra escolha, senão adaptar-se às transformações das novas relações sociais, que configuram uma dimensão constitutiva do processo de precarização do trabalho.

A aproximação com o cotidiano das artesãs evidenciou que suas vidas são

permeadas por sentido, seja na realização do trabalho artesanal ou em outras atividades cotidianas. Nesta perspectiva, Lefebvre (1991) propõe uma reflexão sobre o cotidiano: “não constituiria ele uma primeira esfera de sentido, um domínio o qual a atividade produtora (criadora) se projeta, precedendo assim criações novas?” (LEFEBVRE, 1991, p. 19-20). A partir deste questionamento, pode-se analisar um aspecto constante nas observações das artesãs: o cotidiano como criador do ofício artesanal. Como exemplo, cita-se o relato da Isadora, que sempre desenhou, mas não pretendia trabalhar como ilustradora:

por muito tempo neguei essa parte, não quero trabalhar como artista, não quero trabalhar com artes. Porque se trabalhar com artes, vou acabar não gostando mais de fazer isso. Vai ter uma cobrança, vai ter um negócio, vai ter alguém me exigindo alguma coisa. Daí, percebi que não interessava onde é que eu ia parar na vida, sempre voltava para isso. E que aqui, mesmo que vire um trabalho, que tenha partes burocráticas e que tenha que cumprir prazos, é a coisa que me sinto melhor fazendo. Então, sim, virou um trabalho agora. E agora quero que seja um trabalho. Tudo o que eu fugi a vida inteira que fosse um trabalho, agora quero que seja. Mas, das formas certas, não precisa ser tudo sempre horrível de se fazer, como eu imaginava (ISADORA, 2019)

A ilustradora afirma que seu trabalho é uma dinâmica criada para lidar com suas questões emocionais, segundo ela, isso beneficia sua saúde mental: “se tiro de mim, escrevo um texto sobre isso, alivia um pouco. Tipo, conversar com alguém” (ISADORA, 2019). O fato da escrita e das ilustrações significarem um meio de expressão sobre suas experiências de vida, contribuiu para Isadora ressignificar sua relação com o trabalho. Se nas suas experiências anteriores o trabalho foi algo penoso, hoje, a realização pelo fazer artesanal traz um novo sentido de vida para a trabalhadora. A possibilidade de trabalhar à domicílio representa um aspecto positivo para a artesã, conforme pode-se observar: “o fato de não me estressar fazendo trabalho em casa e gostar de ficar em casa, faz a minha saúde ser melhor” (Ibid.). Quando questionada sobre como percebe sua saúde em relação ao trabalho, Isadora rapidamente responde: “com a arte? Maravilhosa” (Ibid.). Apesar da ilustradora listar uma série de aspectos que considera positivos nesse trabalho, diz que às vezes se “estressa”, principalmente, “quando tem muitas vendas no site e as pessoas precisam resposta imediata” (Ibid.). Contudo, ao comparar essas cobranças que vivencia como trabalhadora artesanal não assalariada às situações que enfrentou em trabalhos anteriores, a ilustradora conclui: “de trabalho, esse é o menos estressante do mundo para mim. Para minha saúde, é perfeito” (Ibid.).

É importante destacar que o sentido no trabalho representa um elemento fundamental para a saúde dessas artesãs não assalariadas. Antunes (2009) acredita que uma vida provida de sentido não se “resume exclusivamente ao trabalho”, mas encontra nele “seu locus primeiro de realização” (ANTUNES, 2009, p. 143). Para o autor, a “busca de uma vida dotada de sentido a partir do trabalho permite explorar as conexões decisivas existentes entre trabalho e liberdade” (Ibid.). Contudo, uma vez que, o ofício artesanal revelou-se um determinante do tempo livre das artesãs, como seria possível associar liberdade à trabalho? Além disso, de que modo a ideia de liberdade poderia materializar-se no sistema capitalista? Salienta-se que essas trabalhadoras buscam realizar sua liberdade de criação no processo de trabalho e, sempre que possível, inserem a autoria criativa nas suas produções. É evidente a inquietação das artesãs em produzir algo conectado com aquilo que acreditam, e, principalmente, que possibilite a realização dos seus desejos referente à criação. Ao partir da observação do cotidiano das trabalhadoras investigadas, pode-se dizer que a autonomia criativa representa um meio para o exercício da liberdade. Embora esta não seja uma liberdade plena, pois se estão imersas no sistema capitalista, seu tempo de vida será determinado pelo trabalho. Ainda assim, existe um forte impulso nessas artesãs para materializar seus desejos, pois é a artesanaria que também dá sentido à vidas dessas trabalhadoras. Um exemplo disto, é o caso da bonequeira que começou a compartilhar suas criações somente após o nascimento do filho. Existe uma relação direta entre os acontecimentos cotidianos da maternidade com a produção criativa da artesã. A rotina como mãe fundamenta parte do seu trabalho de criação e também é meio de sustento para sua a família. Entretanto, ao observar uma das imagens (ver fotografia 04 - Dossiê visual do cotidiano das artesãs, p. 96), Genifer expressa os transtornos gerados pelo acúmulo de atividades: “está fazendo uma coisa, daqui a pouco uma pessoa liga e tem que resolver coisa de produção junto com a criação” (GENIFER, 2019). Isto dificulta a manutenção da organização diária e, por vezes, faz com que o cotidiano da artesã seja “bem caótico”, segundo ela menciona (Ibid.).

Se por um lado o trabalho determina a cotidianidade das artesãs, por outro, o fato de trabalharem num ofício que proporciona realização pessoal constitui uma parte essencial para o sentido das suas vidas. Segundo Carvalho (2005) “todos os estudos sobre a vida cotidiana indicam a complexidade, contraditoriedade e ambiguidade de seu conteúdo” (CARVALHO, 2005, p. 15). Neste sentido, a possibilidade de vivenciarem uma vida com sentido não impede que as trabalhadoras artesanais sejam atingidas pela contraditória relação capital trabalho. Uma vez que, compreende-se a saúde como um

processo dinâmico (THÈBAUD MONY, 2000), logo, é necessário considerar esse sistema também é constituído de contradições. Tal afirmação pode ser comprovada a partir da fala da ceramista: “o trabalho me traz muitas coisas positivas para saúde. Me dá alegria, energia, ajuda a me relacionar e ao mesmo tempo me traz ansiedade e preocupações” (KÁTIA, 2019). As contradições do trabalho incidem diretamente sobre a saúde das artesãs, seja produzindo benefícios ou danos. De acordo com Konder (2008), essas unidades contraditórias são parte da realidade e representam o princípio básico do movimento na dialética materialista (KONDER, 2008, p. 47). Neste sentido, apresenta-se a percepção da bonequeira sobre sua saúde em relação ao trabalho artesanal:

Isso é bem forte. Fico muito fragilizada se não crio, muito. Fico doente mesmo. Doença física, que acompanha questões psicológicas e tudo mais. Fico mal, muito mal. Olhar para isso e perceber o quanto fico mal, me faz entender os meus processos, [...] da minha necessidade de silêncios, de ócio criativo. Se não tenho isso, minha cabeça fica uma confusão, porque não sai. Não consigo escrever, não consigo partilhar, não consigo, isso tudo se embaralha. Então, minha saúde está intimamente ligada com minha criação (GENIFER, 2019)

Ao mencionar que acaba adoecendo se não consegue criar, a artesã reconhece que sua saúde está diretamente ligada ao trabalho. Em seguida, Genifer retoma sua reflexão sobre sentido do trabalho e o analisa paralelamente à experiência de um conhecido próximo, que é trabalhador assalariado:

acho sempre muito estranho que ele comemora as férias dele. Ou quando ele tá: “ah, amanhã é sábado. Ai, que bom. Ah vou entrar em férias daqui a um mês. Nossa! Ufa!” Eu fico pensando, pô, o trabalho é pesado para ele, é ruim. Ou ele diz que é, não sei. Mas, dá a entender que o trabalho é pesado e ruim. E aí eu fico pensando, até que ponto meu trabalho não é um privilégio. Porque para mim é ao contrário, se não trabalho eu adoço. Não entro nessa de quem tá certo e quem tá errado. Mas, entro nessa de, poxa, será que ele se ficar muito tempo sem trabalhar não vai adoecer também? Para mim isso é muito visível. [...] Porque para mim faz muito sentido fazer o que faço, mesmo não sendo grande coisa. Mas, para mim faz muito sentido, no mínimo para minha saúde (GENIFER, 2019)

A criação é uma necessidade para a realização pessoal da artesã, pois isso constitui um sentido ao trabalho e, conseqüentemente, contribui para a manutenção da sua saúde. Mas, ao mesmo tempo que o processo criativo da bonequeira se apresenta como gerador de saúde, sua ausência pode ser causa de adoecimento, revelando assim a dialética e a contradição da realidade. Contudo, é importante dizer que, independentemente da condição salarial, a centralidade do trabalho incide sobre a saúde

das trabalhadoras.

A análise dos dados indica que o trabalho está intimamente ligado com outras atividades cotidianas, gerando um hibridismo que impede a demarcação ou classificação daquilo que realizam. Antunes (2009) defende que uma vida repleta de sentido em “todas as esferas do ser social” será efetivada “por meio da demolição das barreiras existentes entre tempo de trabalho e tempo de não trabalho” (ANTUNES, 2009, p. 175). A reflexão da bonequeira sobre a fotografia 05 (Dossiê visual do cotidiano das artesãs, p. 97), vai de encontro à afirmação sobre a divisão do tempo e separação de tarefas:

É, onde tudo se mistura. Essa coisa de preparar comida se mistura com preparar um vídeo, com preparar um poema, com preparar um boneco. O fato de ser um mesmo espaço faz com que isso tudo esteja muito ligado, e filho e tudo isso. Muito, muito próximo. Onde não tem muita fronteira, onde acaba o artístico, que começa a vida, vida diária. É tudo entrelaçado (GENIFER, 2019)

Se na sociedade capitalista a centralidade do trabalho consome também o tempo livre dos trabalhadores, essa questão torna-se ainda mais complexa no contexto das artesãs não assalariadas. Isto porque, como não estão imediatamente submetidas a uma hierarquia no trabalho, acabam trabalhando o tempo que for preciso para suprir suas necessidades. Logo, não há como atribuir um sentido à vida pelo trabalho, pensando sob a perspectiva de separação do tempo dentro e fora dele. Simplesmente, porque na vida de todo dia, é impossível demarcar onde começa ou termina uma atividade de trabalho não assalariado. Nesse sentido, o título do presente capítulo apresenta a percepção de Genifer sobre vida e trabalho na cotidianidade, para a bonequeira, “tá tudo embrulhaço” (GENIFER, 2019).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho artesanal não assalariado e a saúde das trabalhadoras artesanais foram temas centrais desta dissertação. A pesquisa teve como objetivo investigar as percepções das artesãs sobre o cotidiano, a fim de identificar de que modo o trabalho artesanal não assalariado incide sobre a saúde das trabalhadoras que desenvolvem suas atividades na Região Metropolitana de Porto Alegre. O grande contingente de mulheres que sobrevivem da produção artesanal e o crescente número de pessoas que trabalham no mercado informal brasileiro, são alguns aspectos que conferem relevância para este estudo na contemporaneidade.

Inicialmente, realizou-se uma revisão bibliográfica para fundamentar os conceitos teóricos — trabalho artesanal, trabalho não assalariado, saúde da trabalhadora e cotidiano — que atravessam a dissertação em todos os seus capítulos. As referências utilizadas estruturam o debate sobre trabalho artesanal não assalariado e a saúde das artesãs. Deste modo, priorizou-se também uma base conceitual alinhada a teoria social crítica, no que diz respeito à relação de exploração capital/trabalho. Neste sentido, buscou-se aprofundar a análise sobre o trabalho artesanal não assalariado na sociedade capitalista e o modo como ele determina o cotidiano das artesãs.

Verificou-se a escassez de referenciais bibliográficos sobre a saúde da trabalhadora não assalariada, bem como, a inexistência de estudos quanto à essa temática no contexto do trabalho artesanal. Outro desafio partiu da carência de pesquisas científicas e referenciais teóricos que fundamentam a análise sobre a incidência do trabalho nesta dissertação. Por isso, optou-se pelo conceito de saúde enquanto *processo dinâmico*, o qual considera a totalidade no cotidiano dos trabalhadores e das trabalhadoras.

A pesquisa amparou-se metodologicamente no materialismo histórico dialético, o qual permitiu analisar o ofício artesanal na contemporaneidade e as contradições características da relação de exploração capital/trabalho. Logo, o método materialista dialético foi fundamental para a observação e análise dos fenômenos, considerando as seguintes categorias metodológicas: totalidade, historicidade e contradição. A partir desta compreensão sobre a incidência do trabalho artesanal não assalariado sobre a saúde das artesãs, considerou-se também o contexto social, econômico e político no qual essas trabalhadoras estão inseridas.

Os resultados da pesquisa visam contribuir para o campo científico da Saúde da Trabalhadora e apontam para outras possibilidades de estudos futuros. A partir da escassa literatura, constatou-se a necessidade de ampliação do número de estudos sobre a saúde das trabalhadoras não assalariadas e em especial, das artesãs brasileiras.

Como uma das contribuições deste estudo, destaca-se o levantamento do marco legal, que regulamenta a profissão de artesão no Brasil, além dos documentos oficiais, que orientam trabalhadores e trabalhadoras sobre o artesanato nacional e gaúcho. Deste modo, observou-se a extinção do MDIC, após 59 anos de exercício, promovida pelo Governo Federal em 2019. Consequentemente, constata-se a atual fragilização das políticas públicas voltadas ao setor artesanal.

Durante o processo investigativo, desenvolveu-se uma abordagem metodológica de aproximação com as rotinas das artesãs, que priorizou o acompanhamento presencial e conjugou diversas técnicas e instrumentos. Assim, o cotidiano das artesãs foi acompanhado e registrado por fotografias, entrevistas semiestruturadas e diário de campo. Neste sentido, o uso de imagens na metodologia provocou as reflexões das participantes para expressarem suas percepções quanto à incidência do trabalho na própria saúde.

A combinação do dossiê visual com o roteiro semiestruturado qualificou as fases de coleta e análise dos dados. Este processo metodológico exigiu sucessivas aproximações com o cotidiano das artesãs, pois o uso de imagens representou um grande desafio para execução, especialmente, no que se refere aos aspectos técnicos e éticos da pesquisa.

A contribuição das fotografias foi mencionada pelas entrevistadas como um elemento facilitador do processo reflexivo. À exemplo disso, os relatos das artesãs sobre as imagens evidenciaram o entrelaçamento das diversas atividades no seu cotidiano. Assim como, expressaram que a auto-observação no exercício das atividades de trabalho não é algo habitual, o que provocou uma pausa para refletir sobre sua rotina. As fotografias também geraram certo estranhamento quanto à ação do tempo sobre si mesma, à ponto de uma das artesãs não se reconhecer em algumas imagens. Entretanto, as participantes do estudo entendem que o dossiê visual despertou uma “reflexão profunda” sobre a vida e o trabalho. O roteiro semiestruturado e o dossiê visual reuniram resultados significativos sobre a realidade das artesãs, que conduziram a pesquisa para uma análise dos dados coesa com os objetivos propostos. Foi a partir dessa imersão na cotidianidade das trabalhadora artesanais que se chegou ao entrelaçamento de três

temáticas: trabalho, saúde e cotidiano.

Observou-se que o atravessamento das diversas esferas da vida no cotidiano das artesãs automatiza a organização de atividades diárias, produzindo uma cotidianidade de ritmo contínuo e repetitivo. Uma vez que, as artesãs entrevistadas não estão subordinadas à um único capitalista e portanto, são as únicas responsáveis por sua sobrevivência, conclui-se que essas trabalhadoras precisam trabalhar por longas jornadas para suprir suas necessidades primárias. Além disso, o debate sobre a divisão sexual do trabalho contribuiu para a compreensão de que a dupla jornada das mulheres impacta não só na saúde dessas trabalhadoras, mas também, nos seus modos de viver.

As contradições características do trabalho na sociedade capitalista estão presentes nos relatos das artesãs investigadas. Cita-se a condição de não assalariamento que cria uma ideia de autonomia para as trabalhadoras. Entretanto, observou-se que o trabalho não assalariado produz resultados no sentido oposto, pois determina a organização do tempo e reduz a liberdade das artesãs. Isto porque, mesmo nos horários de descanso, as artesãs precisam trabalhar na divulgação, venda e no processo criativo para a produção artesanal.

Cabe ressaltar que, à princípio, poderia-se imaginar que quanto maior a produção de mercadorias, maior também seria a remuneração das artesãs. Contudo, um dos resultados expõe que as trabalhadoras entrevistadas são remuneradas, principalmente, pela venda individual dos seus produtos artesanais. Logo, constatou-se que o aumento na produção artesanal pode ocasionar a variação na extensão da jornada de trabalho, que por sua vez, reduz o valor da força de trabalho.

As percepções das artesãs quanto à incidência do trabalho artesanal não assalariado na sua saúde, apontam a existência de uma relação íntima entre esses dois processos. Embora o cotidiano das artesãs seja determinado pelo trabalho artesanal, o fato de trabalharem num ofício que provém realização pessoal, constitui um importante elemento para adquirir sentido às suas vidas. O sentido do ofício artesanal para essas trabalhadoras gera a percepção do trabalho como uma forma de proteção da sua saúde, sendo referido por adjetivos como: “vida”, “remédio”, “terapia” e “processo de cura”. Por outro lado, o trabalho enquanto uma necessidade econômica, ocasiona desgaste físico e mental, especialmente quando trabalham por longas jornadas.

As percepções das artesãs sobre seu cotidiano, expôs a dupla jornada — trabalho artesanal e reprodutivo —, revelando que as pressões cotidianas e extensão da jornada resultam em danos à saúde. Além disso, o cruzamento das diversas esferas da vida no

cotidiano das trabalhadoras não assalariadas, impede a demarcação de fronteiras entre tempo de trabalho e demais atividades.

O estudo realizado para o desenvolvimento desta dissertação exigiu a seleção de participantes por conveniência, considerando a metodologia adotada. Possivelmente, esta escolha reuniu perfis semelhantes no que diz respeito às condições econômicas e sociais da artesãs, configurando certa uniformidade da amostra. A partir do cruzamento dessas histórias do cotidiano, foi possível realizar uma análise consistente sobre a relação entre trabalho artesanal não assalariado e saúde das artesãs, o que representa uma potencialidade da pesquisa. Contudo, essa semelhança nos perfis também pode expressar uma limitação do estudo, uma vez que, não foram investigadas realidades de trabalhadoras artesanais não assalariadas em diferentes condições sócio-econômicas.

Por fim, todas as trabalhadoras artesanais destacam-se por desenvolver um processo criativo autoral, que prima pela qualidade na produção das peças artesanais e explora uma singularidade artística nas características do seu trabalho. Além disso, as artesãs encontraram formas efetivas de inserção na rede de relações sociais e comerciais da artefaria, como meio de comercialização da mercadoria para sua sobrevivência.

REFERÊNCIAS

ALVES, Giovanni. Crise estrutural do capital, maquinofatura e precarização do trabalho – a questão social no século XXI. *Textos & Contextos* (Porto Alegre), v. 12, n. 2, p. 235 - 248, jul./dez. 2013. Disponível em: <<http://www.cressrn.org.br/files/arquivos/0yhV7c6D20i1136S8BhH.pdf>>; acesso em 05 jan. 2019.

ALVES, Giovanni. *Dimensões da Reestruturação Produtiva: ensaios de sociologia do trabalho*. 2ª edição - Londrina: Praxis, Bauru: Canal 6, 2007.

ANTUNES, Ricardo. *Adeus ao trabalho? : ensaio sobre as metamorfoses e a centralidade do mundo do trabalho*. - 16 ed. - São Paulo: Cortez, 2015.

_____. *Os Sentidos do Trabalho: ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho*. 2.ed., São Paulo, SP: Boitempo, 2009.

AQUINO, E. M. L; MENEZES, G. M. S. & MARINHO, L. F. B. Women, Health and Labor in Brazil: Challenges for New Action. *Cad. Saúde Públ.*, Rio de Janeiro, 11 (2): 281-290, Apr/Jun, 1995. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0102-311X1995000200012>>; acesso em 12 janeiro 2020.

AZEVEDO, Patrícia Moraes; ANDRADE, Maristela Oliveira de. Empreendedorismo de Mulheres Artesãs: caminhos entre o capital social e a autogestão. *Política & Trabalho: Revista de Ciências Sociais*, nº 47, Junho/Dezembro de 2017, p. 173-189. Disponível em: <www.periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/politicaetrabalho/article/view/36214>; acesso em 15 fev. 2019.

BANKS, Marcus. *Dados visuais para pesquisa qualitativa; tradução José Fonseca*. Porto Alegre: Artmed, 2009.

BARBOSA, Vera Lucia; D'ÁVILA, Maria Inácia. Mulheres e Artesanato: Um 'ofício Feminino' no Povoado do Bichinho/Prados-MG. *Revista Ártemis*, Vol. XVII nº 1; jan-jun, 2014. pp. 141-152. Disponível em: <www.periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/download/18122/11137>; acesso em 24 jan. 2019.

BARDIN, Laurence. *Análise de Conteúdo / Tradução Luís Antero Reto, Augusto Pinheiro*. São Paulo: Edições 70, 2016.

BAUER, Martin W; GASKELL, George (orgs.). *Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som : um manual prático; tradução de Pedrinho A. Guareschi*. - 11 ed. Petrópolis, RS : Vozes, 2013.

BECKER, Márcia Regina. Estudo sobre a presença das mulheres no artesanato: construindo caminhos entre educação e artesãs. IX ANPED Sul. Seminário de Pesquisa em Educação da Região Sul, 2012. Disponível em: <<http://www.uces.br/etc/conferencias/index.php/anpedsul/9anpedsul/paper/viewFile/2608/2>>

49>; acesso em: 16 fev. 2019.

BORGES, Adélia. Design + Artesanato: o caminho brasileiro. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

BRASIL. DECRETO Nº 1.508, DE 31 DE MAIO DE 1995. Dispõe sobre a subordinação do Programa de Artesanato Brasileiro; Brasília, DF, mai 1995. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1995/D1508.htm>; acesso em: 12 fev. 2019.

BRASIL. LEI Nº 12.792, DE 28 DE MARÇO DE 2013. Cria a Secretaria da Micro e Pequena Empresa; Brasília, DF, mar 2013. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2013/lei/l12792.htm>; acesso em: 12 fev. 2019.

BRASIL. LEI Nº 13.180, DE 22 DE OUTUBRO DE 2015. Dispõe sobre a profissão de artesão e dá outras providências. Brasília, DF, out 2015. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13180.htm>; acesso em: 12 fev. 2019.

BRASIL. Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior. Programa Do Artesanato Brasileiro. Base conceitual do artesanato Brasileiro. Brasília: PAB, 2012. Disponível em: <<http://www.obecdf.org/index.php/component/k2/item/35-baseconceitualartesanatobrasileiro>>; acesso 24 jan. 2019.

BRASIL. Câmara dos Deputados. Projeto de Lei nº 7755/2010. Dispõe sobre a profissão de artesão e dá outras providências. Brasília, DF, ago 2010. Disponível em: <<https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=484749>>; acesso em: 12 fev. 2019.

BRASIL. LEI Nº 3.782, DE 22 DE JULHO DE 1960. Presidência da República Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/1950-1969/L3782.htm>; acesso em: 12 fev. 2019.

CANCLINI, Néstor García. As culturas populares no capitalismo. São Paulo, Editora Brasiliense, 1983.

CAPTURING REALITY: THE ART OF DOCUMENTARY. Direção: Pepita Ferrari. [Canada] : Mongrel Media : National Film Board of Canada, (97 min), Canadá, 2008. Disponível em:[https://www.nfb.ca/film/capturing_reality/]; acesso em 20 de jan. 2019.
CARTIER-BRESSON, Henri. O imaginário segundo a natureza. Editorial Gustavo Gili, SL, 2004.

CARVALHO, Maria do Carmo Brandt de; NETTO, José Paulo. Cotidiano: conhecimento e crítica. - 6 ed. - São Paulo, Cortez, 2005.

CASTRO, Amanda Mota Angelo; BECKER, Márcia Regina; EGGERT, Edla. Técnica e

Arte: Trabalho artesanal produzido por mulheres e sua (in)visibilidade social. VIII Congresso Iberoamericano de Ciência, Tecnologia e Gênero. Abril 2010.

CORREIA, Marcus Orione Gonçalves; BIONDI, Pablo (*). Uma leitura marxista do trabalho doméstico. *Ltr : Revista Legislação do Trabalho*, São Paulo, v. 75, n. 3, p. 311-317, 2011.

Disponível em:

<<https://repositorio.usp.br/item/002187084>>; acesso em: 10 de dez. 2019.

CRESWELL, John W. Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto; tradução Magda Lopes. 3. ed. - Porto Alegre: Artmed, 2010.

CURY, Carlos Roberto Jamil. Educação e Contradição. São Paulo, Editora: Cortez e Autores Associados, 1989. Publicado por Renata Cristina Geromel *In Bolema*, Rio Claro – SP, v. 7, n. 8, 1992.

DE BARROS, Manoel. Memórias inventadas. Alfaguara, 2018.

_____. Poemas concebidos sem pecado-Face imóvel. Alfaguara, 2016.

DIAS, E.C. A organização da atenção à saúde do trabalhador. In: FERREIRA FILHO, M. (Org.). Saúde no trabalho. São Paulo: Rocca, 2000.

DILLENBURG, Fernando Frota. Dúvida sobre jornada de trabalho. [mensagem pessoal] Mensagem recebida por e-mail em 28 de fev. de 2020.

ENGELS, Friedrich. A origem da família, da propriedade privada e do Estado. Tradução de Leandro Konder. Editora Civilização Brasileira - 9 edição. Rio de Janeiro, 1984

FEDERICI, Silvia. Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Tradução: Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

_____. O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista. Tradução: Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2019.

FLUSSER, Vilém. Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Annablume, 2011.

FONTANELLA; BJB *et al.* Cadernos de Saúde Pública, Rio de Janeiro, 27(2):389-394, fev, 2011. Disponível em:

<www.scielo.br/pdf/csp/v27n2/20.pdf>; acesso em: 15 mar. 2019.

FREITAS, Carlos Eduardo Pereira; BORGES, Messias Vasconcelos; RIOS, José Riverson Araújo Cysne. O algoritmo classificatório no feed do Instagram. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO, 39., 5-9 set. 2016, São Paulo (SP). Anais... São Paulo: Intercom, 2016. Tema: Comunicação e educação: caminhos integrados para um mundo em transformação. Disponível em:

<<http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/44471>>; acesso em: 20 mar. 2020.

GALEANO, Eduardo. Mulheres. L&pm, Porto Alegre, 2015.

GENIFER. Entrevista I. [08 de nov. 2019]. Entrevistadora: Shirlene Anabor. 08 arquivos transcritos (166 à 173).mp3 (60 min.). Trechos da entrevista encontram-se transcritos ao longo da dissertação. Porto Alegre, 2019.

GIL, Antônio Carlos. Métodos e técnicas de pesquisa social. - 6. ed. - São Paulo: Atlas, 2008.

IDALINO, REA., and OLIVEIRA, RV. A invenção cotidiana do trabalho no limiar da exclusão social: a condição social dos “flanelinhas” em Campina Grande. In: OLIVEIRA, RV., org. Dinâmicas atuais do trabalho na Paraíba: leituras sociológicas [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2014. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/p8kpd/pdf/oliveira-9788578793319-05.pdf>>; acesso em: 29 jan. 2019.

IPEA - Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; Ministério do Trabalho. Mercado de trabalho: conjuntura e análise. Nº 65 - ANO 24 | OUTUBRO 2018. – v.1, n.0, (mar.1996).- Brasília: Ipea: Ministério do Trabalho, 1996. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=34372&Itemid=9>; acesso em: 05 fev. 2019.

_____. Ministério do Trabalho. Mercado de trabalho: conjuntura e análise. Nº 64 - ANO 24 | ABRIL 2018. – v.1, n.0, (mar.1996).- Brasília: Ipea: Ministério do Trabalho, 1996. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_alphacontent&view=alphacontent&Itemid=144>; acesso em: acesso em: 05 fev. 2019.

_____. Fundação João Pinheiro (FJP) e Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD). Atlas do Desenvolvimento Humano nas Regiões Metropolitanas Brasileiras. Brasília, 2014. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&id=24037>; acesso em: acesso em: acesso em: 05 fev. 2019.

ISADORA. Entrevista III. [14 de nov. 2019]. Entrevistadora: Shirlene Anabor. 05 arquivos transcritos (174 à 178).mp3 (60 min.). Trechos da entrevista encontram-se transcritos ao longo da dissertação. Porto Alegre, 2019.

JUNIOR, Amarildo Ferreira; NASCIMENTO, Larissa Tuane Lima do; FIGUEIREDO, Silvio Lima. Mulheres, papéis sociais e processos criativos entre artesãs de brinquedos de miriti. Novos Cadernos NAEA • v. 19 n. 3 • p. 153-162 • set-dez 2016. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5801/ncn.v19i3.4131>>; acesso em: 22 jan. 2019.

KÁTIA. Entrevista V. [06 de dez. 2019]. Entrevistadora: Shirlene Anabor. 11 arquivos transcritos (193 à 203).mp3 (126 min.). Trechos da entrevista encontram-se transcritos ao longo da dissertação. Porto Alegre, 2019.

KELLER, Paulo F. UFMA - Universidade Federal do Maranhão. Trabalho e economia do artesanato no capitalismo contemporâneo.Trabalho apresentado na 29ª Reunião Brasileira de Antropologia – GT 034: Etnografias do capitalismo, realizada entre os dias 03 e 06 de agosto de 2014, Natal/RN. Disponível em: <http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1400624044_ARQUIVO_KELLER-

[Paper-ABA-GT34.pdf](#)>; acesso 02 nov. 2018.

KONDER, Leandro. O que é dialética. Coleção Primeiros Passos: 23. — São Paulo: Brasiliense, 2008.

KOSÍK, Karel. Dialética do concreto; tradução de Célia Neves e Alderico Toríbio. 2. ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976.

LACAZ, Francisco Antonio de Castro. O campo Saúde do Trabalhador: resgatando conhecimentos e práticas sobre as relações trabalho-saúde. Cadernos de Saúde Pública, Rio de Janeiro, 23(4):757-766, abr, 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/csp/v23n4/02.pdf>>; acesso em 05 mar. 2019.

LEÃO, Ryane. Tudo nela brilha e queima. São Paulo: Planeta do Brasil, 2017.

LEFEBVRE, Henri. A vida cotidiana no mundo moderno. Editora Ática: São paulo, 1991.

LIMA, Ricardo Gomes. Artesanato em debate: Paulo Keller entrevista Ricardo Gomes Lima. Revista Pós-Ciências Sociais. V. 8; N. 15; Jan./Jun. 2012. Disponível em: <<http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/593>>; acesso 10 out. 2018.

_____. Artesanato e arte popular: duas faces de uma mesma moeda? Texto preparado, em primeira versão sob o título “Engenho e arte”, para o Programa Um Salto para o Futuro, da TVE do Rio de Janeiro. Publicado em: <http://www.cnfcp.gov.br/pdf/Artesanato/Artesanato_e_Arte_Pop/CNFCP_Artesanato_Art_e_Popular_Gomes_Lima.pdf>; Data da publicação não disponível.

LOIZOS, Peter. Vídeo, filme e fotografias como documentos de pesquisa. *In*: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (Orgs). Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som: um manual prático. Tradução: Pedrinho A. Guareschi. - 11. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

LOURENÇO, Edvânia Ângela de Souza. Saúde do trabalhador e da trabalhadora no capitalismo contemporâneo. *In*: Saúde do trabalhador e da trabalhadora e serviço social: estudos da relação trabalho e saúde o capitalismo contemporâneo. Org.: Edvânia Ângela de Souza Lourenço. Campinas: Papel Social, 2016.

MALAGUTI, Manoel Luiz. Crítica à razão informal: a imaterialidade do salariado. São Paulo: Boitempo, 2001.

MANZINI, Eduardo José. Considerações Sobre A Transcrição De Entrevistas. Material utilizado para obtenção do título de Livre-docência em Educação intitulada “A entrevista como instrumento de pesquisa em Educação e Educação Especial: uso e processo de análise”, pela Unesp de Marília pelo presente autor. OBSERVATÓRIO NACIONAL DE EDUCAÇÃO ESPECIAL - ONEESP. Universidade Federal de São Carlos -UFSCAR. s.d. [mensagem pessoal] Arquivo recebido por e-mail em 13 dez. de 2019.

MARX, Karl. O capital: crítica da economia política : Livro I : o processo de produção do capital / Karl Marx; tradução Rubens Enderle. - 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2017.

MENDES, René. Saúde do trabalhador: muito além de uma questão apenas semântica. Dicionário de saúde e segurança do trabalhador: conceitos, definições, história, cultura. René Mendes (org.) [et al.]. Novo Hamburgo (RS): Proteção Publicações Ltda, 2018.

MENDES, Jussara Maria Rosa and WUNSCH, Dolores Sanches. Serviço Social e a saúde do trabalhador: uma dispersa demanda. Serv. Soc. Soc. [online]. 2011, n.107, pp.461-481. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0101-66282011000300005>>; acesso em 17 mar. 2019.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. (Org.). Pesquisa social: teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 2001.

_____. O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde. 7. ed. - São Paulo: Hucitec; Rio de Janeiro: Abrasco, 2000.

NEIDA. Entrevista IV. [22 de nov. 2019]. Entrevistadora: Shirlene Anabor. 05 arquivos transcritos (179 à 183).mp3 (35 min.). Trechos da entrevista encontram-se transcritos ao longo da dissertação.

MORAES, Roque. Análise de conteúdo. Revista Educação, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999.

NOGUEIRA, Claudia Mazzei. A feminização no mundo do trabalho: entre a emancipação e a precarização. Campinas, SP: Autores Associados, 2004.

_____. O trabalho duplicado. A divisão sexual no trabalho e na reprodução: um estudo das trabalhadoras de telemarketing. 1. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2006.

RAMAZZINI, Bernardino. As doenças dos trabalhadores. Tradução de Raimundo Estrêla. – 4. ed. – São Paulo: Fundacentro, 2016.

REGINA. Entrevista II. [28 de nov. 2019]. Entrevistadora: Shirlene Anabor. 09 arquivos transcritos (184 à 192).mp3 (100 min.). Trechos da entrevista encontram-se transcritos ao longo da dissertação. Porto Alegre, 2019.

REGO, Walquiria Leão. Vozes do Bolsa Família: autonomia, dinheiro e cidadania. São Paulo: Editora UNESP, 2013.

REIDEL. T. Ética na pesquisa: implicações para além da formalidade. In: MENDES, J. M. R; WUNSH, D.; GIONGO, C. (Org.). A investigação no campo da Saúde do Trabalhador. Campinas: Papel Social, 2019, p. 207-224.

RIBEIRO DE VILHENA, Paulo Emílio. Relação de Emprego. São Paulo: LTr, 2005, p. 531-534.

RIO GRANDE DO SUL. Secretaria do Trabalho e Desenvolvimento Social. Manual De Orientação - Programa Gaúcho do Artesanato. Fundação Gaúcha do Trabalho e Ação Social. Porto Alegre: PGA, s/d. Disponível em: <<https://fgtas.rs.gov.br/upload/arquivos/201510/21122806-manual-de-orientacao-pga-versao-final-c-correcao.pdf>>; acesso 24 jan. 2019.

SANTOS, Tamires Maria do Nascimento; FELIX, Waleska James Sousa; GRANGEIRO,

Rebeca da Rocha. Mulheres artesãs da palha: uma análise do perfil empreendedor. COLÓQUIO – Revista do Desenvolvimento Regional -Faccat -Taquara/RS -v. 15, n. 2, jul./dez. 2018. Disponível em: <[10.26767/coloquio.v16i2.802](https://doi.org/10.26767/coloquio.v16i2.802)>; acesso em 5 dez. 2018.

SCHWARZ, Rodrigo Garcia; THOMÉ, Candy Florencio. Divisão Sexual do Trabalho e Impactos na Saúde das Trabalhadoras - Adoecimento por Ler/Dort. Revista Direitos, trabalho e Política Social, CUIABÁ, V. 3, n. 5, p. 123-149, Jul./dez. 2017.

SCOTT, J. W. A mulher trabalhadora. In Perrot, M. História das mulheres no ocidente, vol. IV: O século XIX. Porto: Edições Afrontamento, 1994.

SCRASE, T. J. From Marginalized Worker to Impoverished Entrepreneur: The Globalization of the Trade in Crafts and Its Impact on Indian Artisans, 2009. Disponibilizado pelo autor no <<https://www.researchgate.net/>>; em 24 jan. 2019.

_____, T. J. Crafts, consumers and consumption: Asian artisanal crafts and the marketing of exotica. In R. Julian, R. Rottier & R. White (Eds.), Conference Proceedings Australia: The Sociological Association of Australia (TASA). Community, Place, Change: TASA, 2005. Disponibilizado pelo autor no <<https://www.researchgate.net/>>; em 29 out. 2018.

_____, T.J. Precarious production: globalization and artisan labor in the third world. Third World Quarterly. V. 24; N. 3; pp.449-461; 2003. Disponível em: <[10.1080/0143659032000084401](https://doi.org/10.1080/0143659032000084401)>; acesso em 10 set. 2018.

SELIGMANN-SILVA, Edith. Trabalho e desgaste mental: o direito de ser dono de si mesmo. In: Trabalho e desgaste mental: o direito de ser dono de si mesmo. São Paulo: Cortez, 2011.

SENNA, Maria Dulce; FREITAS, Clarice Umbelino de. in Isto é trabalho de gente? Vida, doença e trabalho no Brasil. Lys Esther Rocha *et al.* organizadores. - São Paulo: Vozes, 1993.

SENNETT, Richard. O Artífice. Tradução de Clóvis Marques - 4ª ed. - Rio de Janeiro: Record, 2013.

SILVA, Claudia Osorio da. A fotografia como uma marca do trabalho: um método que convoca o protagonismo do trabalhador na invenção de mundos. In: Imagens do pesquisar: experimentações. Org. Andréa Vieira Zanella, Jaqueline Tittoni. - Porto Alegre: Ed. Dom Quixote, 2011.

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

SOULAGES, François. Estética da fotografia: perda e permanência. São Paulo: Editora Senac, 2010.

THÉBAUD-MONY, Annie. Précarisation Sociale, Travail et Santé. Documento mimeografado não paginado. Acervo pessoal da Profª Drª Dolores Sanches Wunsch.

Paris: Institut de Recherche sur les Sociétés Contemporaines, 2000.

TITTONI, Jaqueline. O fotografar, as poéticas e os detalhes. Jaqueline Tittoni. In: *Imagens do pesquisar: experimentações*. Org. Andréa Vieira Zanella, Jaqueline Tittoni. - Porto Alegre: Ed. Dom Quixote, 2011.

UNESCO. International Symposium on "Crafts and The International Market: Trade and the customs codification". Manilla, Philippines – 6/8 October 1997.

VELOSO, Danyelle Lorrane Carneiro, *et al.* Saúde da Mulher Trabalhadora no Brasil: Uma Revisão Integrativa. *Brasília Med* 2014;51(3.4):245-254. Disponível em: <http://rbm.org.br/export-pdf/49/v51n3-4a07.pdf>; acesso em: 06 out. 2019.

ZANELLA, Andréa Vieira. Fotografia e pesquisa em psicologia: retratos de alguns (des) encontros. In: *Imagens do pesquisar: experimentações*. Org. Andréa Vieira Zanella, Jaqueline Tittoni. - Porto Alegre: Ed. Dom Quixote, 2011.

APÊNDICE A
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO -TCLE

Título do Projeto: AS ARTESÃS NA REGIÃO METROPOLITANA DE PORTO ALEGRE: UM ESTUDO SOBRE SAÚDE E TRABALHO ARTESANAL NÃO ASSALARIADO

Você está sendo convidada a participar de uma pesquisa cujo objetivo é investigar de que modo o trabalho artesanal não assalariado incide sobre a saúde das artesãs na região metropolitana de Porto Alegre, a fim de identificar as relações entre saúde e trabalho artesanal. Esta pesquisa está sendo realizada pelo Programa de Pós Graduação em Política Social e Serviço Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Se você aceitar participar da pesquisa, os procedimentos envolvidos em sua participação são os seguintes: ser fotografada na rotina de trabalho e responder a uma entrevista sobre saúde e trabalho artesanal, as quais serão realizadas em local apropriado que garanta o sigilo das informações, à combinar. Quanto às fotografias, busca-se registrar aspectos da sua rotina, tais como: espaço de trabalho, execução do trabalho artesanal, trabalho doméstico, deslocamentos, convívio familiar e relações de comercialização do artesanato. Todo o processo fotográfico será realizado somente com a sua autorização, ele considera o período de planejamento, registro e divulgação de seis fotografias no relatório final. A pesquisadora compromete-se com os aspectos éticos e garante a sua proteção em todas as etapas mencionadas. Quanto a etapa de pós-edição das fotografias, a pesquisadora informa que não fará manipulações que alterem o conteúdo daquilo que foi registrado. Além disso, as fotografias que não forem autorizadas, por qualquer motivo, serão descartadas.

Os possíveis riscos ou desconfortos decorrentes da participação na pesquisa são: sentimento de timidez ou constrangimento devido as fotografias e as perguntas sobre sua rotina no trabalho artesanal. Caso haja necessidade, você será orientada e encaminhada para espaços de atendimento especializados da rede do SUS.

Os possíveis benefícios decorrentes da participação nesta pesquisa não são diretos, porém tal participação contribuirá para o aumento do conhecimento sobre o assunto estudado e os resultados poderão auxiliar a realização de estudos futuros.

Sua participação na pesquisa é totalmente voluntária, ou seja, não é obrigatória.

Caso você decida não participar, ou ainda, desistir de participar em qualquer momento da pesquisa, não haverá nenhum prejuízo.

Não está previsto nenhum tipo de pagamento pela sua participação na pesquisa e você não terá nenhum custo com respeito aos procedimentos envolvidos. Mas, caso desejar, receberá as fotografias impressas.

As entrevistas serão gravadas, os dados coletados durante a pesquisa são tratados confidencialmente e armazenados pelo período de cinco anos, no Núcleo de Estudos e Pesquisa em Saúde e Trabalho (Rua Ramiro Barcelos, 2600, sala 513). Os resultados serão apresentados de forma conjunta, sem a identificação das participantes, ou seja, o seu nome não aparecerá na publicação dos resultados. Caso você tenha dúvidas, poderá entrar em contato com a pesquisadora responsável, Prof^a. Dr^a. Dolores Sanches Wunsch, pelo telefone (51) 3308-5700, com a pesquisadora Shirlene Anabor, pelo telefone (51) 982625372.

Informamos que esta pesquisa foi devidamente analisada e aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa do Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (CEP-PSICO), situado na Rua Ramiro Barcelos, 2600, Porto Alegre – RS. Telefone: 3308-5698.

Esse Termo é assinado em duas vias, sendo uma para a participante e outra para as pesquisadoras.

Nome e assinatura da participante da pesquisa

SHIRLENE ANABOR

Data e local

APÊNDICE B
TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM - TAUÍ

Autorizo a utilização de imagem (NOME DA PARTICIPANTE)

sem ônus para a pesquisadora (SHIRLENE ANABOR) ou para a instituição na qual estuda (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL), em fotografias a serem produzidas e divulgadas como dados visuais (registro fotográfico documental), para fins de pesquisa acadêmica e produção científica sobre saúde da trabalhadora e trabalho artesanal.

Porto Alegre, _____, de 2019.

Assinatura da participante

APÊNDICE C
ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA

1. Dados de identificação da artesã

Nome: _____

Data de nascimento: _____

Cidade de residência: _____

Estado civil: () solteira () casada () união estável () separada () viúva

Escolaridade: () analfabeta () AF () Ens. Fund. Incompl. () Ens. Fundam. Completo () Ens. Médio Incompl. () Ens. Médio Completo () Ensino Superior Incompl. () Ensino Superior Completo () Pós graduação

Composição familiar (que reside com a artesã ou que não reside, mas depende financeiramente da artesã)

Nome	Parentesco	Ocupação

2. Dados relativos ao trabalho

a) Tempo na atividade: () 1 ano () 1 à 5 anos () 5 à 10 anos () + de 10 anos

b) Regime de trabalho: () familiar () individual

c) Vinculação previdenciária: () sim () não

Qual modalidade? () CLT () autônoma () MEI

d) Local de realização do trabalho artesanal:

Em casa: () próprio para trabalho () misto () improvisado/não há local

() Outros. Qual? _____

Fora de casa: () próprio para trabalho () cedido () coletivo

() Outros. Qual? _____

e) Experiências anteriores de trabalho: () sim () não

Quais? _____

f) Forma de vinculação profissional das experiências anteriores:

() CLT () contrato sem carteira assinada () MEI () Cooperativa () Informal

() Outros. Qual? _____

g) Forma de organização da artesã:

() Núcleo de artesãos () Associação () Cooperativa () Sindicato () Federação ()

Confederação () Nenhuma () Outros. Quais? _____

h) A renda oriunda do artesanato possibilita sua subsistência? () sim () não

i) Caso a renda oriunda do artesanato não possibilite a subsistência da artesã, qual a parcela aproximada das necessidades básicas que esse trabalho custeia?

j) Possui outras fontes de renda? () sim () não

Quais? _____

3. Dados relativos ao trabalho artesanal:

a) Tipologia do artesanato (matéria-prima):

() matéria-prima natural () matéria-prima processada () com certificação de uso

Quais? _____

b) Classificação do artesanato:

() indígena () reciclagem () tradicional () cultural () contemporâneo-conceitual

() Outros. Quais? _____

c) Funcionalidade do artesanato:

() adorno () decorativo () educativo () lúdico () religioso/místico () utilitário ()

profano () souvenir () montagem () gravação () tecelagem () culinária

() pintura () modelagem () Outros. Quais? _____

d) Técnica de produção artesanal:

() cerâmica () porcelana () confecção de bonecos () costura () cartonagem

() montagem () gravação () tecelagem () culinária () pintura () modelagem

() Outros. Quais? _____

4. Outros dados relativos à saúde da trabalhadora

a) Manipulam materiais químicos ou tóxicos? () sim () não

b) Considera que o espaço de trabalho possui condições adequadas para realização das

atividades artesanais? () sim () não

c) Identifica situações de trabalho que incidem sobre sua saúde? () sim () não

Quais? _____

d) Já teve algum problema de saúde? () sim () não

e) O problema a impediu de trabalhar? () sim () não

f) Está com algum problema de saúde? () sim () não

g) O problema a prejudica no trabalho atualmente? () sim () não

h) Qual a jornada diária na atividade da artesã?

i) Qual a extensão da jornada diária na atividade doméstica?

j) Qual a extensão do tempo livre diário?

k) A partir do que falamos até aqui, você tem alguma consideração a acrescentar sobre seu trabalho e sua saúde?

Caso as respostas das entrevistadas nas questões anteriores sobre as fotografias não tenham relação com a questão central do estudo, a pesquisadora poderá conduzir as perguntas, retomando os seguintes aspectos citados abaixo:

k) Como chegou até o trabalho artesanal?

l) Como percebe seu próprio ofício?

m) Como percebe suas condições de trabalho?

n) Como percebe seu cotidiano de trabalho?

o) Realiza dupla jornada de trabalho (trabalho artesanal e demais atividades)?

p) Como percebe sua organização entre trabalho artesanal, demais atividades de trabalho e seu tempo livre?

q) Como percebem sua saúde em relação ao trabalho exercido?

r) Como avaliam as relações com outros artesãos?

s) Como avaliam as relações de comercialização do artesanato?

ANEXO A**DECLARAÇÃO PARA O INSS****Fornecida pela Coordenação do PGA****Taxa de Custos de Serviço, no valor de R\$4,00 Depósito no BANRISUL - para crédito de FGTAS/Declaração. Agência 100 - Conta Nº. 03.274137.0-7.****DECLARAÇÃO**

Declaramos para os devidos fins, atendendo a parte interessada que _____ é artesão(ã) cadastrado(a) nesta Fundação, através do Programa Gaúcho do Artesanato, com a Carteira de Artesão nº. _____, desde ___ de _____ de _____, na(s) seguinte(s) matéria(s)-prima(s): _____ estando em conformidade com a Lei Federal Complementar nº. 24/75 e Ato Declaratório DRP nº. 2015/062 CGCICM, conforme portaria nº. 02 de 03 de abril de 1987 do Ministério do Trabalho que garante a condição de artesão (ã) perante a Previdência Social. _____ Declaramos, também, que as peças são elaboradas manualmente pelo (a) próprio(a) artesão(a).

Porto Alegre, ___ de _____ de _____.

Assinatura da Coordenação do Programa

ANEXO B

O Artesão e a Previdência Social

Previdência Social

Previdência Social é o seguro público para a pessoa que contribui regularmente para o INSS.

Tem como função garantir renda do trabalhador contribuinte quando ele perde a capacidade de trabalho, seja por: doença; invalidez; idade avançada; morte; desemprego involuntário; ou mesmo a maternidade e a reclusão.

Benefícios e serviços oferecidos pela Previdência Social

- . Aposentadorias: idade; invalidez; tempo de contribuição e especial.
- . Benefícios: doença; acidente; reclusão; pensão por morte; salário maternidade e salário família.
- . Serviços: serviço social; perícia médica; reabilitação profissional.

Forma de inscrição por tipo de segurado

- . **Empregados:** a inscrição ocorre no momento do registro do contrato de trabalho na CTPS pelo empregador.
- . **Trabalhadores avulsos:** a inscrição é feita pelo registro no sindicato de classe ou órgão gestor de mão-de-obra.
- . **Empregados Domésticos:** a inscrição é feita por meio do registro na CTPS.
- . **Segurados Especiais:** a inscrição deve ser feita diretamente na Agência da Previdência Social.
- . **Individuais e/ou facultativos:** informações site: www.previdencia.gov.br

Tempo de carência em contribuições mensais

É o tempo correspondente ao número mínimo de contribuições exigido para a

garantia do recebimento dos benefícios a que tem direito o segurado. Informações site www.previdencia.gov.br

O artesão e situação perante a Previdência Social

O artesão é o profissional que detém a qualificação de criar e/ou produzir, manualmente ou por máquinas e equipamentos não automáticos, sem repetidores industriais, obras individualizadas que tenham expressão cultural e artística.

O artesão exerce uma atividade remunerada e, nesta condição, é segurado obrigatório da Previdência Social.

Em que categoria de seguro o artesão deve ser enquadrado

Geralmente, o artesão exerce uma atividade autônoma (por conta própria), devendo neste caso estar inscrito na Previdência Social como contribuinte individual. No entanto, o artesão também pode ser trabalhador rural, empregado, empregado doméstico, cooperado, servidor público e trabalhador avulso.

Nestes casos, vejamos como a inscrição deve ser realizada:

. Artesão que também é trabalhador rural (segurado especial)

O artesão continua como segurado especial, desde que utilize material do próprio meio onde vive para a sua produção artesanal. O artesão só deixará de ser segurado especial se passar a adquirir de terceiros o material para a sua produção artesanal, desde que a renda mensal obtida na atividade não exceda ao menor benefício de prestação continuada da Previdência Social.

. Artesão que também é empregado, trabalhador avulso ou empregado doméstico

Nestes casos, o artesão precisa se inscrever como contribuinte individual, exceto se o seu salário for superior ao teto previdenciário.

. Artesão que também é servidor público

Se o artesão pertencer a um regime próprio de previdência (municipal, estadual ou federal), terá que se inscrever na Previdência Social, na condição de contribuinte individual.

. Artesão participante de cooperativa

Como membro de cooperativa de produção, o artesão deve inscrever-se como contribuinte individual.

*** Fonte de dados : www.mpas.gov.br**

MPS - Ministério da Previdência Social.

SPS - Secretaria de Previdência Social.