

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ**  
**PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM TECNOLOGIA**

MARIANA AMARAL TOMAZ

**PROJETO DE “ARTESÃS EMPREENDEDORAS”: TRAJETÓRIAS DE  
MULHERES EM UM PROGRAMA DE INSERÇÃO PRODUTIVA**

CURITIBA

2016

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ**  
**PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM TECNOLOGIA**

MARIANA AMARAL TOMAZ

**PROJETO DE “ARTESÃS EMPREENDEDORAS”:  
TRAJETÓRIAS DE MULHERES EM UM PROGRAMA DE INSERÇÃO PRODUTIVA**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Tecnologia, do Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Área de Concentração: Mediações e Culturas. Orientadora: Profa. Dra. Marinês Ribeiro dos Santos.

CURITIBA

2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

---

T655p  
2016 Tomaz, Mariana Amaral  
Projeto de “Artesãs empreendedoras” : trajetórias de mulheres em um programa de inserção produtiva / Mariana Amaral Tomaz.-  
- 2016.

172 p. : il. ; 30 cm.

Texto em português, com resumo em inglês

Dissertação (Mestrado) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Programa de Pós-graduação em Tecnologia, Curitiba, 2016

Bibliografia: f. 164-168

1. Artesãos. 2. Mulheres – Emprego. 3. Trabalhadoras – Aspectos sociais. 4. Economia doméstica. 5. Relações de gênero. 6. Tecnologia – Dissertações. I. Santos, Marinês Ribeiro dos, orient. II. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Programa de Pós-graduação em Tecnologia, inst. III. Título.

---

CDD: Ed. 22 -- 600

Biblioteca Central da UTFPR, Câmpus Curitiba

## TERMO DE APROVAÇÃO

### Título da Dissertação Nº 459

**Projeto "Artesãs Empreendedoras": trajetórias de mulheres em um programa de  
inserção produtiva**

por

**Mariana Amaral Tomaz**

Esta dissertação foi apresentada às 14h00 do dia **22 de março de 2016** como requisito parcial para a obtenção do título de MESTRE EM TECNOLOGIA, Área de Concentração – Tecnologia e Sociedade, Linha de Pesquisa – Mediações e Culturas, Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. A candidata foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho           APROVADO            
(aprovado, aprovado com restrições, ou reprovado).

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Ronaldo de Oliveira Corrêa  
(UTFPR)

\_\_\_\_\_  
Profª. Drª. Mariuze Dunajski Mendes  
(UTFPR)

\_\_\_\_\_  
Profª. Drª. Edla Eggert  
(Unisinos)

\_\_\_\_\_  
Profª. Drª. Marinês Ribeiro dos Santos  
(UTFPR)  
*Orientadora*

Visto da coordenação:

\_\_\_\_\_  
Profª. Drª. Nanci Stancki da Luz  
Coordenadora do PPGTE

**O documento original encontra-se arquivado na Secretaria do PPGTE**



## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a todos àquelas/as que contribuíram para a realização deste trabalho, em especial:

A Deus, meu criador e guia.

Aos meus pais Lorivaldo (in memoriam) e Eulaine, que sempre me incentivaram a estudar e que são meu maior exemplo de dedicação e força.

Ao meu marido, Dan, pelo apoio incondicional, motivação e ajuda de todas as formas.

À minha orientadora, professora Marinês, pela orientação, pela generosidade em compartilhar seus conhecimentos e paciência com minhas falhas.

Aos professores Ronaldo, Mariuze e Edla pela disposição em construir essa pesquisa comigo e por compartilharem tantas leituras, conhecimentos e me mostrarem novos pontos de vista.

Às amigas Ana Lídia, Ana Caroline, Claudia e Lindsay pelos conselhos, por dividirem conhecimentos, inquietações, leituras, revisarem meus trabalhos e estarem sempre presentes quando precisei.

Aos meus sócios Roger e Taís pelo apoio, por entenderem minhas ausências e me incentivarem a prosseguir.

A Eliane, Cristiane, Sonia, Rosalina e Eraclea por dividirem suas histórias e pensamentos comigo e me ensinarem tanto.

## RESUMO

TOMAZ, Mariana Amaral. Projeto de “Artesãs Empreendedoras”: Trajetórias de mulheres em um programa de inserção produtiva. Dissertação (Mestrado em Tecnologia e Sociedade) – Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2015.

Essa dissertação mapeia e interpreta trajetórias de mulheres participantes do projeto de geração de renda Vitrine Social, a fim de compreender os valores, relações e conflitos envolvidos nos processos de capacitação, produção e comercialização de artefatos. A pesquisa está centrada nas trajetórias de vida de quatro mulheres que participaram do Programa Vitrine Social, na cidade de Curitiba-PR entre os anos de 2010 e 2015 e que comercializam seus produtos nas feiras de artesanato de Curitiba, mais especificamente, nas feiras do Largo da Ordem e da Praça Osório. A partir de uma perspectiva de gênero, apresentamos os embates vivenciados no processo de tornar-se uma “empreendedora-artesã”, uma vez que o programa se propõe a formar empreendedoras/es. Os procedimentos metodológicos realizados para esta pesquisa qualitativa foram observação participante nas feiras de artesanato, registros em diário de campo e entrevistas que foram guiadas a partir das materialidades confeccionadas ao longo do curso: colchas de patchwork costuradas pelos grupos, portfólios de costura e outros produtos costurados. Em diálogo com as narrativas e memórias das interlocutoras deste trabalho, procuramos produzir uma imagem de todo processo: a decisão por começar a fazer o curso, a trajetória de aprendizado da costura e de noções de gestão de negócios, a formação de um grupo produtivo (e de um “projeto” coletivo), a comercialização nas feiras de artesanato, o desenvolvimento de novos produtos e, por fim, a produção dentro dos lares. Com um olhar sensível às relações e aos espaços envolvidos em cada etapa, foi possível evidenciar a não homogeneidade do processo de aprendizado e das formas de criação e produção de artefatos costurados.

**Palavras-chave:** Gênero e Trabalho; Desenvolvimento de produtos; Cultura material.

## ABSTRACT

TOMAZ, Mariana Amaral. "Handcraft-businesswoman" Project: trajectories of women which participate in a generate income Project. Thesis (Master in Technology and Society) – Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2015.

This thesis maps and interprets women's trajectories, which participate in a social project called Vitrine Social, which goal is to generate income. The aim is to understand values, relationships and conflicts experienced during training, production and commercialization of the handcrafts. This research is centred on life trajectories of four women, who were participants of the Vitrine Social in Curitiba, Paraná, Brazil, from 2010 to 2015 and sold their products in Curitiba's handicraft fairs, mainly at Largo da Ordem and Praça Osório Fairs. From a gender perspective, we present conflicts experienced in the process of becoming a "handcraft-businesswoman", since this program proposes to form entrepreneurs. The methodological procedures performed on this qualitative research were participative observation of handicraft fairs, records on field diaries and life history interviews with participants from latest groups of Vitrine Social. Interviews were guided starting from handcrafts made during the course: patchwork bedspreads sewed by groups, sewing portfolios and other stitched products. In dialogue with conversationalist narratives and memories we attempted to build an image of the whole process: the decision of taking part of the course, the learning process of sewing, the business management, the formation of a productive group (and of a "Project" collective), commercialization in craft fairs, the new product development, and at last, the production at home. Looking carefully at relationships and spaces involved in each stage, it was possible to evidence inhomogeneity in the learning process, development and production of sewed handcrafts.

**Keywords:** Gender and Work; Product Development; Material Culture.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: mapa dos CRAS de Curitiba divididos em nove regionais.....	16
Figura 2: colchas de patchwork, cada uma costurada por um grupo diferente ao longo da fase de sensibilização do programa Vitrine Social.....	40
Figura 3: produtos desenvolvidos com base em elementos das colchas de patchwork.....	41
Figura 4: palco do evento de encerramento em 2014.....	42
Figura 5: painel tema do evento.....	42
Figura 6: ilustração da trajetória de aproximação das artesãs participantes do Vitrine Social.....	50
Figura 7: Sonia Gava.....	56
Figura 8: Cristiane Azevedo.....	60
Figura 9: Eliane.....	64
Figura 10: colchas da fase de sensibilização expostas em evento no Memorial de Curitiba.....	73
Figura 11: dona Rosalina e a colcha de patchwork do seu grupo.....	75
Figura 12: colcha do grupo de Eraclea e detalhes dos quadros feitos por ela...	77
Figura 13: quadro que Eraclea costurou com o nome das participantes do seu grupo no início do curso no Vitrine Social.....	78
Figura 14: parte superior da colcha de Eraclea com representação das sete mulheres que compunham o grupo no momento de conclusão da colcha de sensibilização.....	79
Figura 15: Eraclea abrindo sua colcha da fase de sensibilização sobre o sofá de sua casa.....	80
Figura 16: colcha feita pelo grupo da Sonia.....	81
Figura 17: colcha feita pelo grupo da Eliane.....	82
Figura 18: colcha feita pelo grupo da Cristiane.....	84
Figura 19: apostila de treinamento de costura industrial.....	89
Figura 20: detalhe da apostila.....	89
Figura 21: capa do portfólio da Eliane.....	91



Figura 22: portfólio da Eliane nas páginas de costura em linha reta com retrocesso (esquerda) e círculos feitos na máquina de costura caseira (direita).....	93
Figura 23: portfólio da Eliane nas páginas de exercícios de formatos de bolsos e abas para bolsos.....	93
Figura 24: portfólio de costura da Sonia - aprendizado dos pontos básicos.....	94
Figura 25: portfólio de costura da Cristiane - <i>patch appliqué</i> em formato de baleia (esquerda) e formas com estofamento por dentro (direita).....	95
Figura 26: portfólio da Eliane nas páginas de costura de pontos diferentes (esquerda) e de <i>patch appliqué</i> (direita).....	95
Figura 27: portfólio da Cristiane - exercícios de formas de fazer abas para bolsos (esquerda) e exercícios de costura com tecidos variados (direita).....	97
Figura 28: portfólio de costura da Sonia - amostras de tecido com os nomes escritos a caneta embaixo de cada tecido dobrado.....	98
Figura 29: Sonia com seu portfólio.....	99
Figura 30: portfólio de Sonia - zíper e patchwork.....	99
Figura 31: mapa dos feirantes da Feira do Largo da Ordem disponível no site <a href="http://www.feirinhadolargo.com">www.feirinhadolargo.com</a> .....	105
Figura 32: feirantes organizando suas barracas na Feira do Largo da Ordem às 8h50 de um domingo.....	107
Figura 33: movimento às 10h na Feira do Largo da Ordem em um dia de sol..	108
Figura 34: vendedores ambulantes com chapéus - janeiro de 2015 na Feira do Largo da Ordem.....	109
Figura 35: Plá, músico curitibano tocando suas músicas e vendendo cds.....	110
Figura 36: artista tocando e comercializando seus produtos.....	110
Figura 37: mapa da região da Feira do Largo da Ordem e da localização das barracas do Vitrine Social.....	111
Figura 38: barraca do Vitrine Social em fevereiro de 2015.....	112
Figura 39: barraca do Vitrine Social em novembro de 2014.....	113
Figura 40: chaveiros e quadros com apresentação do significado das formas..	114

Figura 41: prendedores de cabelo ( <i>tic-tacs</i> ) e chaveiros.....	114
Figura 42: móveis na barraca do Vitrine Social.....	115
Figura 43: chaveiros bordados à mão tingidos de pó de café com pontos turísticos de Curitiba.....	116
Figura 44: sino costurado em uma das colchas de sensibilização do programa Vitrine Social.....	125
Figura 45: quadros de feltro com textos sobre os significados de cada forma utilizada nos produtos.....	126
Figura 46: chaveiro com pontos turísticos bordados à mão.....	127

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1: objetivos e procedimentos técnicos adotados.....	26
Quadro 2: classificação do artesanato conforme PAB (2012).....	30
Quadro 3: definição e diferenças entre: artesanato, arte popular e trabalhos manuais.....	31
Quadro 4: etapas da metodologia do Vitrine Social.....	38
Quadro 5: comparação da divisão de etapas pela metodologia e narrativa das participantes.....	39
Quadro 6: procedimento de registro do diário de campo.....	45
Quadro 7: modelo da ficha de interlocutora.....	46

## SUMÁRIO

<b>1. COSTURA DO CENÁRIO .....</b>	<b>12</b>
<b>2. COSTURA DOS PROJETOS DE SI .....</b>	<b>29</b>
2.1 O VITRINE SOCIAL.....	29
2.1.1 Base Conceitual do Artesanato Brasileiro .....	29
2.1.2 Artesã-empREENDEDORA.....	33
2.1.3 Metodologia do Vitrine Social.....	37
2.2 METODOLOGIA DE ABORDAGEM.....	40
<b>3. QUEM COSTURA ESSA HISTÓRIA .....</b>	<b>55</b>
3.1 Sonia .....	57
3.2 Cristiane .....	61
3.3 Eliane .....	65
3.4. Juntas em um mesmo projeto.....	68
3.5 PROJETO DE “ARTESÃ-EMPREENDEDORA” .....	71
3.5.1 Meu grupo, nossa colcha .....	73
3.5.2 Minhas costuras .....	90
<b>4. COSTURANDO ARTEFATOS E RELAÇÕES .....</b>	<b>105</b>
4.1 A FEIRA .....	105
4.1.1 A barraca do Vitrine Social: vendas e conversas .....	112
4.2 PESQUISA E DESENVOLVIMENTO DE PRODUTOS: ALGUNS CAMINHOS .....	125
4.3 GANHOS NÃO FINANCEIROS .....	136
<b>5. PRODUÇÃO: A CASA, AS TÉCNICAS E AS RELAÇÕES.....</b>	<b>140</b>
5.1. POR QUE (NÃO) A COSTURA? .....	141
5.2 A PRODUÇÃO EM CASA.....	149
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>160</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>165</b>
<b>APÊNDICE 1 .....</b>	<b>170</b>
<b>APÊNDICE 2 .....</b>	<b>172</b>
<b>APÊNDICE 3 .....</b>	<b>173</b>

## 1. COSTURA DO CENÁRIO

Nesta dissertação são apresentadas trajetórias de mulheres moradoras de Curitiba que participaram do Programa Vitrine Social entre os anos de 2010 e 2015. Todas elas participaram de todo processo de capacitação proposto pelo Vitrine Social e, até o primeiro semestre de 2015, estavam produzindo e comercializando seus produtos com apoio do Programa. A construção deste trabalho se deu a partir de um olhar para suas trajetórias, para os momentos de desenvolvimento dos produtos, comercialização e de muitos diálogos entre pesquisadora e pesquisadas. Nesse processo, foram revelados projetos de vida, processos de capacitação para o trabalho, negociações e conflitos vivenciados com instrutoras, colegas e família.

O Vitrine Social era uma ação de mobilização para o mundo do trabalho que acontecia em diversos Centros de Referência da Ação Social (CRAS) existentes na cidade de Curitiba entre 2010 e 2014<sup>1</sup>. O programa tinha como objetivo o “desenvolvimento de características empreendedoras pessoais e o despertar para novas possibilidades de crescimento e geração de trabalho e renda, através da criação de produtos artesanais” (FAS, 2014).

Segundo Reis (2010) o Vitrine Social era dividido em cinco etapas: 1) diagnóstico, 2) sensibilização, 3) qualificação e capacitação, 4) aperfeiçoamento e gestão, 5) produção e comercialização. Neste trabalho, não tive acesso a etapa *diagnóstico*, uma vez que não dialoguei com assistentes sociais ou outras/os participantes dos CRAS de Curitiba envolvidas/os nesse trabalho de diagnóstico. As etapas de *qualificação*, *capacitação* e de *aperfeiçoamento e gestão* foram acessadas

---

<sup>1</sup> No final de 2014, o Vitrine Social deixou de ser um programa da Fundação de Ação Social e passou a ser um programa da Secretaria do Trabalho. Uma vez que a pesquisa de campo deste trabalho aconteceu em 2014 e início de 2015, e no início de 2015 não houve continuidade na capacitação das participantes do Vitrine Social, será abordado aqui o período em que o Programa fazia parte da FAS.

via artigos sobre o tema (REIS, 2010), *sites*<sup>2</sup> e *blog*<sup>3</sup> do CRAS, site da Prefeitura de Curitiba, portais de notícias, relatos de participantes do Programa Vitrine Social registrados em diários de campo e gravação em entrevistas. Já a fase de *comercialização* foi acompanhada por meio de pesquisa de campo nas feiras de artesanato da cidade de Curitiba, onde o Vitrine Social tem barracas e por meio de notícias<sup>4</sup> sobre o tema. Tomamos como base a divisão de etapas apresentada por Lilian Reis (2010) e agregamos as notícias e artigos encontrados sobre o tema de acordo com a etapa do projeto que apresentavam. Após a pesquisa de campo, tal divisão de etapas foi confrontada com a forma como as participantes do projeto narraram suas experiências.

A comercialização dos produtos dos grupos do Vitrine Social é feita em feiras de artesanato da cidade, sendo a principal a Feira do Largo da Ordem. Nela, todos os grupos do Vitrine Social que comercializam se revezam em duas barracas todos os domingos, de acordo com escala interna. Na maior parte dos dias, dois grupos dividem cada barraca. Os produtos são comercializados também em feiras temáticas de datas especiais, como a Feira de Natal e a Feira de Páscoa da praça Osório, nas Feiras de Economia Solidária da Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR) e ainda na loja Vitrine Curitiba, localizada no box 186 do Mercado Municipal (IPCC, 2015). Este último ponto de venda conta com o apoio do Instituto Pró-Cidadania de Curitiba (IPCC), que realiza a seleção dos produtos a serem vendidos, faz os pedidos para as artesãs, o controle de estoque, os pagamentos e as entregas dos produtos na loja. Diferente das feiras, na loja Vitrine Curitiba quem organiza e vende os produtos são vendedoras contratadas e não as próprias artesãs.

---

<sup>2</sup> **FEMOCLAN & FECAMPAR** – Programa Vitrine Social, da FAS, é destaque. Disponível em: [http://www.femoclam.com.br/home/index.php?sessao=noticias\\_ver&id=384&cat=1](http://www.femoclam.com.br/home/index.php?sessao=noticias_ver&id=384&cat=1). Acesso em 18 de dezembro de 2014.

**Ações de geração de renda- Vitrine Social- FAS**. Disponível em:

<http://www.fas.curitiba.pr.gov.br/conteudo.aspx?idf=136>. Acesso em 18 de dezembro de 2014.

**Prefeitura Municipal de Curitiba**- Vitrine Social certifica 250 novos empreendedores. Disponível em: [www.curitiba.pr.gov.br](http://www.curitiba.pr.gov.br). Acesso em 18 de dezembro de 2014.

**Prefeitura Municipal de Curitiba** - Vitrine Social encerra módulo de Identidade Cultural. Disponível em: <http://www.curitiba.pr.gov.br/noticias/vitrine-social-encerra-modulo-de-identidade-cultural/26650>. Acesso em 18 de dezembro de 2014.

<sup>3</sup> **Blog CRAS Butiatuvinha**. Disponível em: <http://crasbutiatuvinha.blogspot.com.br/>. Acesso em 02 de agosto de 2015.

<sup>4</sup> **Vitrine Curitiba** – Instituto Pró-Cidadania de Curitiba- IPCC. Disponível em: <http://www.ipcc.org.br/comercial/vitrine-curitiba>. Acesso em 01 de jun. 2015.

O Vitrine Social faz parte de uma série de ações para promover a inclusão produtiva realizada no Brasil nos últimos anos. Apesar do foco deste trabalho estar nas trajetórias de mulheres que participaram das ações de inclusão produtiva e não na análise das políticas de inclusão produtiva em si, considero entender o contexto em que o Programa em questão estava inserido e outras ações que aconteciam simultaneamente no município de Curitiba que também visavam a inclusão produtiva por meio de atividades relacionadas à costura.

O plano Brasil sem Miséria (BSM), criado em junho de 2011<sup>5</sup>, foi construído a partir de diversas políticas sociais iniciadas em 2003. O objetivo geral do plano é eliminar a extrema pobreza no Brasil, e tem como um de seus três eixos a inclusão produtiva e geração de renda entre as famílias mais pobres. O eixo de inclusão produtiva urbana desenvolveu ações para auxiliar a formalização dos empreendedores individuais com baixa renda, para oferecer cursos de qualificação profissional e para fomentar iniciativas de economia popular e solidária (BRASIL, Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome, 2014).

A principal ação de qualificação profissional oferecida é o Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico e Emprego (Pronatec). Para participar do programa é necessário que jovens a partir de 16 anos e adultos se inscrevam no Cadastro Único, um banco de dados do governo federal utilizado para mapear as necessidades da população em situação de vulnerabilidade social. No Cadastro Único “são registradas informações como: características da residência, identificação de cada pessoa, escolaridade, situação de trabalho e renda, entre outras” (site MDS, 2015). Estar cadastrado é requisito básico para o acesso a diversas políticas públicas, tanto ofertadas pelo governo federal quanto pelos governos estaduais e municipais. Podemos citar como exemplos o Bolsa Família, a Tarifa Social de Energia Elétrica, o Programa Minha Casa Minha Vida e o Bolsa Verde. Com o cadastro feito, a/o interessada/o deve informar-se sobre os cursos disponíveis em sua localidade indo até o Centro de Referência de Assistência Social (CRAS) mais próximo de sua residência ou à Secretaria Municipal de Assistência Social, onde poderá fazer sua inscrição em um curso do Pronatec (Brasil Sem Miséria, 2015).

---

<sup>5</sup> Plano Brasil Sem Miséria. Disponível em: <http://www.brasilsemisericia.gov.br/apresentacao>. Acesso em 23 de jun. de 2015.

A/o interessada/o terá acesso a um curso gratuito oferecido pelos Institutos Federais: Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC), Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (SENAI), Serviço Nacional de Aprendizagem Rural (SENAR) e Serviço Nacional de Aprendizagem do Transporte (SENAT), com duração mínima de 160 horas. Além da isenção do pagamento do curso, o/a aluno/a recebe material didático, pagamento do transporte e alimentação no local. Segundo o site do Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome (MDS - 2015), são oferecidos mais de 600 cursos de qualificação profissional por todo território brasileiro. Os cursos são divididos em doze “eixos tecnológicos”: Ambiente e Saúde; Controle e Processos Industriais; Desenvolvimento Educacional e Social; Gestão e Negócios; Informação e Comunicação; Infraestrutura; Militar; Produção Alimentícia; Produção Cultural e Design; Produção Industrial; Recursos Naturais; Segurança; Turismo; Hospitalidade e Lazer.

Existem cursos oferecidos em âmbito nacional na área de costura, tanto no eixo tecnológico “Produção Cultural e Design” quanto no “Produção Industrial”. Os cursos oferecidos no primeiro eixo são mais voltados ao projeto de peças do vestuário, sendo eles: Técnico em Modelagem do Vestuário e Técnico em Produção de Moda, ambos com duração de 800 horas. Os cursos abrangem temas como história e sociologia da moda, marketing de moda e calendário de compras. Já os cursos no eixo de “Produção Industrial” são mais voltados a operação de maquinários, planejamento das peças e da produção e ao conhecimento da confecção de tecidos. São eles: Técnico em Vestuário e Técnico em Têxtil, possuindo carga horária maior com 1.200 horas.

Para as/os interessadas/os na área de costura, o Pronatec é uma opção que exige mais horas disponíveis do que os cursos livres já oferecidos pelos Liceus de Ofício de Curitiba e Institutos Federais, tais como o Serviço Social do Comércio (Sesc), o Serviço Social da Indústria (Sesi), o Serviço Nacional de Aprendizagem Rural (Senar) e o Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (Senai). Os cursos técnicos do Pronatec, normalmente, têm aulas de segunda à sexta em meio período (manhã, tarde ou noite). Também é necessário que a/o participante já tenha concluído o ensino fundamental e conclua o ensino médio até o final do curso para obter o diploma de técnico (PRONATEC, 2015). Para aqueles/as que procuravam os CRAS e não possuíam ensino fundamental completo ou que não estavam interessados/as em um



curso que exigia tantas horas de dedicação, eram oferecidas outras opções de qualificação profissional nos próprios Liceus de Ofício (FAS, 2015).

Os CRAS em Curitiba ofereciam em 2015, além do PRONATEC e do Programa Aprendiz, cursos nos Liceus de Ofícios e nos Núcleos Regionais da Fundação de Ação Social (FAS) do município, para jovens a partir de 16 anos. Segundo o site da FAS (2015), existem 45 CRAS na cidade de Curitiba, agrupados em nove regionais de acordo com sua localização geográfica, conforme Figura 1. Em 2015, os cursos ofertados se dividiam em cinco áreas de interesse: informática, mobiliário, moda e beleza, turismo e hotelaria e desenvolvimento de habilidades e competências. Os cursos exigem alfabetização ou 4ª série do Ensino Fundamental como escolaridade mínima e têm duração entre 28 horas e 148 horas (FAS, 2015). Até 2014, o Vitrine Social era uma das opções oferecidas para as/os interessadas/os em costura. Porém ele tinha uma duração bem maior que dos demais cursos oferecidos nos Liceus de Ofício, totalizando dezoito meses, e as aulas eram de 4 horas uma ou duas vezes na semana.

As ações de “Mobilização para o Mundo do Trabalho” realizadas nos CRAS em 2014 e 2015 faziam parte do Programa Nacional de Promoção do Acesso ao Mundo do Trabalho (ACESSUAS-TRABALHO). Articuladas com o Plano Brasil Sem Miséria, são ações de enfrentamento a pobreza por meio da “integração dos/as usuários/as da assistência social ao mundo do trabalho” (CNAS, 2012). Não se tratava de uma política realizada exclusivamente pela Assistência Social, conforme destacado na Resolução nº18, de 24 de maio de 2012:

Ressalta-se que a assistência social realiza articulações entre diversas políticas públicas para garantir o atendimento integral na superação das vulnerabilidades apresentadas pelos usuários. Portanto, promover o acesso ao mundo do trabalho não é de responsabilidade exclusiva da política de assistência social, mas sim o resultado de uma ação intersetorial (CNAS, 2012).

## Localização dos CRAS na cidade de Curitiba

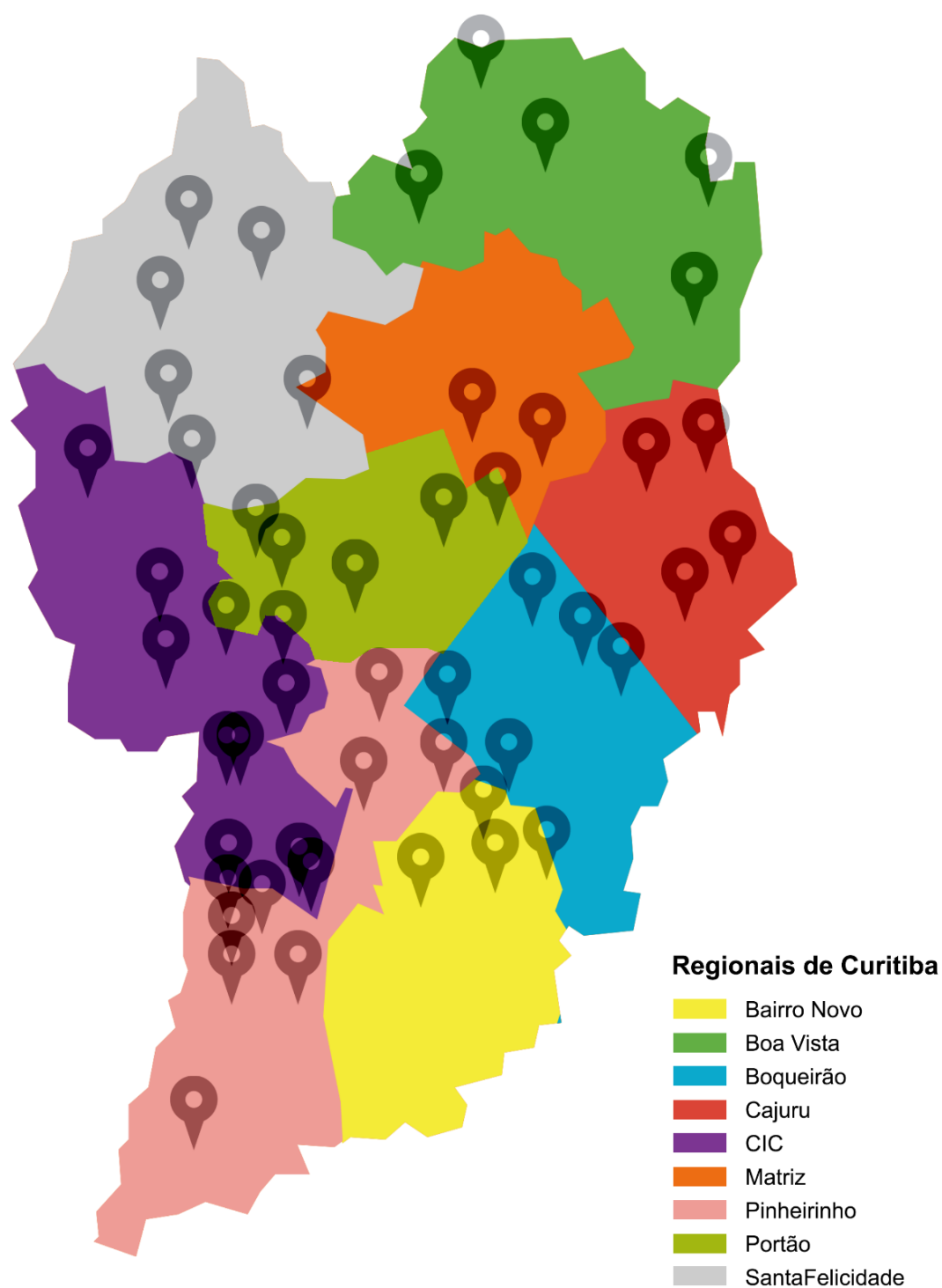


Figura 1- Mapa dos CRAS de Curitiba divididos em nove regionais.  
Fonte: Adaptado de FAS (2015).

Uma vez que apresentamos políticas públicas que se propõe a atender prioritariamente sujeitos em situação de vulnerabilidade social, faz-se necessário explicar o significado do termo “vulnerabilidade social” sob a ótica das políticas públicas. Para isso, adoto neste trabalho a definição e questionamentos trazidos por Simone Rocha da Rocha Pires Monteiro (2011). Monteiro (2011) explica que as situações de vulnerabilidade social não se restringem a questões de ordem econômica, elas estão relacionadas também a marcadores de raça, orientação sexual, gênero e etnia. A situação de vulnerabilidade é definida como aquela em que um grupo ou indivíduos não são capazes de “lidar com as circunstâncias do cotidiano da vida em sociedade e de se movimentarem na estrutura social” (MONTEIRO, 2011, p. 7).

Monteiro (2011) alerta para o risco do uso do termo vulnerabilidade de forma adjetiva, um sujeito vulnerável, e não um contexto de vulnerabilidade. Tal abordagem pode levar ao enfrentamento da situação de forma reducionista e “estigmatizante”, como se o sujeito fosse culpado pela mesma. Ela ainda critica a não problematização do caráter estrutural da sociedade capitalista, que produz tantas desigualdades sociais. Antes, o enfrentamento da vulnerabilidade social é feito dentro da lógica capitalista, atrelado a transformação dos sujeitos e empoderamento dos mesmos, mas não propõe mudanças na estrutura social vigente. Monteiro (2011) considera que as ações com foco na transformação dos sujeitos são apenas paliativas.

Não avaliarei o sucesso ou fracasso do Programa Vitrine Social em atingir a inclusão produtiva, nem as razões que levaram a tais fatos. Antes, como já foi dito, o foco está na trajetória pessoal das participantes e na reconstrução dessa história de aprendizagens via narrativa das próprias participantes em interação com a autora deste trabalho. Afinal, tanto entrevistada quanto entrevistadora interagem para o surgimento da narrativa (Museu da Pessoa, 2006).

É importante salientar que o processo de inclusão produtiva vai além da disponibilidade de cursos e oportunidades de trabalho, é necessário que haja “protagonismo, esforço e perseverança” (BARROS, MENDONÇA, TSUKADA, 2011, p. 5) por parte das/os que irão usufruir das oportunidades de capacitação profissional. O processo não é passivo. Segundo Ricardo Barros, Rosane Mendonça e Raquel Tsukada (2011), existem quatro condições para que a inclusão produtiva seja bem-sucedida. A primeira delas é que os sujeitos em situação de vulnerabilidade social tenham conhecimento das oportunidades de trabalho disponíveis. A segunda é que

eles/as tenham as habilidades necessárias para as ofertas de trabalho disponíveis. A terceira é que não existam “barreiras artificiais” que impeçam ou dificultem o acesso até essas oportunidades. Um exemplo dessas barreiras é a discriminação racial, que “desqualifica” uma pessoa para determinado trabalho em razão da cor de sua pele e de traços físicos, mesmo ela sendo totalmente apta para o trabalho em questão. E, por fim, que tenham condições mínimas de acessar a oportunidade de trabalho, como transporte e alimentação subsidiados, caso necessário.

Fátima V. F. Souza (2013) critica essa postura apresentada por Ricardo Barros, Rosane Mendonça e Raquel Tsukada (2011), pois considera que coloca sobre os indivíduos sem emprego ou renda a responsabilidade por alcançar sua “independência”, como se fosse apenas uma questão de esforço ou não. Para a autora, a segunda condição citada por Ricardo Barros, Rosane Mendonça e Raquel Tsukada (2011) é a mais crítica: existe um grande abismo entre as qualificações necessárias para as vagas de empregos disponíveis e o nível de instrução dos mais pobres do país:

A nosso ver, o combate à extrema pobreza passa por admitir que as oportunidades existentes não são compatíveis com as habilidades e competências dessa população. Ou seja, em médio prazo, não há como solucionar a disparidade existente entre as exigências imediatas do mercado e a falta de preparo dos mais pobres. Não há esforço capaz de elevar a escolaridade ao patamar necessário e a concorrência inerente ao modo de produção capitalista não espera. Portanto, não é questão de esforço e tenacidade, além da lógica do capitalismo, existe uma questão temporal. O Brasil percebeu tardiamente que mão-de-obra desqualificada é um entrave ao crescimento. (SOUZA, 2013, p. 293)

Nos relatos acerca do Programa Vitrine Social nota-se que as participantes que ficaram até o final do curso tiveram um processo bastante ativo. O Vitrine Social, um curso de costura com foco no desenvolvimento do empreendedorismo, estava disponível para todas/os aquelas/es que fossem até algum CRAS de Curitiba e se inscrevessem no Cadastro Único. Era totalmente gratuito. O material utilizado era fornecido pelo CRAS e, na maioria dos relatos, o local do curso era próximo as suas residências, uma vez que existem diversos CRAS localizados nos bairros e região central de Curitiba (FAS, 2014).

Segundo relatos das participantes, o convite para participar do Vitrine Social era feito a homens e mulheres que já participavam de atividades do CRAS, como os grupos de convivência. Todas/os ali recebiam convites para uma primeira reunião de apresentação do curso, que podia ser estendido de modo informal a vizinhas/os e

amigas/os. Após a reunião, em torno de vinte pessoas iniciavam o curso e, logo nos primeiros meses, ainda na fase de sensibilização, o número de participantes caía pela metade.

A grande desistência ao longo do curso suscita alguns questionamentos sobre suas razões. Seria a longa duração? A necessidade de entrar em um emprego que não permitia mais ir ao curso durante a tarde? A não identificação com as técnicas aprendidas? As participantes do Vitrine Social com quem conversei, sugeriram diversas razões, sendo a principal a necessidade de cuidar de filhos, netos e da casa, que não permitiam a dedicação de mais tempo ao curso. Outra razão levantada é a não identificação com o projeto. Algumas iniciavam o curso com a expectativa de produzir e comercializar os produtos logo, e abandonavam ao longo das etapas iniciais que tem no conteúdo dinâmicas de grupo e treinamento básico de costura.

Souza (2013) explica que as ações para inclusão produtiva realizadas no Brasil na última década se focam principalmente na realização de cursos de capacitação, sendo a ação mais frequente os cursos de artesanato, feitas em 83% dos CRAS do Brasil. Todavia, tais ações não têm sido efetivas para incluir os/as participantes no mercado de trabalho ou aumentar significativamente sua renda. A justificativa para a manutenção dos cursos é que eles contribuem para “melhorar a autoestima dos usuários” (SOUZA, p. 294, 2013). A autora sugere que se o objetivo maior não for a integração ao mundo do trabalho, e sim a convivência e melhora da autoestima, que tais ações sejam então categorizadas no âmbito do Serviço de Proteção e Atendimento Integral a Família.

Outra questão apontada por Souza (2013) é que os cursos oferecidos nos CRAS para promover a inclusão produtiva não são feitos a partir dos desejos, habilidades e competências expressados em cada comunidade, de forma que, resta aos mais pobres simplesmente aceitar as vagas ofertadas de forma gratuita. A consequência é que muitos cursos não têm suas vagas preenchidas ou assistem a uma enorme desistência ao longo do mesmo. Para Souza (2013, p. 296), “o que estão chamando de inclusão produtiva vem se confundindo com ações pontuais, fragmentadas e assistenciais”.

Neste trabalho, não tive acesso aos números de inscritos e de formandos de grupos do Vitrine Social. As informações sobre desistências vêm de conversas com

mulheres participantes dos grupos, que, sem exceção, narraram como seus grupos começaram com mais de vinte participantes e apenas duas, três, no máximo seis concluíram todo o curso. Nos centraremos nas trajetórias das participantes que fizeram o curso até o final e continuaram produzindo e comercializando seus produtos até início de 2015. As histórias das que deixaram o curso aparecem neste trabalho via relatos daquelas que continuaram o processo, de como tais sujeitos constituíram também suas trajetórias e afetaram o grupo produtivo.

Por meio de observação não participativa em eventos e em feiras onde as participantes do Vitrine Social comercializavam seus produtos, conheci algumas artesãs que fizeram o curso e suas narrativas sobre os processos de aprendizado, confecção e comercialização de produtos. A partir dos diálogos com essas mulheres, definimos<sup>6</sup> a seguinte pergunta de pesquisa: Como se constituíram as trajetórias das mulheres participantes do Vitrine Social, em especial, nas relações que envolveram a capacitação, a comercialização e a produção de produtos artesanais?

Um conceito útil para refletir sobre a trajetória daquelas que seguiram todo o cronograma do curso e continuam comercializando seus produtos é o de “empoderamento”. Segundo Teresa Kleba Lisboa (2003), o termo vem do inglês “*empowerment*” e descreve o processo pelo qual cada sujeito, organização social ou comunidade é capaz de tomar parte nas decisões que lhe dizem respeito, muitas vezes por meio de formas criativas que solucionam suas necessidades básicas (LISBOA, 2003).

Entendo que o processo de inclusão produtiva e de alcance da autonomia financeira por parte das participantes do Vitrine Social caracteriza um processo de “empoderamento”. Em tese, as artesãs poderão por si mesmas suprir suas necessidades básicas e tomar parte das decisões relativas às suas vidas de acordo com seus próprios desejos (LISBOA, 2003). Não quero dizer aqui que são totalmente independentes para tomar decisões, pois negociam com familiares e companheiros, mas deixam de ser dependentes da Assistência Social e passam a ter autonomia financeira para tomar decisões relativas às suas vidas.

---

<sup>6</sup> A pesquisa de campo desse trabalho foi feita apenas por mim, mas todas as decisões sobre abordagens, metodologia empregada e recortes da pesquisa foram feitas em conjunto com minha orientadora Dra Marinês Ribeiro dos Santos. Por isso, em alguns momentos utilizarei a primeira pessoa do plural me referindo a tais momentos de decisão tomados por mim e minha orientadora.

As trajetórias de empoderamento não tem um “modelo padrão” e os processos de inserção produtiva são atravessados por diversos outros aspectos que tornam cada trajetória única. Analiso cada uma delas sob uma perspectiva de gênero, por se tratar de uma categoria de análise útil para compreender as assimetrias e relações de poder presentes em todo processo (Lisboa, 2003). A noção de gênero adotada neste trabalho está alinhada com Joan Scott (1995). Para essa autora “o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos” e é um elemento bastante significativo para compreender as relações de poder (SCOTT, 1995, p. 86).

Scott defende a utilização do “gênero” como uma categoria de análise, que, articulada com outras categorias como classe e raça/etnia, permite ao/à pesquisador/a envolver-se em uma história que inclui “narrativas dos/as oprimidos/as e uma análise do sentido e da natureza de sua opressão” (SCOTT, 1995, p. 73). Segundo Scott (1995, p. 74), por meio do uso do gênero como categoria de análise é possível pensar “como o gênero funciona nas relações sociais humanas” e como ele “dá sentido à organização e à percepção do conhecimento histórico”.

É interessante perceber como concepções de gênero são internalizadas tanto por homens como por mulheres, pois “não basta que um dos gêneros conheça e pratique as atribuições que lhe são conferidas pela sociedade; é imprescindível que cada gênero reconheça as responsabilidade-direitos do outro gênero” (Saffioti, 1992, p. 193). Mas Heleith I. B. Saffioti (1992) deixa claro que não se trata de uma complementariedade biológica inerente a características do macho e da fêmea que se complementam na cópula. As concepções de gênero são construídas dialeticamente e há a possibilidade de superação de suas constrições por meio da prática política. Daí a importância de pensar o gênero a partir do conceito de poder.

Gênero, neste trabalho, não é entendido como fixo e não está condicionado a uma oposição binária (homem x mulher) baseada em diferenças sexuais. Scott (1995, p. 78) explica que se basear apenas em diferenças físicas para definir o gênero significa pressupor “um significado permanente ou inerente ao corpo humano – fora de uma construção social ou cultural – e, em consequência, a a-historicidade do próprio gênero”. Heleith I. B. Saffioti explica que a sexualidade biológica não fala por si própria, os fatos biológicos são significados socialmente no mundo em que são construídos e, a eles são atribuídos papéis e definições. E, apesar da naturalização

dos papéis sexuais construída ao longo de séculos, “a criação de seres heterossexuais e com identidade de gênero deve-se a um processo social extremamente complexo e profundamente não natural” (SAFFIOTI, 1992, p. 188). A autora afirma que entende o sexo como uma relação vivida e mutável, não como essência.

Saffiotti (1992) recorre a teoria de gênero de Judith Butler (1988) para explicar como o gênero é construído por cada sujeito em diálogo com a sociedade que o cerca. Em outras palavras, o gênero é uma forma de cada sujeito se organizar através de normas culturais, definindo um estilo de viver o corpo na sociedade. Não se trata de uma escolha pontual, “decidi que sou mulher e fim da história”, mas sim de um processo contínuo. Também não se trata de um número ilimitado de opções de posições de gênero. As escolhas são constrangidas pelos termos sociais disponíveis.

A utilização da categoria gênero “permite compreender que as relações de desigualdade e iniquidade entre os gêneros são produtos da ordem social dominante” (LISBOA, p. 19, 2003). Saffiotti (1992) explica que tanto o gênero quanto a classe dos sujeitos influenciam na forma como vivenciam os fatos de seu cotidiano. A autora estuda as relações do patriarcado com a estrutura de classes e defende a ideia de simbiose *patriarcado-racismo-capitalismo*. Em outras palavras, classe ou gênero podem ser entendidos como “esquemas de dominação-exploração componentes de uma simbiose da qual também participam o modo de produção e o racismo” (SAFFIOTI, 1992, p. 194).

Lisboa afirma que “as múltiplas opressões de classe, raça, etnia, geração que se exercem sobre a mulher configuram uma superposição de domínio” (LISBOA, 2003, p. 19). Com a expressão “superposição de domínio”, a autora evidencia a existência de diferentes formas de vulnerabilidade de mulheres. Kimberlé Crenshaw (2002) esclarece que o gênero está sempre sendo construído em relação com uma gama de outros marcadores identitários e que essas diferenças entre grupos de mulheres altera a forma como cada uma sofre discriminação. Logo, qualquer abordagem que leve em consideração apenas um marcador identitário (como gênero, ou classe ou raça/etnia) corre grandes riscos de ver problemas de formas parciais, sem perceber que os sujeitos sofrem discriminação de diferentes formas dependendo de quais marcadores identitários os afetam.



A própria categoria “mulher” deve ser entendida “à luz das histórias e dos significados de outras categorias: classe, raça, etnia, sexualidade, nacionalidade” (LISBOA, 2003, p. 15). Por essa razão, trabalharemos com uma abordagem interseccional de gênero, articulando gênero, classe social e geração.

Nesse trabalho, nos alinhamos com a proposta de investigação de processos de criação e de produção de artefatos feitos por mulheres apresentada por Márcia Paixão e Edla Eggert no livro “Processos Educativos do Fazer Artesanal” (2011):

O investimento investigativo foi sempre o de **visibilizar processos de criação e produção** que se perderam e se perdem com o passar do tempo, pelo fato de serem processos e produções realizados por mulheres que, desde muito cedo, aprenderam que o que vem delas não merece tanta atenção e nem é tão importante, daí a compreensão de que a produção delas serve ‘apenas’ para ‘ajudar’ no orçamento doméstico. E isso vale muito pouco no mercado das ações em que o capital calcula a mercadoria não olhando nem para as mãos, nem para o rosto das pessoas que fazem e nem *como* fazem, mas somente para o *que* foi feito e quanto vale. (PAIXÃO; EGGERT, 2011, p. 22, grifo nosso).

Por meio da descrição e análise de práticas de aprendizagem, produção e comercialização de artefatos feitos por mulheres, procuramos dar visibilidade para as formas de trabalho e criação realizadas por elas, nos espaços domésticos. Eli Bartra (2015) denuncia estratégias de invisibilização do trabalho feito por mulheres, em especial daquele feito no espaço doméstico. Uma dessas estratégias é a atribuição da autoria da arte popular ao “povo”, como um coletivo anônimo. A autora defende que o povo é formado por homens, mulheres, crianças, tem cores, orientações sexuais, e assim por diante. Ela prefere, portanto, definir “povo” como “pessoas com poucos recursos”. Evidencia que, uma vez que a maior parte dos artefatos criados na arte popular é feito por mulheres, creditar sua autoria ao anônimo “povo” é uma forma de esconder o trabalho e a criação feitos por elas. Dessa forma, esse trabalho foi construído sob a reflexão feminista que considera que a experiência e a construção teórica são elementos indissociáveis (BRUN; EGGERT, 2011).

Definimos assim como objetivo geral deste trabalho: *mapear e interpretar trajetórias de artesãs participantes do Vitrine Social, a fim de compreender os valores, relações e conflitos envolvidos nos processos de capacitação, produção e comercialização*. A escolha por evidenciar as narrativas das mulheres participantes se alinha com o propósito de diversas pesquisadoras feministas que buscaram redefinir e alargar as “noções tradicionais daquilo que é historicamente importante” (SCOTT,

1995, p. 73). Scott (1995) explica que, desde a década de 1970, feministas como Natalie Davis, Ann D. Gordon, Mari Jo Buhle e Nancy Shrom Dye buscavam reescrever uma nova história, na qual a experiência pessoal e política das mulheres importava. Aqui não temos a pretensão de reescrever a história, mas sim de registrar acontecimentos e trajetórias a partir do ponto de vista de mulheres envolvidas com o Vitrine Social em um determinado período.

Para alcançar o objetivo geral citado acima, definimos como objetivos específicos:

- Mapear a trajetória (biografia) de quatro participantes do Vitrine Social a fim de compreender motivações, desafios e conflitos vividos ao longo do processo, materializados em produtos costurados;
- Descrever e problematizar a dinâmica de produção de artefatos costurados e de demais atividades exercidas pelas participantes (produção e reprodução), a partir de um enfoque que articula gênero, classe social e geração.
- Observar por meio da narrativa das artesãs os processos de desenvolvimento de produtos utilizados pelas participantes: referências, formas de construir, diálogos com o público consumidor, restrições, ajustes e adaptações.

Para acessar as trajetórias das participantes do curso e o contexto em que estavam envolvidas, foi realizada uma pesquisa exploratória de natureza aplicada. A abordagem desta pesquisa é qualitativa, pois trabalha com alguns sujeitos específicos e com suas narrativas e percepções de cada um. Moreira e Caleffe (2006, p. 59) afirmam que essa abordagem tem como propósito “descrever e interpretar o fenômeno do mundo em uma tentativa de compartilhar significados com outros”.

Com intuito de alcançar os objetivos apresentados, foram definidas as seguintes técnicas de pesquisa: observação assistemática e não participativa, entrevista semiestruturada (história de vida) e análise de artefatos (e de suas fotografias) costurados ao longo do processo de capacitação. Os métodos utilizados não são específicos para atender a um único objetivo, pois são complementares entre si, como apresentado no quadro abaixo (Quadro 1).

Objetivos específicos	Procedimentos técnicos
<p><b>- Mapear a trajetória (biografia) de participantes de um projeto de inserção produtiva a fim de compreender motivações, desafios e conflitos vividos ao longo do processo.</b></p>	<p>- Observação assistemática, não-participante da comercialização nas feiras e nos eventos do Programa, registradas em diário de campo;</p>
<p><b>Problematizar a dinâmica de produção de artefatos costurados e de demais atividades exercidas pelas empreendedoras (produção e reprodução), a partir de um enfoque que articula gênero, classe social e geração.</b></p>	<p>- Entrevista da história de vida com três participantes das últimas turmas do curso, que continuam comercializando.</p>
<p><b>Identificar por meio da narrativa das artesãs processos de desenvolvimento de produtos.</b></p>	<p>- Análise de artefatos costurados no Programa Vitrine Social pelas entrevistadas e análise de registros fotográficos dos mesmos.</p>

Quadro 1 - Objetivos e procedimentos técnicos adotados

Fonte: Tomaz, 2015.

Com relação à relevância acadêmica do tema, existem diversas pesquisas que tratam da inclusão produtiva (ou geração de renda) por meio de projetos de costura ou da confecção de artefatos de forma manual. Porém, a mensuração dessa produção é complexa devido a utilização de termos diferentes para designar o tema (inclusão produtiva, inserção produtiva, geração de renda, economia solidária) e enfoques dos mais variados. Existem trabalhos que privilegiam a análise das políticas públicas, como o artigo de Jaqueline Vilasboas (2010); outros as relações de gênero e trabalho, como o livro “Processos Educativos do Fazer” da Edla Eggert (2011); outros o papel do “design social”<sup>7</sup> como Victor Margolin e Sylvia Margolin (2004), ou ainda a questão do ofício da costura em si, como no livro de Wanda Maleronka (2007).

A motivação para estudar formas de empoderamento de mulheres, suas trajetórias, as ações que lhes dão suporte e os conflitos e negociações envolvidos, vem do meu interesse e participação em atividades de geração de renda para mulheres, em especial, da colaboração em um projeto de geração de renda<sup>8</sup> com base no ensino da costura e produção de artigos costurados, realizado em Almirante

<sup>7</sup> Design social é aqui compreendido a partir de *Design for the Real World*, de Victor Papanek (1995) e do artigo “Um ‘modelo social’ de design: questões de prática e pesquisa” de Victor Margolin e Sylvia Margolin (2004). Ambos apresentam o design social como um design voltado para demandas sociais, seja de países em desenvolvimento ou de minorias, como idosos e deficientes. Os últimos autores em especial, o apresentam em oposição ao design voltado para o mercado.

<sup>8</sup> O resultado inicial desse trabalho foi a criação da Bonfim.bike em parceria com o Projeto Dorcas. Trata-se de uma marca de acessórios para ciclistas e a produção é feita por moradoras do bairro Bonfim, em Almirante Tamandaré. Mais informações podem ser vistas em [www.bonfim.bike](http://www.bonfim.bike).

Tamandaré no ano de 2013. Neste projeto, pesquisei, junto com Erika Hegenberg e Taís Ribeiro, quais eram as atividades mais realizadas por mulheres do bairro, quais eram as questões que as moradoras consideravam mais problemáticas, quais produtos poderíamos desenvolver e como seria possível comercializa-los (para quem, onde, a que preço). Para isso, nos baseamos na metodologia “Human Centered Design” proposta pela IDEO.org<sup>9</sup>. Após algumas conversas com moradoras no bairro e muito debate, definimos que iniciaríamos na forma de uma empresa Ltda, sendo os produtos desenvolvidos pelas designers, sem participação das moradoras do bairro no processo de criação. A decisão não parecia a melhor, mas foi a adotada por motivos financeiros.

Todo processo de pesquisa de saberes, de problemas sociais presentes no bairro, relação com os/as moradores/as e desenvolvimento de produtos que suscitaram inúmeros questionamentos. Questionávamos o papel que uma designer poderia ter nesse processo, se tais ações de geração de renda seriam “eficazes” na redução da pobreza, se o processo de empoderamento só se daria por meio do trabalho cooperativo com gestão compartilhada, como poderíamos nos relacionar com as questões de gênero vividas pelas mulheres daquele bairro. Decidimos que gostaríamos de estudar mais sobre todo esse contexto e veio, nesse momento, agosto de 2013, a decisão por fazer um mestrado.

Por causa do envolvimento no projeto citado, conhecemos algumas iniciativas de inclusão produtiva realizadas no Paraná e, principalmente, em Curitiba. Em reuniões e em evento com o tema Design Social, entramos em contato com alguns profissionais do Programa Vitrine Social e nos interessamos pela metodologia utilizada por eles. Pensávamos se seria possível aplicar algo similar no projeto em que estávamos envolvidas. O interesse por essa metodologia motivou a escolha do tema de pesquisa deste trabalho.

Quanto à estrutura do trabalho, esta dissertação se divide em cinco capítulos: Costura do cenário (introdução); costura de projetos de si; quem costura essa história; costura dos artefatos e das relações; produção: a casa, as técnicas e as relações.

---

<sup>9</sup> A IDEO.org oferece para download gratuito um pdf em que apresenta uma metodologia de solução de problemas a partir do design. A ênfase dos problemas apresentados era na solução de problemas sociais. Disponível em: <http://www.designkit.org/>. Acesso em 01.12.2015.

No próximo capítulo, *Costura de projetos de si*, será apresentado o Programa Vitrine Social, sua metodologia de trabalho e a metodologia de pesquisa utilizada no presente trabalho. No capítulo *Quem costura essa história* são apresentadas as principais interlocutoras da pesquisa por meio de uma breve apresentação de suas trajetórias de vida e suas narrativas do processo de aprendizado no curso. O capítulo também aborda a etapa inicial do curso Vitrine Social, que trabalha com motivação e planos de futuro, e em seguida o aprendizado da costura em si.

O quarto capítulo, *Costura dos Artefatos e das Relações*, é iniciado com a apresentação do principal local de pesquisa, a feira, seguido pela descrição do processo de comercialização dos produtos. Ainda neste capítulo são descritas e analisadas formas diversas de desenvolvimento (projeto e modificações) de produtos que foram percebidas por meio das narrativas das artesãs. E, no final do capítulo abordo as motivações das participantes para confeccionar e comercializar os produtos.

No quinto capítulo, entro no momento da confecção dos artefatos. O foco está no local de produção, a casa, e no tempo de produção: quando costuram e quais atividades são feitas simultaneamente no lar. Por meio de uma perspectiva de gênero, busco compreender como a produção dos artefatos altera a dinâmica familiar e a configuração do espaço doméstico. Analiso também a questão dos usos do tempo pelas interlocutoras deste trabalho, da dupla jornada e das singularidades de cada uma devido ao fato de serem de gerações, classes e configurações familiares diferentes. Assim, é exposta a diversidade de trajetórias que compõem o “tornar-se empreendedora-artesã” e os múltiplos fatores que influenciam nesse processo. Notamos também que as trajetórias não chegam até um “tornar-se” e se estabilizam aí, são uma sequência de acontecimentos, planejados ou não, que exigem novos posicionamento e mudanças na forma de viver de cada uma.

## 2. COSTURA DOS PROJETOS DE SI

Conforme já foi dito, as interlocutoras desse trabalho são todas participantes de um programa de inclusão produtiva, chamado Vitrine Social, realizado na cidade de Curitiba até 2014 pela FAS. Para iniciar a caminhada em direção ao conhecimento das trajetórias das participantes e dos conflitos e relações envolvidos nas suas experiências junto ao Programa, será feita a apresentação do Vitrine Social, em especial de sua metodologia. Depois, apresentaremos a trajetória de definição da metodologia deste trabalho e como ela foi aplicada.

### 2.1 O VITRINE SOCIAL

A proposta do Vitrine Social, apresentada em 2014 no site da Fundação de Ação Social de Curitiba, era oferecer atividades que proporcionassem o “desenvolvimento de características empreendedoras pessoais e o despertar para novas possibilidades de crescimento e geração de trabalho e renda, através da criação de produtos artesanais” (FAS, 2014). Diante dessa citação, faz-se necessária a problematização de dois termos: empreendedorismo e artesanato.

#### 2.1.1 Base Conceitual do Artesanato Brasileiro

O texto “Base Conceitual do Artesanato Brasileiro” (2012), documento do Governo Federal, traz as bases do Programa do Artesanato Brasileiro (PAB). Tal documento delimita quem é o artesão da seguinte forma:

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 (p. 11).

São apresentadas como características-base para configurar o trabalho do artesão: o trabalho feito de forma manual, a transformação da matéria-prima bruta ou manufaturada, o domínio de todo processo de produção e a presença de dimensão cultural nos artefatos criados. Portanto, não são considerados artesãos aqueles que realizam trabalhos com predomínio de máquinas, sem transformação da matéria-prima, com divisão do trabalho (sem conhecimento de todas etapas do processo de produção), sem desenho próprio e dimensão cultural (PAB, 2012).

Cabe o questionamento, aqui, do que significa para o PAB “presença de dimensão cultural nos artefatos”. Algum artefato pode ser criado desprovido de dimensão cultural? Seria essa “dimensão cultural” a referência a características regionais, a algum ponto turístico ou fato histórico da região?

O texto do PAB classifica o artesanato em cinco tipos: artesanato indígena, artesanatos de reciclagem, artesanato tradicional, artesanato de referência cultural e artesanato contemporâneo-conceitual (PAB, 2012) (Quadro 2). É utilizada classificação bastante similar no Boletim de Inovação do Artesanato publicado pelo Sebrae no ano de 2014, com exceção do artesanato de reciclagem, que o Sebrae não considera como uma classificação possível.

<b>Classificação do artesanato</b>	<b>Descrição</b>
<b>Artesanato Indígena</b>	Artesanato produzido em comunidades indígenas por seus próprios integrantes. Muitas vezes são feitos de forma coletiva no cotidiano da vida tribal.
<b>Artesanato de reciclagem</b>	Os artefatos são produzidos a partir de matéria-prima reutilizada.
<b>Artesanato Tradicional</b>	Artefatos que representam as tradições e cultura de um determinado grupo, sendo integrados aos seus usos e costumes. São normalmente de origem familiar ou comunitária e contribuem para a preservação da memória cultural de uma comunidade.
<b>Artesanato contemporâneo-conceitual</b>	Os artefatos são inovadores e têm como intuito a afirmação de um estilo de vida, afinidade cultural ou valores.
<b>Artesanato de referência cultural</b>	Os artefatos são, em geral, criados a partir de um projeto de intervenção planejada, em que é feito o resgate ou releitura de elementos tradicionais de determinada região. Questões mercadológicas e de tendências são levadas em consideração para o desenvolvimento dos produtos, com intuito de torná-los mais competitivos.

**Quadro 2 –Classificação do Artesanato conforme PAB (2012)**  
 Fonte: adaptado de “Bases Conceitual para o Artesanato” (2012).

A fim de identificar e restringir quais atividades fazem parte do “artesanato” e são apoiadas pelo Programa do Artesanato Brasileiro, o texto cita atividades que não são classificadas como artesanato e, em seguida, traz outras categorias de trabalho que são frequentemente denominadas “artesanato”, a saber: arte popular e trabalhos manuais (Quadro 3).

	<b>ARTESANATO</b>	<b>ARTE POPULAR</b>	<b>TRABALHOS MANUAIS</b>
<i>Definição</i>	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, podendo no processo de sua atividade ocorrer o auxílio limitado de máquinas, ferramentas, artefatos e utensílios.	Conjunto de atividades poéticas, musicais, plásticas, dentre outras expressivas que configuram o modo de ser e viver do povo de um lugar.	São atividades que exigem destreza e habilidade, mas que a matéria-prima não passa por transformação. Em geral são utilizados moldes pré-definidos e materiais industrializados. E as técnicas são aprendidas em cursos rápidos oferecidos por entidades assistenciais ou fabricantes de linhas, tintas e insumos.
<i>Não é artesanato</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Trabalho realizado a partir de simples montagem, com peças industrializadas e/ou produzidas por outras pessoas;</li> <li>- Lapidação de pedras preciosas;</li> <li>- Fabricação de sabonetes, perfumarias e sais de banho, com exceção daqueles produzidos com essências extraídas de folhas, flores, raízes, frutos e flora nacional;</li> <li>- Habilidades aprendidas através de revistas, livros, programas de TV, dentre outros, sem identidade cultural. *</li> </ul>	A arte popular não é considerada artesanato porque a primeira tem como premissa a originalidade. A arte popular não produz, necessariamente, objetos repetidos a partir de um modelo ou protótipo, trabalha muitas vezes com peças únicas.	<p>O trabalho manual não é artesanato porque:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Não faz a transformação da matéria-prima;</li> <li>- A criação é feita a partir de moldes pré-definidos, não prescindindo de um processo criativo;</li> <li>- Resulta em produtos sem identidade cultural que identifique sua região de origem ou o artesão que o produziu;</li> <li>- Resulta em artefatos de baixo valor agregado.</li> </ul>

**Quadro 3 – Definição e diferenças entre: artesanato, arte popular e trabalhos manuais**

Fonte: Adaptado de Base Conceitual do Artesanato Brasileiro, 2012.



Existem produtos que, de acordo com a tabela acima, não preenchem os requisitos para serem considerados artesanato, pois estariam mais próximos do “trabalho manual”, mas se diferenciam da definição do mesmo porque tem como base a utilização de elementos que façam referência a uma identidade cultural regional. Podemos citar como exemplo, os *souvenirs*, artigos que fazem referências a características de determinado local e que são comprados como recordações de viagens. Segundo o texto “Base Conceitual do Artesanato Brasileiro” (2012), tais produtos podem ser classificados como “produtos típicos”.

De acordo com o texto “Base Conceitual do Artesanato Brasileiro” (2012), os produtos desenvolvidos no Vitrine Social são feitos com emprego de técnicas de produção artesanal. Praticamente todos produtos comercializados nas barracas do Vitrine Social empregam costura, bordado e, em alguns casos, matelassê, e tais técnicas são descritas como produção artesanal no documento citado.

Poderíamos deduzir nesse momento que se uma técnica artesanal é empregada na confecção de um artefato, quem o faz é um/a artesão/ã. Porém, para o PAB, se as características do trabalho forem diferentes da definição de “artesão” citada acima, tal dedução não é verdadeira. Por exemplo, é possível trabalhar bordando toalhas com base em desenhos copiados de revistas de artesanato, sem nenhuma referência a identidade cultural regional. Nesse exemplo, houve emprego de uma técnica de produção que é considerada artesanal, mas, de acordo com a “Base Conceitual do Artesanato Brasileiro” quem a bordou não é necessariamente um/a artesão/ã e o artefato produzido não é artesanato.

O problema da definição de artesanato apresentada pelo PAB e pelo Sebrae (2014) é que ela está centrada no artefato em si e desconsidera todo processo de circulação do mesmo. Por essa razão, adoto neste trabalho o conceito de artesanato apresentado por García-Canclini (1989) que o aproxima das culturas populares, ou seja, produção feita por culturas subalternas<sup>10</sup>. Entendo que é necessário olhar não

---

<sup>10</sup> Culturas populares ou subalternas são entendidas neste trabalho em “oposição a uma cultura dominante, como produto da desigualdade e do conflito” (GARCÍA-CANCLINI, 1989, p. 27, tradução livre). Esse acesso desigual é exposto nos artefatos produzidos pelas culturas populares. “... *así como no existe la cultura popular po uma esencia o um grupo de rasgos intrínsecos, sino por oposición a la cultura dominante, como produto de la desigualdad y el conflicto*” (GARCÍA-CANCLINI, 1989, p. 27).

apenas para o artefato, mas para seu processo de produção, circulação e consumo para compreender práticas artesanais.

Em diálogos feitos com as participantes do Vitrine Social percebi que elas se autodenominam artesãs, e, algumas, aproximavam o que fazem de noções de arte. Quando conversávamos sobre como chegaram ao Vitrine Social, algumas narravam que vinham de famílias de artesãos e que se identificavam com atividades manuais desde a infância, assim, era construída uma história de formação como artesã. Outras, contavam que não haviam artesãos na família, por isso não tiveram contato com técnicas manuais antes do Vitrine Social, mas que sempre se interessaram por artesanato. Uma vez que a proposta deste trabalho é contar trajetórias de “artesãs-empendedoras” a partir dos relatos delas próprias, adotaremos a denominação que elas mesmas dão a seu trabalho, a de artesãs.

### 2.1.2 Artesã-empendedoras

A noção de desenvolvimento do empreendedorismo por meio da confecção de produtos artesanais apresentada como base do Vitrine Social encontra eco em ações do governo federal, em especial do Ministério da Indústria, do Comércio e do Turismo, e em ações do Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae).

Desde 1995, o Programa do Artesanato Brasileiro foi transferido do extinto Ministério do Bem-Estar para o Ministério da Indústria, do Comércio e do Turismo. Segundo Decreto nº 1.508, de 31 de maio de 1995, o programa foi “instituído com a finalidade de coordenar e desenvolver atividades que visem valorizar o artesanato brasileiro, elevando o seu nível cultural, profissional, social e econômico” (Presidência da República, Casa Civil, 1995).

As ações do PAB são coordenadas com o intuito de fortalecer o artesanato para que impactem a economia de comunidades, por meio da geração de renda. Procuram ressaltar características culturais peculiares de cada região do país e transformá-las em “ativo” que aumente a venda dos produtos artesanais. A formação oferecida para os artesãos incentiva a “formação de uma mentalidade empreendedora e a capacitação de artesãos para o mercado competitivo, promovendo a profissionalização e a comercialização dos produtos artesanais brasileiros” (PAB, 2012, p. 9).

O PAB trabalha em cinco eixos diferentes: gestão, desenvolvimento do artesanato, promoção comercial, sistema de informação cadastral do artesanato brasileiro (SICAB) e estruturação de núcleos para o artesanato. A gestão se refere a iniciativas de integração e troca de saberes com a finalidade de promover o aprimoramento da gestão de processos e produtos artesanais. O desenvolvimento do artesanato diz respeito à inserção dos produtos artesanais nos mercados nacionais e internacionais por meio da capacitação empreendedora. A promoção comercial busca identificar espaços mercadológicos para comercialização e divulgação do artesanato brasileiro. O SICAB trabalha no mapeamento dos/as artesãos/ãs brasileiros/as, com intuito de levantar dados que norteiem a criação de políticas públicas para o segmento. A Estrutura de Núcleos para o Artesanato apoia a formalização dos/as artesãos/ãs, seja por meio de cooperativas, associações ou como microempreendedor individual.

As ações descritas acima colaboram para que o artesanato esteja integrado na economia formal, para que os/as artesãos/ãs tenham melhor rendimento (consigam vender melhor seus produtos) e para que existam políticas públicas que atendam às suas necessidades. Ações que parecem bastante alinhadas com o Ministério da Indústria, do Comércio e do Turismo em que o Programa se encontra.

O SEBRAE tem feito ações alinhadas ao PAB que visam a aproximação entre o artesanato e o empreendedorismo (SEBRAE, 2014<sup>11</sup>). O Artesanato é apresentado como um dos quinze segmentos para os quais o SEBRAE oferece suporte (capacitação, consultoria, informação), sendo eles: agricultura, alimentos e bebidas, artesanato, automóveis, beleza e saúde, construção, economia criativa, madeira e móveis, mercado digital, mercearia e supermercados, metal mecânico, moda e acessórios, pecuária, petroquímico e mineração e turismo. O SEBRAE se define como uma entidade privada que:

Atua com foco no fortalecimento do empreendedorismo e na aceleração do processo de formalização da economia por meio de parcerias com os setores público e privado, programas de capacitação, acesso ao crédito e à inovação, estímulo ao associativismo, feiras e rodadas de negócio. (SEBRAE, 2015).

No Boletim de Inovação do Artesanato publicado pelo SEBRAE em 2014 é empregado o termo “artesão-empendedor”. Esse artesão-empendedor trabalha

---

<sup>11</sup> O Boletim Sebrae Artesanato de 2014 é parte de um serviço de análise da conjuntura econômica do país que o Núcleo de Estudos e Pesquisa do Sebrae fazia mensalmente. Em 2014, essas pesquisas estavam bastante voltadas a preparação do país para receber a Copa do Mundo de Futebol. Fonte: [http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/estudos\\_pesquisas\\_boletins-de-estudos-pesquisas-ano-2014detalhe26.6e79742e7e294410VgnVCM2000003c74010aRCRD](http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/estudos_pesquisas_boletins-de-estudos-pesquisas-ano-2014detalhe26.6e79742e7e294410VgnVCM2000003c74010aRCRD) .

com inovação a fim de atender às expectativas do mercado. O texto propõe o estímulo ao artesanato de referência cultural, desenvolvido em parceria com designers, artistas, técnicos e artesãos. São apresentados sete critérios que seus programas utilizam para avaliar a qualidade do artesanato: a estética, qualidade do acabamento, utilização de novos materiais, valorização de produtos tradicionais, design, artefatos culturais e materiais naturais. É entendida como estética a utilização de cores, materiais e símbolos que façam referência à identidade de determinado contexto cultural. O acabamento é apresentado como um diferencial competitivo. O uso de novos materiais é uma opção para inovar e agregar valor ao artefato. E o item “valorização dos produtos tradicionais” propõe o “resgate” de saberes regionais com o intuito de agregar valor ao artefato, assim como a utilização do design. Os critérios de avaliação têm como objetivo final sempre melhorar a comercialização do produto, vender mais ou vender por um preço mais alto.

No mesmo boletim, são apresentadas ações que os/as designers podem executar para contribuir no “desenvolvimento” do artesanato, tais como resgatar técnicas e processos artesanais, adequar produtos existentes ao mercado, definir embalagem para venda em varejo, atacado e para transporte, definir linhas de produtos e produzir material de divulgação. De forma similar, são feitas sugestões de como o “artesão-empendedor” pode melhorar sua comercialização de produtos. Sugere-se a busca por novas técnicas para desenvolver seus produtos, busca de novas matérias-primas, inovação na forma de produção e inovação na maneira de comercializar os produtos, criando um e-commerce, por exemplo (SEBRAE, 2014).

As iniciativas do PAB (2012) e do SEBRAE (2014) direcionam a integração (ou adaptação) do artesanato popular aos moldes dos modos de produção capitalista. Nestór García-Canclini (1989) explica como se dá esse processo. O autor define a produção artesanal como uma forma de produção da cultura popular ou tradicional, que tem seus códigos reorganizados para atender aos interesses da cultura dominante. Para García-Canclini (1989), o capitalismo, representado por uma cultura dominante, não procura eliminar as culturas populares e subalternas, pelo contrário, se apropria das mesmas e reorganiza seus significados e funções de seus artefatos de acordo com seus interesses.

García-Canclini (1989) defende que para manter a expansão constante do capitalismo todas as formas de produção (manual e industrial, rural e urbana) são reunidas em um sistema unificado e, de certa forma, homogeneizadas. Não é

permitido (ou é reprimido) que culturas subalternas tenham um desenvolvimento econômico alternativo, com uma forma de produção e consumo diferente da hegemônica, esses aspectos devem ser adaptados ao desenvolvimento capitalista.

Como já dito neste texto, o artesanato não pode ser estudado como manifestação isolada, mas sim como processo e o mesmo se aplica para todos artefatos, que não podem ser entendido como “objeto” em si, desprovido de contexto e usos (García-Canclini, 1989). Vendo-os como processo, é possível ter uma compreensão melhor das relações e interesses envolvidos em sua produção, circulação e consumo, e do papel que ocupa na sociedade capitalista contemporânea. García-Canclini (1989) também alerta para o risco de fracasso em políticas públicas que consideram a questão artesanal apenas como uma questão técnico-econômica, carente de modernização. Para o autor é necessária uma visão global da comunidade em questão e dos artesãos envolvidos, levando em consideração questões econômicas, sociais e culturais.

Contrastando as ações do PAB e do SEBRAE para o “desenvolvimento” do artesanato com a abordagem que é apresentada por García-Canclini (1989), surgem alguns questionamentos sobre a situação do artesanato no Brasil. Como o artesanato e a confecção e comercialização de artefatos manuais colabora para a expansão do capitalismo no Brasil? Por que existe investimento público e leis do Ministério da Indústria, do Comércio e do Turismo que regulamentam o trabalho artesanal e o estimula? Por que a abordagem adotada o aproxima do empreendedorismo?

García-Canclini (1989) nos dá possíveis respostas para o interesse no artesanato. Segundo o autor, uma das formas com que o artesanato colabora para o desenvolvimento do capitalismo é por meio do oferecimento de produtos “diferenciados” para o mercado. Os artefatos manuais são uma opção para a revitalização do consumo, pois são produtos com formas diferentes e variadas, com baixo custo e que contrastam com a produção industrial seriada e padronizada. O feito à mão, com características únicas, se torna fator de diferenciação, e sua aquisição transmite tal “diferenciação” para quem o adquiriu.

Os artefatos artesanais também servem à indústria do turismo. São um atrativo para turistas que os vêem como exóticos, e os adquirem para atestar que fizeram uma viagem. Mas o turismo não requer apenas o apelo exótico e primitivo dos artefatos

artesanais, é preciso que eles se mesquem com o desenvolvimento tecnológico (García-Canclini, 1989). Tal fato pode ser observado no Boletim do SEBRAE “Inovação no Artesanato” (Sebrae, 2014). Por meio de capacitação do artesão, difusão de informações e consultorias por técnicos e designers, direcionam os artesãos a trabalharem com novas técnicas, a desenvolverem embalagens atrativas para exposição e resistentes para o transporte e ainda que produzam materiais de divulgação, preferencialmente digitais, como uma loja virtual. A finalidade última de cada ação é sempre um maior retorno financeiro, seja por meio de maior lucratividade ou por maior volume de vendas.

Ainda dialogando com García-Canclini (1989), podemos perceber que, além de cumprir a função de oferecer artefatos “diferenciados” para o consumo e opções de compra para turistas, o artesanato também é utilizado como estratégia de criação de fonte de renda (complementar ou principal) para famílias de baixa renda (ou sem renda) e famílias em situação de vulnerabilidade social. Aqui, podemos ampliar para além do artesanato, a produção de artefatos manuais também cumpre essa última função. É este o caso observado nesta pesquisa.

### 2.1.3 Metodologia do Vitrine Social

Lilian Gomes Brandão dos Reis (2010) explica que o programa Vitrine Social era realizado nos Centros de Referência da Assistência Social (CRAS) e que a metodologia adotada no programa é uma adaptação da CEFÉ (Competências Econômicas através da Formação de Empreendedores). A metodologia CEFÉ tem como alvo o desenvolvimento do comportamento empreendedor e das competências empreendedoras pessoais, que é definida como a “capacidade de gerar uma resposta situacional e proativa baseada em: conhecimentos, habilidades, atitudes, visão e características” (REIS, 2010, p.5). Para isso, trabalha com o “aprendizado pela ação”, em que cria experiências por meio de jogos e simulações e tem a flexibilidade de se adaptar às necessidades de cada grupo (REIS, 2010). Segundo a autora, esse aprendizado vivencial, que simula e dramatiza o cotidiano, faz com que as/os participantes internalizem suas experiências e resulta em transformações comportamentais.

Como já apresentado na introdução deste trabalho, o Vitrine Social é dividido em seis etapas: diagnóstico, sensibilização, qualificação e capacitação, aperfeiçoamento e gestão e produção e comercialização. Uma vez que nosso foco neste trabalho é a trajetória das participantes do projeto, não teremos relatos ou explicações detalhadas da etapa de diagnóstico, por ser esta anterior à entrada das interlocutoras no programa. No diagnóstico é feito “o planejamento das ações, a identificação do público alvo, suas potencialidades e vocações, o reconhecimento do território, a identificação, a seleção, mobilização” (REIS, 2010, p.6). Na *sensibilização* as atividades têm o intuito de despertar a autoestima e a integração do grupo. Na *qualificação e capacitação* é feito o ensino das técnicas de costura em si e a familiarização com os materiais empregados, que são aprofundadas na etapa *aperfeiçoamento e gestão*, quando também são trabalhadas questões relativas a gestão financeira e do processo. Por fim, na *produção e comercialização* são trabalhadas questões relativas ao processo produtivo e comercialização, a fim de promover a autonomia dos grupos com relação ao programa (REIS, 2010, p. 6). Essas etapas são apresentadas de forma resumida no quadro abaixo, conforme artigo de Lilian B. Reis (2010) (QUADRO 4).

<b>Etapa</b>	<b>Objetivo</b>
<b>Diagnóstico</b>	Etapa inicial de reconhecimento do território, do público alvo, de seus potenciais e mobilização para chamar para o curso.
<b>Sensibilização</b>	Trabalho com o grupo para “despertar e motivar, reforçar a autoestima, resgatar sonhos, vínculos e desenvolver projeto de vida, treinar habilidades cognitivas” (REIS, 2010, P. 6).
<b>Qualificação e capacitação</b>	Capacitação para desenvolvimento de produtos costurados e comercialização do mesmo, envolvendo conhecimento de matéria-prima, máquinas, assim como gestão e plano de negócios.
<b>Aperfeiçoamento e gestão</b>	Desenvolvimento das técnicas e saberes aprendidos na etapa anterior. Começam a trabalhar mais a fundo questões relativas a comercialização.
<b>Produção e comercialização</b>	Etapa de desenvolvimento do negócio, tanto relacionado a comercialização quanto a propaganda e comunicação.

**Quadro 4 – Etapas da metodologia do Vitrine Social.**  
Fonte: adaptado de Reis (2010).

O conhecimento das etapas é útil para entender os objetivos e estrutura do processo de capacitação, mas elas não serão utilizadas como base para estruturação

deste trabalho. Isso porque durante os diálogos nas feiras e nas entrevistas com artesãs participantes do programa, as etapas do curso são reconstruídas em termos diferentes dos apresentados pela metodologia CEFE. São privilegiadas as atividades feitas em cada momento e não o objetivo de cada uma delas. Uma vez que a proposta deste trabalho é focar a narrativa das participantes, trabalharei com os termos de acordo com os relatos das interlocutoras. O quadro abaixo compara essas etapas (QUADRO 5):

<b>QUADRO 5- Comparação da divisão de etapas pela metodologia e na narrativa das participantes</b>	
<b>Etapas da Metodologia CEFE descritas por Brandão (2010)</b>	<b>Etapas citadas nas narrativas de participantes das últimas turmas do Vitrine Social.</b>
<b>- Diagnóstico;</b>	-
<b>- Sensibilização;</b>	- Sensibilização: dinâmicas e costura da colcha de patchwork; - Passeio pelo centro de Curitiba e costura da colcha de identidade cultural (cada grupo falou do seu tema);
<b>- Qualificação e capacitação;</b>	- Costura de produtos de feltro para comercialização na Feira do Largo da Ordem;
<b>- Aperfeiçoamento e gestão;</b>	-Comercialização na Feira do Largo da Ordem; - Confecção de encomendas para clientes e para loja do Mercado Municipal; - Desenvolvimento de novo produto.
<b>- Produção e comercialização.</b>	-Comercialização na Feira do Largo da Ordem; - Confecção de encomendas para clientes e para loja do Mercado Municipal;

Os relatos das participantes evidenciam que as etapas não são exatamente lineares e em diversos momentos as atividades se sobrepõem. A aproximação com as artesãs definiu não apenas a forma como nomeamos cada etapa neste trabalho, mas também a definição do universo de pesquisa, das técnicas empregadas e das



categorias que deveriam ser problematizadas. O próximo subcapítulo apresenta esse processo de aproximação.

## 2.2 METODOLOGIA DE ABORDAGEM

Como já dito, conheci a metodologia aplicada no Programa Vitrine Social em uma apresentação sobre o trabalho do Vitrine Social em 2013, na Universidade Federal do Paraná. Na apresentação era possível perceber que o Programa não se restringia ao ensino da costura em si, mas trabalhava também com questões pessoais de cada participante em um primeiro momento. Depois ensinavam técnicas de costura, de criação de produtos e coleções e de gestão de negócio, de forma que, após concluído o curso, os grupos fossem capazes de desenvolver novos produtos e gerir seus “negócios” de forma autônoma.

Os acontecimentos, as respostas e toda interação com organizadores e participantes do Vitrine Social influenciaram a delimitação do universo da pesquisa, dos conceitos e dos métodos utilizados. Por isso, é relevante uma breve apresentação de trajetória de aproximação do Programa Vitrine Social e de suas participantes.

Em maio de 2014, a convite da designer do programa, participei de um evento organizado pela Fundação de Ação Social no Auditório do Centro Cultural do Portão em Curitiba. Na entrada do auditório havia uma mesa onde estavam expostos vários produtos de feltro. A designer do programa me informou que os produtos foram inspirados em artefatos costurados pelas participantes do Vitrine Social. Logo no início do Programa as participantes são convidadas a refletir sobre seus sonhos, planos e a costurar, o que sentem em pequenos quadrados de feltro. Depois, esses quadrados são unidos formando uma grande colcha de patchwork (Figura 2). Nessa colcha também é costurado um nome escolhido pelas participantes, marcando assim, a caracterização de cada grupo produtivo.



Figura 2: Colchas de patchwork, cada uma costurada por um grupo diferente ao longo da fase de Sensibilização do Programa Vitrine Social. Fotografia: Tomaz, 2014.

A designer me explicou que observou quais elementos se repetiam com frequência nas colchas de *patchwork* dos grupos que já haviam participado do programa. Ela selecionou as formas mais frequentes e chegou em cinco elementos, que serviram de base para o desenvolvimento de chaveiros, broches, prendedores de cabelo e móveis costurados em feltro (Figura 3). Os elementos costurados eram: passarinho, estrela, flor, coração e borboleta. Havia quadros de feltro com versos e a explicação do que cada elemento representava sobre a mesa, próximo aos produtos. Os produtos ali apresentados seriam comercializados em uma nova barraca que o Vitrine Social havia conseguido na Feira do Largo da Ordem, especialmente destinada para isso. Se referiam a essa barraca como PDV.



Figura 3: Produtos desenvolvidos com base em elementos das colchas de *patchwork*.  
Fonte: Tomaz, 2015.

As formas de estrela, flor, coração, borboleta e passarinho vistas na entrada nos produtos e quadros também estavam presentes dentro do auditório, na forma de grandes pelúcias (Figura 4). Estavam reunidas no auditório aproximadamente sessenta pessoas, a maioria mulheres. Eram participantes de grupos do Vitrine Social de diferentes CRAS. O número de pessoas de cada grupo era variado. Também estavam ali coordenadoras dos CRAS e facilitadoras dos grupos de costura. O foco do evento estava na comemoração do encerramento da fase de sensibilização e na apresentação do trabalho realizado pelos grupos de 2014, de uma etapa denominada Identidade Cultural. Nessa etapa, cinco grupos de diferentes CRAS de Curitiba confeccionaram grandes painéis de *patchwork* que versavam sobre o tema “curitibidade<sup>12</sup>” (Figura 5).

---

<sup>12</sup> *Curitibidade* foi apresentado no evento como característica daquilo que é de Curitiba, sua identidade.



Figura 4: Palco do evento de encerramento em 2014.  
Fonte: Tomaz, 2014.



Figura 5: Painel tema do evento.  
Fonte: Tomaz, 2014.

Cada um dos cinco grupos estava representado por um painel de *patchwork* exposto no palco. Durante o evento foi explicado que os grupos fizeram um passeio para conhecer os pontos turísticos e a história de Curitiba. E, em seguida, esses mesmos grupos foram convidados a costurar um painel de *patchwork* relacionando o que foi visto a um tema específico que lhes foi dado, como “Rua XV”, “Largo da Ordem” ou a música “As Mocinhas da Cidade” de Gabriela e Belarmino.

O evento teve um formato de “*talk show*”, com o coordenador do Vitrine Social como entrevistador de seis participantes do Programa, sendo três instrutoras (professoras) e três artesãs participantes dos grupos. Ali pude conversar com uma coordenadora de um dos CRAS, ouvir depoimentos de participantes e facilitadoras sobre o Programa e ver de perto parte da produção. Também nesse dia fui apresentada ao então coordenador do projeto e falei sobre o desejo de realizar uma pesquisa sobre o Vitrine Social.

Ao longo dos quatro meses após o evento tentei contato com o coordenador do Vitrine Social, mas não obtive retorno. Nesse período, visitei as barracas do Vitrine Social na Feira do Largo da Ordem como uma forma de aproximação preliminar. Eram duas barracas, uma localizada na rua São Francisco e outra na rua Mateus Leme. Na primeira, estavam duas artesãs mais experientes, que faziam parte do Vitrine Social há mais de cinco anos e comercializavam também na feira do Passeio Público. Na segunda, na rua Mateus Leme, estavam duas artesãs mais novas. Estas comercializavam os produtos costurados em feltro que eu havia visto no evento. Elas

me apresentaram os produtos, explicaram que vieram das colchas de *patchwork* costuradas pelos grupos, ressaltaram que estavam aprendendo a costurar e que os produtos ainda seriam aperfeiçoados. Essa última observação soou como um pedido de desculpas ou uma desaprovação por estarem vendendo tais produtos.

Nos meses seguintes seguiram-se conversas com o então coordenador do Programa, que se mostrou bastante aberto e entusiasmado para contribuir com a pesquisa. Enviei o projeto de pesquisa e uma carta de aceite. Passaram-se alguns dias de silêncio e então fui informada que outra pessoa havia assumido a coordenação do Vitrine Social e que todo o programa estava passando por reestruturação. Não sabiam quem continuaria trabalhando nele, se a metodologia seria alterada ou não, nem quais etapas seriam descontinuadas. Por hora, tudo estava “em suspenso”.

Poucas semanas depois foi anunciado que o Vitrine Social estava em processo de transferência da FAS para a Secretaria do Trabalho Municipal. Por esse motivo, me responderam de que não era um momento propício para estudar o Programa. O então ex-coordenador, mas ainda integrante da equipe do Vitrine Social, indicou que conversasse com algumas participantes e me deu o nome e número de celular de uma delas.

Diante de tal cenário, decidimos que o foco da pesquisa estaria na trajetória das participantes do programa, e não na metodologia do programa de inclusão produtiva em si ou no acompanhamento do curso. Mesmo sem um recorte de pesquisa totalmente delimitado, definimos que as costureiras seriam nossas interlocutoras e que todo trabalho seria construído a partir de suas narrativas.

Seguiram-se visitas à Feira do Largo da Ordem e, em dezembro de 2014, à Feira de Natal da Praça Osório. Nesses locais pude conhecer os grupos que comercializavam, os produtos que confeccionavam, quais as integrantes, um pouco de suas trajetórias e a rotina das feiras. Ali foi possível observar os diálogos com clientes, passantes, diálogos entre elas, a dinâmica de vendas, de distribuição dos lucros e as formas de controle de vendas e pagamentos. As feiras se mostraram um ambiente bastante rico e propício para as observações e diálogos. Estava definido o principal local de nosso universo de pesquisa: as feiras de artesanato.

Os dados coletados nas feiras estão em forma de anotações manuscritas em diário de campo, fotografias e desenhos. Para registrar e organizar os acontecimentos

observados ao longo das feiras, foi utilizada uma ficha de diário de campo apresentada no Quadro 6, adaptada de Juarez Bergmann Filho (2014). Cada encontro foi registrado em uma ficha, mesmo que a observação se desse em duas feiras diferentes no mesmo dia.

<b>Diário de Campo Nº 01</b>
<b>Campo nº:</b> Item para numerar as idas à pesquisa de campo.
<b>Data do Campo:</b> Dia, mês e ano do evento.
<b>Data do Diário:</b> Dia, mês e ano do relato. Por vezes não será possível concluir o relato no mesmo dia do evento, por esse motivo incluímos tal campo.
<b>Interlocutores:</b> Pessoas que participaram do relato e que serão importantes para a pesquisa.
<b>Resumo:</b> Explica de maneira resumida o que foi tratado durante o evento e aqui será relatado.
<b>Local de referência:</b> Relato dos lugares mais relevantes. Esse item pretende contextualizar espacialmente os eventos observados, aponta para pontos de interesse geográficos distintos.
<b>Temas:</b> Temas relacionados e evidenciados no relato. Servem como indexadores e uma maneira de pré-organizar os dados para uma futura análise.
<b>Obs:</b> Campo livre para anotações diversas
<b>Relatos:</b> Relato detalhado dos eventos observados e vividos, organizados de maneira cronológica.

QUADRO 6 – Procedimento de registro de diário de campo

Por meio de visitas exploratórias às feiras de artesanato do Largo da Ordem, de Economia Solidária na PUCPR e da feira de Natal na praça Osório, uma primeira rede de interlocutoras foi estabelecida ao longo do segundo semestre de 2014. As artesãs que encontrei nas feiras eram provenientes de onze grupos diferentes, com tempo de participação no Vitrine Social bastante variado. Algumas relataram participar do Programa desde o início, e declararam ter começado o curso há mais de seis anos, outras, haviam iniciado o curso há apenas um ano e meio. Aos poucos fui percebendo o tamanho dos grupos e notei que, conforme os anos se passavam, a tendência era que o grupo se tornasse “de uma pessoa só”, poucos grupos se mantinham com mais de duas integrantes e todas eram mulheres.

Visando organizar os contatos com as interlocutoras, começar a formar um mapa dos grupos, das histórias e dos possíveis recortes, foram feitas fichas de interlocutoras, adaptando o modelo de Rodrigo Mateus Pereira (2014). Trata-se de uma planilha com dados básicos como nome, qual grupo faz parte, há quanto tempo comercializa, conforme apresentado no Quadro 7. Foram feitas dezoito fichas ao todo.

<b>Nome:</b>
<b>Contato: telefone e e-mail (quando possível)</b>
<b>Grupo: Nome de identificação do grupo nas etiquetas de seus produtos.</b>
<b>Integrantes do grupo: integrantes atuais do grupo no momento do campo.</b>
<b>História com o artesanato: perceber influências da família ou amigos ao longo da infância e juventude, se fez cursos e/ou atividades artesanais antes de fazer o curso de inclusão produtiva.</b>
<b>Artefatos que confecciona: aqueles comercializados na barraca da feira e os que vende em outras feiras ou para amigos.</b>
<b>Onde comercializa seus produtos: pontos de venda.</b>
<b>Há quanto tempo comercializa por meio do Vitrine Social:</b>
<b>Contato: local e data em que tivemos contato com a interlocutora.</b>
<b>Tem a colcha de Sensibilização: para saber a possibilidade de acesso para estudar esse artefato.</b>
<b>Fez a colcha de Identidade Cultural: para saber a possibilidade de acesso para estudar esse artefato.</b>

**Quadro 7 – Modelo de ficha de interlocutora**

A medida que dialogávamos e observava as artesãs nas feiras, foram percebidas semelhanças e diferenças nas trajetórias e nas redes de sociabilidade. As informações principais das fichas foram compiladas na Tabela 1, com objetivo de visualizar as possibilidades de recorte da pesquisa e observar um panorama das interlocutoras até então.

A base para organização da tabela foi a divisão por grupos, elemento bastante importante no Vitrine Social. Cada turma do Programa, iniciada em determinado dia e em determinado CRAS, se constitui em um grupo produtivo, que ganha um nome próprio que o acompanha mesmo depois do término do curso, na comercialização.

Esse nome é escrito nas etiquetas dos produtos e é por meio dessas anotações que são controladas as vendas de cada grupo e feita a divisão dos ganhos nas feiras. Outros elementos considerados na tabela foram: CRAS onde fizeram o curso, nome das participantes atuais de cada grupo (somente daqueles que se envolvem na comercialização), seu tempo de participação no Vitrine Social, o local de venda de seus produtos e se costuraram a colcha de identidade cultural.

Esse último item “Fizeram a colcha de identidade cultural” foi incluído devido à observação dessas colchas no evento de conclusão de etapas realizado no Centro Cultural do Portão narrado anteriormente, onde o contato com tais artefatos despertou o interesse de estudá-los. O quadro foi uma forma de mapear a confecção desses artefatos pelos grupos e a possibilidade de acesso a eles para estudo. A conclusão foi que a atividade chamada “Identidade Cultural”, tal como apresentada no evento, só havia sido realizada pelas últimas turmas do Vitrine Social, aquelas que estavam presentes no evento. Nos anos anteriores, eram feitas atividades com foco no fortalecimento da identidade cultural das participantes, mas a forma como eram feitos os passeios e a materialização da atividade eram diferentes. A designer me explicou que foram feitos cinco painéis de identidade cultural, cada um por um grupo diferente, mas que, desses cinco grupos, apenas três continuavam comercializando nas feiras: Raio de Luz, Mãos de Arte e Águias da Luz.

A fim de proteger a identidade das participantes, a tabela abaixo foi feita com nomes fictícios. Foram mantidos os nomes verdadeiros apenas daquelas que nos deram autorização para isso (Tabela 1).



TABELA 1 – Informações iniciais das interlocutoras

GRUPO	CRAS	PARTICIPANTES ATUAIS	Há quanto tempo estão no grupo	Onde vendem seus produtos	Fizeram a colcha de identidade visual?
<b>Raio de Luz</b>	Rebouças	<b>Cristiane e JO. (irmãs)</b>	Um ano e meio	Feira do Largo da Ordem e loja Mercado Municipal	Sim
<b>Mãos de Arte</b>	Pilarzinho	<b>MA, Sonia e SI.</b>	Um ano e meio	Feira do Largo da Ordem e loja Mercado Municipal	Sim
<b>Águias da Luz</b>	CIC	<b>Eliane + 5 mulheres</b>	Um ano e meio	Feira do Largo da Ordem e loja Mercado Municipal	Sim
<b>Belart</b>	Boqueirão	<b>ES e MA</b>	Um ano e meio	Ainda não comercializam	Não sei.
<b>Bem-me-quer/ Algodão Doce</b>	Xapinhãl	<b>ER</b>	4 anos	Feira do Largo da Ordem, loja Mercado Municipal	Não
<b>Fênix</b>	CIC	<b>NO</b>	7 anos	Feira do Largo da Ordem, loja Mercado Municipal	Não
<b>Amarilis</b>	Nilo Cairo	<b>MC, LE, ROi.</b>	7 anos	Feira do Largo da Ordem, loja Mercado Municipal, feira Passeio Público	Não
<b>Pet Rosa</b>	São Brás	<b>ROa</b>	4 anos (comercializa há 1 ano)	Feira do Largo da Ordem	Não
<b>Art e Brilho</b>	Vila São Pedro	<b>AD</b>	4 anos (comercializa há 1 ano)	Feira do Largo da Ordem	Não
<b>Grupo Andorinhas&gt; Balaio de Gatos</b>	Tatuquara	<b>CL</b>	3 anos	Feira do Largo da Ordem, loja Mercado Municipal	Não
<b>Cantinho do Bebê</b>	-	<b>VE</b>	4 anos	Feira do Largo da Ordem, loja Mercado Municipal	Não
-	-	<b>EL e ED</b>	7 anos	Feira do Largo da Ordem, loja Mercado Municipal	Não

Fonte: Tomaz, 2014.

Nos diálogos com as artesãs fui informada de que as colchas de identidade cultural estavam guardadas com a equipe de coordenação do Vitrine Social e que algum dia devolveriam para as artesãs que as confeccionaram, mas não havia uma data para isso. Diante da falta de acesso a esses materiais, definimos que não seria feita uma análise das mesmas.

Em dezembro de 2014 houve um evento de encerramento do programa onde a colchas de patchwork da fase de sensibilização foram expostas por vários dias. Nesse local consegui fazer registros fotográficos das colchas costuradas por grupos de diversos anos. Utilizando uma metáfora de Francisco Régis Lopes Ramos (2004)<sup>13</sup>, os registros fotográficos das colchas da fase de sensibilização e dos painéis de identidade cultural foram utilizados como “objeto gerador” ao longo das entrevistas de história de vida. Ao visualizar fotos de artefatos costurados por seu grupo produtivo, as interlocutoras lembraram histórias, sentimentos e reconstruíram os acontecimentos a partir das materialidades visualizadas naquele momento.

A ilustração apresentada na Figura 6, mostra de forma esquemática todas as artesãs participantes do Vitrine Social com quem tive contato nas feiras de artesanato (Feira do Largo da Ordem, Feira de Economia Solidária da PUCPR e Feira de Natal da Praça Osório) e no evento de exposição das colchas no Memorial de Curitiba em dezembro de 2014. Em alguns casos, conversamos com a mesma pessoa em mais de uma feira, por isso o ícone de cada artesã se repete ao longo da linha do tempo, indicando que houve interação com ela em diferentes situações.

Selecionei algumas conversas e observações registradas em diário de campo como mais relevantes por questões de alinhamento com os temas que abordamos nessa pesquisa e de mais abertura ao diálogo por parte de algumas artesãs. Os relatos desses diálogos serão utilizados ao longo do texto, todavia, sem identificar o nome de cada interlocutora.

Para as entrevistas, decidimos trabalhar com artesãs que cursaram o Vitrine Social em um mesmo período (2013 a 2014) e, por essa razão, fizeram atividades bem similares no curso. Somente as participantes dos cinco grupos de 2013 a 2014 fizeram a colcha de identidade visual sobre “Curitibidade”, começaram a comercializar com um prazo bem mais curto que as turmas de anos anteriores e comercializaram os mesmos produtos, mesmo sendo de grupos diferentes. Tratam-se dos produtos de feltro apresentados no subcapítulo anterior. Nos outros anos, a comercialização nas

---

<sup>13</sup> Ramos (2004) cria uma expressão a partir do termo “palavra geradora” de Paulo Freire. Na pedagogia de Paulo Freire para alfabetização de adultos, ele propõe a alfabetização a partir de “palavras geradoras”, palavras que têm um significado importante para o aluno/a e que, a partir delas, ele/a iniciará o movimento de leitura. Francisco Ramos (2004) adapta esse termo para “objeto gerador” e propõe o uso de “objetos geradores” para motivar reflexões sobre as tramas entre sujeito e objeto: perceber a vida dos objetos, entender e sentir que objetos expressam traços culturais, que os objetos são criadores e criaturas do ser humano” (RAMOS, 2004, p. 32).

feiras só começava no fim do segundo ou no terceiro ano do curso e cada grupo comercializava produtos diferentes.

Como já dito anteriormente, dos cinco grupos que cursaram o Vitrine entre 2014 e 2015 somente três continuaram comercializando nas feiras de artesanato ao longo de 2014. Por isso, tive contato com apenas cinco mulheres que faziam parte de três grupos diferentes: Raio de Luz, Águias da Luz e Mãos de Arte. Decidimos entrevistar três mulheres, uma de cada grupo, por razões de terem se mostrado mais abertas para o diálogo e por terem trajetórias bastante diferentes. São elas: Cristiane do grupo Raio de Luz, Eliane do Águias da Luz e Sonia do Mãos de Arte.

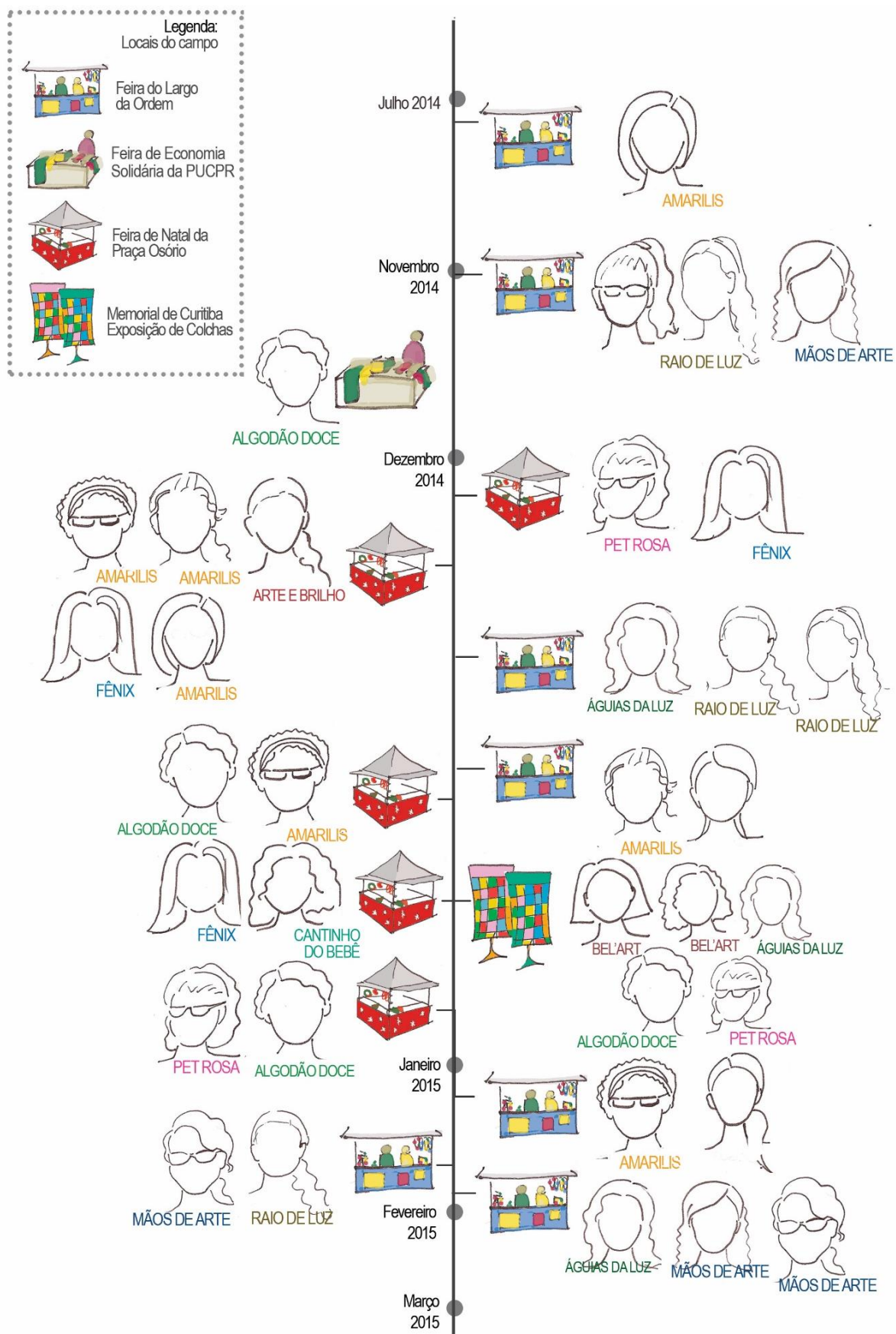


Figura 6: Ilustração da trajetória de aproximação das artesãs participantes do Vitrine social.  
Fonte: Tomaz, 2015.

Como já dito anteriormente, adotamos nesse trabalho a hermenêutica feminista e por isso damos prioridade para uma análise que prioriza perguntas desejosas por saber onde estão as mulheres e, segunda Márcia Paixão e Edla Eggert (2011, p. 17) “quem são essas mulheres, quais seus sofrimentos, como os percebem, como e de que forma os narram”. Logo, o diálogo é elemento constitutivo desse método e segundo Paixão e Edla (2011) complementam, ouvir as *experiências* vividas é parte fundamental do processo, pois assim, a narradora/interlocutora pode ter consciência do caminho percorrido, refletir sobre suas práticas e significar sua experiência. Maria da Graça Leão (2009) traz em seu texto a relevância da narrativa e da experiência para dar visibilidade a práticas de mulheres, muitas vezes anônimas:

Assim constatamos que narrativa e experiência são pontos estreitamente ligados e fundamentais para a constituição do ‘sujeito histórico’ (FREIRE, 1997), pois elas inserem-se no processo de reflexão sobre suas práticas, visualizando seus cotidianos, rompendo com o silêncio (GEBARA, 2000), recusando o anonimato, dando visibilidade às suas práticas. (LEÃO, 2009, p. 123).

Conforme já dito, no presente trabalho, a aproximação e os diálogos com cada costureira participante do Vitrine Social envolveram observações e conversas nas feiras e em eventos. As observações e diálogos foram registradas de forma escrita em diário de campo e também foram realizadas entrevistas semiestruturadas de história de vida, gravadas em áudio e transcritas posteriormente.

Foi utilizada a entrevista de história de vida com intuito de compreender as trajetórias de cada uma, a forma como se constituíram “artesãs” e as dinâmicas envolvidas no processo de aprendizado, produção e comercialização. Para Paixão e Eggert (2011), a ação de valorizar a fala e quem fala é parte constituinte da hermenêutica feminista, e que tal prática de repensar a vida é uma forma de “promover o protagonismo e empoderamento das mulheres” (PAIXÃO; EGGERT, 2011, p. 16).

Um conceito importante para este trabalho é o de memória e lembrança, pois o texto é construído com base nas lembranças compartilhadas por mulheres que participaram de um programa de capacitação na área de costura. Para pensar este conceito, recorreremos ao livro “Memória e Sociedade: lembranças de velhos” de Ecléa Bosi (2005). A autora apresenta os conceitos de memória trazidos por Henri Bergson (1896), para quem a memória é um passado “adormecido” em águas profundas da mente e que pode vir à tona nas águas do presente, trazendo “a consciência de um momento único” (BOSI, 2005, p. 49).

A autora questiona o caráter “intocável” da memória que vem à tona, tal como vivida em um momento do passado defendido por Bergson (1896). Para tal questionamento, se apoia na teoria psicossocial de Maurice Halbswachs, que estudou as relações da memória e da história pública. Para este autor, as lembranças do passado dos indivíduos não são revividas, mas sim reconstruídas e refeitas de acordo com as ideias e grupos de referência de hoje. Para explicar tal suposição, Halbswachs realizou a experiência de dar para pessoas adultas livros que estas já haviam lido quando eram crianças. A conclusão é de que não se lê (ou relê) um mesmo livro duas vezes, porque o/a leitor/a não é mais o/a mesmo/a e os aspectos que lhe chamam atenção, que lhe fazem questionar e imaginar não são mais os mesmos. Trata-se de um livro novo, com detalhes novos. Bosi (2005) nos fala sobre a forma de construção da lembrança:

A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos apareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor. (BOSI, 2005, p. 55).

Nas palavras de Cléria Costa (2004, p. 49), as narrativas registradas não podem ser compreendidas como “mera repetição de outrora, mas também como recriação preñe de esperanças em um tempo que está por vir”. Por mais que as histórias falem do passado, sua reconstrução acontece no tempo presente (WORCMAN; PEREIRA, 2006). Worcman e Pereira (2006) ressaltam que a memória de cada sujeito é única, uma seleção daquilo que considerou relevante, interpretada no tempo presente. Todavia, mesmo sendo única, é parte de uma teia social, afinal “somos sempre seres históricos, isto é, nosso jeito de ver o mundo, nossa linguagem, nosso jeito de vestir e finalmente de considerar o que é significativo ou não resulta do espaço e do tempo em que vivemos” (WORCMAN; PEREIRA, 2006, p. 201 e 202). A somatória das múltiplas memórias narradas por participantes de uma mesma história apresenta repetição de alguns registros e estes acabam por formar uma história coletiva.

Ao falar sobre a construção de memórias coletivas de um grupo, Bosi (2005) explica que algumas memórias são recontadas e trabalhadas por um grupo, de modo que são criados “esquemas coerentes de narração e de interpretação dos fatos, verdadeiros ‘universos de discurso’, ‘universos de significado’ [...] uma versão

consagrada dos acontecimentos” (BOSI, 2005, p. 67). Busquei com as entrevistas de história de vida e, em especial nas narrativas do processo de vivência em um projeto de geração renda, escutar memórias de participantes, tal como as reelaboram hoje. Consciente de que não se trata de uma “reconstrução” da história tal como foi, de que alguns fatos já foram recontados entre tais mulheres e que na sua reelaboração, chegaram a uma narrativa mais ou menos coerente e de que alguns aspectos foram escolhidos para serem lembrados e outros para serem esquecidos. A seleção das memórias que importam e das que são esquecidas também é parte importante do exercício aqui proposto.

O protocolo de entrevista utilizado neste trabalho foi estruturado com base nas orientações de Karen Worcman e Jesus Vasquez Pereira (2006). Alinhados com as definições de memória de Eclea Bosi (2005) os autores de “História Falada: memória, rede e mudança social” afirmam que “a história de vida não conta apenas o ‘passado’ de uma pessoa, mas revela muito sobre seu presente e indica como ela vislumbra seu futuro” (WORCMAN; PEREIRA; 2006, p. 203).

Para fazer as perguntas do protocolo de pesquisa, foram listados objetivos mais amplos que se pretendiam alcançar, eram eles: traçar um perfil da entrevistada; descobrir influências e capacitações que fizeram parte de seu processo de tornar-se “artesã-empREENDEDORA”; conhecer o processo de capacitação, de produção dos artefatos e comercialização nas feiras via suas narrativas (Apêndice 1)<sup>14</sup>. O roteiro foi desenvolvido com base no roteiro criado por Rodrigo Pereira (2014). Ele foi utilizado principalmente para guiar a conversa e auxiliar na compreensão de toda trajetória. Todavia, o roteiro não foi seguido de forma rígida. Na maior parte do tempo, enquanto as entrevistadas falavam sobre suas histórias, já “respondiam” mais de uma pergunta prevista. As entrevistas tiveram uma duração média de uma hora e quinze minutos. Feitas as entrevistas, elas foram transcritas conforme protocolo de transcrição adaptado de Ronaldo de Oliveira Corrêa (2008) (Apêndice 2).

---

<sup>14</sup> As perguntas feitas e os respectivos objetivos que deveriam ser alcançados com cada pergunta podem ser vistos na tabela “Roteiro de entrevista” no Apêndice 1.

### 3. QUEM COSTURA ESSA HISTÓRIA

Em um primeiro momento, pode-se pensar que as participantes do Vitrine Social são todas sujeitos com trajetórias similares, vindas de famílias em situação de vulnerabilidade social, conforme sugere a proposta do Programa. Como já apresentado neste trabalho, sujeitos em situação de vulnerabilidade são aqueles/as que não conseguem suprir suas necessidades básicas do cotidiano (MONTEIRO, 2011). No senso comum, se imagina que são sujeitos com baixa escolaridade, com baixa renda, com pouca ou nenhuma capacitação profissional. Todavia, já nos primeiros contatos com as artesãs nas feiras, ficou evidente a diversidade de trajetórias e motivações que levaram cada uma a iniciar o curso no Vitrine Social.

Ao longo das observações nas feiras de artesanato, ouvi diferentes depoimentos sobre as motivações para ter participado do Vitrine Social e estar comercializando produtos nas feiras de artesanato. Em alguns casos, a participante estava em busca de uma nova atividade, porque estava incapacitada de exercer seu trabalho anterior por questões de saúde (perda de visão, problemas de coluna, nos braços). Em outros, estavam aposentadas e desejavam ocupar o tempo livre e ter maior convívio social. Outras já produziam artefatos manuais, como bordados, comercializavam alguns produtos e estavam em busca de um ponto de venda melhor para seus produtos.

A partir de Gilberto Velho (1994), compreendemos que projetos coletivos, como um projeto de inserção produtiva, não são compartilhados da mesma forma pelos seus integrantes, podendo coexistir desejos e objetivos pessoais divergentes. Em tese, ao aderirem ao Programa Vitrine Social, as participantes aderem ao projeto de serem “artesãs” que vão comercializar seus produtos na feira. Esse projeto não foi criado em conjunto pelas participantes, não partiu do desejo de um coletivo. Ele foi proposto por um órgão público, formatado, e foi oferecida a oportunidade de aderir a ele ou não para algumas mulheres que tinham contato com alguns CRAS em Curitiba. Mulheres de diferentes trajetórias, idades e contextos sociais, se solidarizam e tomam para si o projeto. Todavia, ocorrem tensionamentos entre este projeto proposto e projetos de vida de cada uma, visualizados no decorrer deste trabalho em desvios e resistências.



Vamos agora a uma breve apresentação da trajetória de vida das três principais interlocutoras<sup>15</sup> que dividiram suas memórias e impressões para a construção deste trabalho: Sonia, Cristiane e Eliane. Daremos especial atenção às habilidades aprendidas antes do curso, com intuito de perceber como se deu a formação de cada uma, utilizando a expressão de Reis (2010) como tornaram-se “artesãs-empREENDEDORAS”.

Como explicado anteriormente, elas não foram as únicas interlocutoras deste trabalho, mas são as que cederam entrevistas de história de vida e que tiveram uma trajetória mais similar dentro do Vitrine Social. As três têm em comum o início de participação no Vitrine entre 2013 e 2014, a participação em processos de ensino bastante similares, mas ocorridos com grupos diferentes, cada uma no CRAS de seus respectivos bairros. Foram inseridos na narrativa trechos de falas de cada interlocutora<sup>16</sup>, a fim de expressar melhor a oralidade própria de cada uma.

Depois de feita a transcrição e inseridos os trechos nesta dissertação, levei a transcrição e uma cópia do texto apresentado na qualificação para que as entrevistadas revisassem o que disseram, vetassem os trechos que desejassem e decidissem se preferiam que as falas fossem apresentadas conforme ditas ou se fossem adequadas à forma culta. Todas preferiram a transcrição na dissertação das falas como foram ditas e pediram para retirar as falas que não consideravam adequadas. Apenas uma interlocutora não quis ler o trabalho nem a transcrição da entrevista e disse que quando quisesse conversar, me ligaria. Até a conclusão desta pesquisa não entrou em contato.

Após a apresentação das três principais interlocutoras, iniciaremos a reconstrução da fase inicial do programa Vitrine Social, chamada Sensibilização, sob o ponto de vista de algumas interlocutoras. Nessa etapa eram trabalhadas questões pessoais das/os participantes, como sonhos, família, lazer, trabalho e formação de grupo. As narrativas suscitaram a análise de temas e categorias utilizando uma perspectiva de gênero. Nesse momento, serão apresentados os artefatos

---

<sup>15</sup> A quarta interlocutora que cedeu entrevista, Eraclea, não foi entrevistada de acordo com o protocolo de pesquisa apresentado e falou mais especificamente das motivações para trabalhar com artesanato, por isso, sua trajetória e falas serão apresentadas posteriormente.

<sup>16</sup> À semelhança do trabalho feito por Lisboa (2003), apresentamos alguns trechos das falas das entrevistas entre aspas “ “ e em itálico para marcar quando utilizamos a fala da própria interlocutora para contar sua história. A intenção com esse recurso é deixar o texto mais rico e trazer as expressões, formas de fala da oralidade para o texto escrito.

confeccionados ao longo do curso, como a já citada colcha de sensibilização e um “portfólio de costura”, que resume e materializa o aprendizado técnico de costura de cada participante. Ambos são artefatos essenciais para a construção da narrativa. A partir deles foram desenvolvidos a maior parte dos relatos sobre essas etapas.



Figura 7 - Sonia Gava. Fonte: Tomaz, 2015.

### 3.1 Sonia

Sonia Aparecida Gava (Figura 7) era artesã do Mãos de Arte, grupo que surgiu no Programa Vitrine Social no CRAS Pilarzinho no ano de 2013, e que no início de 2015 era formado por três mulheres. No momento da entrevista, janeiro de 2015, ela se dedicava integralmente ao grupo – comprava materiais para costura, fazia moldes, costurava, fazia entregas de produtos encomendados e vendia na Feira do

Largo da Ordem em alguns domingos. No momento da entrevista indicou a idade de 62 anos, aposentada e que morava sozinha. Curitibana, nasceu e viveu sempre no mesmo bairro, Pilarzinho e se diz “*bem bairrista*”. Contou que suas tias faziam crochê quando ela era criança, mas sua mãe não aprendeu para lhe ensinar. Por isso odiava crochê, “*porque não aprendi*”. Mas sua mãe bordava vários pontos e os ensinou para ela. Sua mãe comprava um papelão de molde na loja, já em formato de flores para que ela seguisse o desenho e bordasse ponto cruz por cima. Acredita que veio daí seu gosto por bordar.

Percebo aqui a permanência da tradição descrita por Wanda Maleronka (2007) da mãe que ensina a filha a bordar e fazer atividades relacionadas a costura. Maleronka (2007) em seu livro “Fazer roupa virou moda: Um figurino da ocupação da mulher”, narra como a atividade de costura foi algo associado ao trabalho feminino desde o tempo do Brasil colônia e como essa atividade continuou sendo feita principalmente por mulheres até o início do século XX. O recorte da autora é a cidade de São Paulo, mas suas narrativas nos auxiliam a compreender a história do ofício de forma mais ampla. A autora evidencia que a costura era um ofício transmitido de uma

geração para a outra por ser “uma das poucas vias, entre o limitado número de opções, que permitia prover a subsistência de gerações femininas”, pois permitia conciliar os afazeres domésticos e de criação dos filhos com a necessidade de ganho financeiro (MALERONKA, 2007, p. 33).

Além da questão da costura como alternativa de subsistência, Maleronka (2007) evidencia como a costura, há décadas, é transmitida de mãe para filha como uma forma de educação própria para meninas. Para as mais abastadas, o aprendizado da costura “conferia refinamento de gestos e respeitabilidade [...] aperfeiçoamento das prendas domésticas” (MALERONKA, 2007, p. 47). O objetivo principal era “não as desviar das funções familiares e das competências femininas. Os conhecimentos eram valorizados como atividade que podiam ocupa-las uma parte do dia” (MALERONKA, 2007, p. 47). A costura teve função similar na vida de Sonia. Em um período que ficou desempregada, seguiu o conselho de “manter as mãos sempre ocupadas para preencher o tempo e ocupar a mente” (MALERONKA, 2007, p. 51). Ela encontrou no bordado seu principal passatempo - “*aquilo ali me acalmava*”.

Após contar sobre a época de escola, perguntei se ela tinha feito algum curso técnico. Logo respondeu:

Não, nunca fiz. Não. Eu nunca fiz nenhum. Porque eu nunca tinha descoberto em mim esse lado, esse lado assim meio que artístico, porque a gente inventa muita coisa. A gente cria, né? Então, eu fiz o meu ginásio e eu fui sempre muito sozinha, muito sem amizade. Então eu estudava e ficava em casa, não saía muito assim. Aí no ginásio eu já queria trabalhar. Fiz um curso para trabalhar como secretária. Aliás, eu fiz um curso meio técnico que era secretariado. (Sonia, 2015).

A negação no início se refere a não ter feito cursos técnicos na área de artes ou alguma atividade manual, como costura. É interessante perceber a aproximação feita por Sonia da “costura” com a “arte”. Também expressa em sua fala a noção de que o talento artístico é algo a “ser descoberto”, que se nasce com ele ou não, dando a entender que não é possível “construí-lo”.

Quando Sonia estava concluindo o ginásio, decidiu que queria trabalhar e fez um curso de secretariado. Levou uma carta de apresentação para pedir trabalho, mas como não tinha vaga em sua área a contrataram como vendedora, “*porque naquela época eu era bonita assim né, chamava atenção esse cabelo, tudo*”. Conta que sofreu muito em seu primeiro emprego devido aos longos períodos de pé e por nunca ter trabalhado fora antes, “*não conhecia nem telefone*”. Isso foi em 1970. Logo apareceu

oportunidade na sua área e ela foi trabalhar como secretária em uma distribuidora de produtos cosméticos. “*Fiquei, fiquei, me aposente!*”, Sonia passa rápido por seus trinta e poucos anos como secretária. Justifica tantos anos trabalhando na mesma área porque “*achava que eu não sabia fazer outra coisa, eu só procurava naquilo, né*”.

Depois de aposentada, foi trabalhar em uma loja de presentes de um amigo. Nessa loja, percebeu que conseguia vender, negociar, se impor para o/a cliente, atividades que não considerava que conseguiria fazer antes. Aprendeu também que não podia ser “*preconceituosa*” com os/as clientes que entravam na loja:

Eu achava que se chegasse assim uma bem vestida, eu não podia mostrar coisas que eu não gostava né? E eu não mostrava. E com o decorrer eu percebi que qualquer pessoa pode comprar qualquer coisa. (Sonia, 2015).

Sonia se dedicava tanto ao trabalho que achavam que ela era a dona da loja. Fazia compras quando algum produto estava em falta, organizava a loja, pendurava prateleiras, tudo por iniciativa própria. Até que cansou do ritmo e saiu do trabalho. Dois meses depois de se demitir, a loja fechou. Comentou que em todos seus empregos “*sempre fui assim de cuidar da empresa*”.

Cansada de trabalhos estressantes, decidiu que queria trabalhar “*com os braços*”. Em seu discurso, o trabalho artesanal é apresentado em oposição ao trabalho administrativo, que é feito “*com a cabeça*”. Richard Sennett (2006, p. 143) aponta como possível fonte dessa hierarquização cabeça – braços na cultura ocidental a pouca duração das matérias e a possível “*perenidade*” das ideias:

O desejo de algo mais duradouro que as matérias que se decompõem é uma das explicações, na civilização ocidental, da suposta superioridade da cabeça sobre a mão, considerando-se o teórico melhor que o artífice porque as ideias perduram. (SENNETT, 2006, p. 143).

Mas Sennett (2006) defende que o fazer é pensar, que o trabalho com as mãos é pensante, leva a descobertas, melhorias em processos e criação de ritmos de trabalho. Não aprofundarei essa relação “*fazer-pensar*” nesse momento, por hora, retornemos a narrativa de Sonia.

Depois de sair da loja, Sonia recebeu o convite de um amigo para trabalhar em seu novo restaurante. Foi fazer um teste e logo percebeu que não era seu perfil, “*é pra gente agitada*”. Ficou uns três meses no restaurante e seu amigo lhe propôs que trabalhasse cuidando de seu pai de quase noventa anos. Passou, então, a trabalhar na parte da noite fazendo companhia para aquele senhor. Ela conta que aprendeu

muito conversando com ele, que gostava do trabalho. Mas em menos de um ano ele faleceu.

Sonia diz que aprendeu muito com esse senhor porque ele “*fazia coisas*”, assim como o pai de Sonia, que era carpinteiro. Sonia conta que herdou o gosto por trabalhar com a madeira de seu pai e que gosta tanto do trabalho com esse material que nem sabe porque está trabalhando com tecido. Com seu pai aprendeu a consertar e desenvolver produtos de madeira, a buscar soluções para problemas. Perdeu o pai há pouco mais de dois anos, e lembra que, enquanto ele era vivo, ligava para ele sempre: “*pai, como eu faço isso? - Daí ele pensava e tal, daí ele me respondia como é*”.

É interessante perceber que apesar de usar a expressão de senso comum “trabalhar com os braços e não com a cabeça”, na sequência de sua fala percebe-se que Sonia aprecia “pensar com as mãos”, conforme seu pai havia lhe ensinado. Richard Sennet (2013) apresenta a separação histórica entre o fazer e o pensar, entre a mão e a cabeça disseminada em nossa sociedade ocidental contemporânea, e propõem um fazer-pensar, por meio do qual o artífice trava diálogos com os materiais e consigo mesmo. Sonia aprendeu esse fazer-pensar com seu pai, mas hoje não o aplica com a já conhecida madeira. Por que não com a madeira? Seria porque a marcenaria é um ofício tradicionalmente masculino? Por que é “natural” que mulheres se deem melhor com as linhas e agulhas do que com a serra-fita e a lixadeira?

Por volta de 2012, já aposentada, ela começou a participar de um grupo de convivência no CRAS Pilarzinho, próximo a sua casa e, ali, recebeu o convite para fazer parte do Vitrine Social. “*Como estava precisando, assim, fazer alguma coisa, falei ‘ah, vou ver como é que é’, né. Nem sabia que era de costura*”, mas gostou. Sonia iniciou o curso já dominando algumas habilidades na área de costura, de vendas e de atendimento ao público. Essas habilidades a auxiliaram no processo de aprendizado e comercialização dos produtos nas feiras.

### 3.2 Cristiane



Figura 8 -Cristiane. Fonte: Tomaz, 2015.

Cristiane Azevedo (Figura 8) era artesã do grupo Raio de Luz, formado em 2013 durante o curso oferecido no CRAS Vila Torres. No início de 2015 era composto apenas por ela e pela irmã mais velha. O primeiro filho de Cristiane nasceu em dezembro de 2014. Por isso, no início de 2015, ela ficava a maior parte do tempo em casa. Cristiane tinha menos de trinta anos. Nasceu e vive até então no bairro Rebouças, na região conhecida por Vila Torres. Sempre morou na mesma casa. Mas, apesar do tempo morando no mesmo local, diz que não conhece

os vizinhos porque “*não são muito comunicativos*” e porque é melhor não conversar muito por ali. A região é muito violenta e dividida ao meio por traficantes. Por isso, quem fica “de conversa” corre o risco de ser ameaçada/o.

Cristiane conta no trecho da entrevista abaixo que seu interesse por trabalhos manuais vem desde bem cedo, inspirado pela mãe e pela tia:

Elas faziam a roupa da gente quando nós era bebê. Elas sempre contavam que quando a gente era bebezinha elas pegavam camiseta e faziam a roupinha. Resto de roupa delas e dos outros da casa pra fazer roupinha pro bebê e também para fazer outras coisas também pra casa, pano de cozinha. Essas coisas. Elas costuravam, faziam os biquinhos e aproveitavam o tecido. A gente ficava tudo empolgada. Pegava uma roupinha de.... Os panos pra fazer roupa de boneca. Porque via elas costurando, daí queria costurar também. (Cristiane, 2015).

Podemos entender as brincadeiras de costurar roupas para as bonecas, vestilas e trocá-las como uma forma de aprendizado de “seu papel no grupo social” (MALERONKA, 2007, p. 53). Maleronka (2007) ao narrar processos de educação de meninas em São Paulo, no início do século XX, descreve como as meninas aprendiam o manejo da agulha para costura e bordado desde os primeiros anos de infância. Por

meio de brincadeiras, como coser roupas para pequenas bonecas com restos de panos e apetrechos de costura de casa, as meninas “vivenciavam situações projetadas pelos adultos” (MALERONKA, 2007, P. 53). Nesse processo, as atribuições entendidas como femininas eram reforçadas.

Por meio da reprodução de situações projetadas pelos adultos, Cristiane e sua irmã recriavam e interpretavam a realidade. Assim, desde bem cedo, Cristiane aprendeu a se identificar com a costura. A participação em um projeto social dos oito aos quinze anos ampliou seu aprendizado em técnicas manuais. De manhã, ela ia para a escola e na parte da tarde para o projeto SOMA<sup>17</sup>.

Então, eu aprendi a costurar no SOMA. Me interessava muito em costura, muito em artesanato em geral, porque lá a gente fazia serigrafia, fizemos cerâmica, aprendemos a fazer vaso, bichinho. Tudo em trabalho em cerâmica. A gente pintava (Cristiane, 2015).

Cristiane enfatizou o quanto gostava de trabalhar com cerâmica. Descreveu todo o processo produtivo e contou que todo o semestre tentava se matricular nessa oficina novamente. Quando perguntei se ela podia criar os modelos e as formas que produzia disse que não, porque:

Eles já vinham prontos já. A gente só seguia lá o padrão lá que tinha que fazer. Porque eram encomendas, né? Dali eles vendiam tudo o que a gente fazia para arrecadar fundos pra associação. (Cristiane, 2015).

O projeto era mantido por doações e quase todas as atividades ensinadas às crianças eram voltadas para a manutenção do local. A horta era para alimentação das crianças, a jardinagem para manutenção do local, a costura com máquina para fazer almofadas para serem usadas nas atividades e a cerâmica para produzir peças que seriam comercializadas.

Percebemos aqui uma permanência no formato de ensino voltado para as classes com menor poder aquisitivo, conforme narrado por Maleronka (2007) sobre os educandários de São Paulo no início do século XX. Tanto na história de Cristiane quanto na narrada por Maleronka (2007), a prioridade não era o desenvolvimento de talentos ou a expressão da criatividade das crianças, mas a ajuda no sustento. Nos educandários destinados a órfãos do início do século XX em São Paulo, as meninas costuravam encomendas para contribuir com o pagamento das despesas do local

---

<sup>17</sup> Não encontrei mais informações a respeito desse projeto além do que foi narrado por Cristiane (2015).

(MALERONKA, 2007, p. 67). De forma similar, as crianças do SOMA faziam diversas atividades para prover ganho e diminuir custos de manutenção do projeto.

É possível perceber na fala de Cristiane (2015) que não havia muito espaço para as crianças expressarem sua criatividade, como, por exemplo, inventando formas que desejassem nos bichos feitos de cerâmica. Deveriam seguir as ordens e reproduzir as formas já criadas por alguém. De certa forma, este procedimento restringe o fazer-pensar das crianças, o aprendizado vindo da experiência manual engajada, que busca melhores formas de fazer os produtos (SENNETT, 2009).

Pode-se ainda inferir pelos relatos de Cristine que ela e seus colegas eram treinados para obedecer a ordens, posição bastante similar a assumida por (ou desejada para) trabalhadores, que não possuem os meios de produção. García-Canlini (1989) aponta a escola como um dos aparatos culturais que administram e transmitem o capital cultural e colaboram para imposição de normas culturais e ideológicas que mantêm a hegemonia das classes dominantes. Devido ao contexto em que viviam (local, contexto familiar, classe social) tiveram um acesso a códigos culturais diferente do disponível para as classes dominantes. García-Canlini explica que “os aparatos culturais de que participam cada classe, por exemplo as escolas, conformam hábitos estéticos, estruturas de gosto diferentes que inclinarão uns ao gosto da arte culta e outros ao artesanato” (GARCÍA-CANLINI, 1989, p.56, tradução livre<sup>18</sup>).

Quando Cristiane precisou sair do SOMA, por não ter mais idade para participar, ela sentiu muita falta, “*ficava desanimadinha*”. Nessa época, sua mãe faleceu vítima de atropelamento. Cristiane tinha dezesseis anos, e então decidiu procurar um trabalho para “*aprender a ganhar dinheiro*” e para “*ocupar a cabeça de alguma forma*”, um jeito de compensar a saudade da mãe e dos amigos com quem convivia antes. Assim foi trabalhar como menor aprendiz na área administrativa de uma grande empresa. Nesse período fazia o ensino médio e alguns cursos na área de administração. Ficou um ano lá, mas “*sempre queria a costura em si*”.

---

<sup>18</sup> “Os aparatos culturales em que participa cada clase- por ejemplo las escuelas – engendran hábitos estéticos, estructuras del gusto diferentes que inclinarán a unos al arte culto y a otros a las artesanías” (GARCÍA-CANLINI, 1989, p. 56)



Depois casou, conseguiu um estágio das 8:00 às 13:00 e estudava a noite o ensino médio. Decidiu buscar cursos para fazer no tempo livre, na parte da tarde. Conta que ganhava pouco no estágio por isso era difícil pagar algum curso. Sua irmã mais velha lhe contou sobre os cursos oferecidos pelo CRAS e ela decidiu ir junto com ela, todas as quartas-feiras. *“Daí comecei a aprender a fazer chaveiro, bolsa, comecei a aprender a fazer caixinha de mdf, a gente pintava, decorava, vendia. Ganhava tudo o material. Isso que eu achava mais bom”* (Cristiane, 2015).

Os produtos feitos nesses cursos eram vendidos e metade do dinheiro retornava para o CRAS, para a compra de mais materiais, e outra metade era distribuído entre as artesãs. Vendiam em uma feira no próprio CRAS e *“de boca a boca”*. Mas os pontos de venda eram poucos, e Cristiane foi conversar com os responsáveis pelo CRAS de seu bairro para conseguir ajuda na comercialização do que produzia. Recebeu como resposta que existia um curso que oferecia barraca na Feira do Largo da Ordem, mas que elas teriam que esperar e se comprometer a conseguir vinte participantes para o curso. Foram atrás: *“ficamos bem louca contando pra todo mundo. Só que deu tudo certo daí. Conseguimos mobilizar mais de vinte pessoas na época”*.

A forma de trabalho do Vitrine Social lembrava a didática do projeto social que Cristiane fez ao longo da infância, o que fez com que se identificasse bastante com o curso. Cristiane conta que no SOMA *“era tudo a gente que fazia, era bem legal. Daí no caso, o Vitrine me identificou muito, porque a gente começou desde o começo ali também aprendendo por etapa”*. Fez o curso até o final, e como o seu grupo hoje é composto por ela e pela irmã, elas trabalham juntas e comercializam seus produtos na Feira do Largo da Ordem e na loja do Mercado Municipal.

As habilidades de costura e trabalho artesanal aprendidas por Cristiane ainda na infância e, depois, em cursos no CRAS Vila Torres, influenciaram bastante sua trajetória no projeto Vitrine Social. De certa forma, deram a ela uma posição de destaque e liderança, pois entrou no curso já sabendo costurar bem.

### 3.3 Eliane



Figura 9- Eliane.  
Fonte: Tomaz, 2015.

Eliane Leal (Figura 9) fazia parte do Águias da Luz, grupo criado em 2013 no CRAS Nossa Senhora da Luz, no bairro Cidade Industrial de Curitiba - CIC. Eliane era figura de liderança entre os grupos e sócia de uma loja de produtos artesanais no CIC, Curitiba. Seu interesse pelo Vitrine Social veio da conexão do nome do curso com projeto homônimo da EMBRAPA<sup>19</sup>, que expunha novidades da área da agricultura em diversas feiras e eventos. Viu no curso

uma possibilidade de conseguir mais um ponto de venda para os produtos artesanais que comercializava em sua loja no CIC.

Sua trajetória difere das demais que ouvimos ao longo das feiras e nas entrevistas. Eliane tem em torno de quarenta anos, morou a maior parte de sua infância e juventude em Curitiba. Nesta cidade cursou ensino médio no Colégio Estadual do Paraná e fez o curso superior de Ciências Sociais na Pontifícia Universidade Católica do Paraná- PUCPR. Pouco antes de iniciar a faculdade, fez um curso de corte e costura. Com o início das aulas e o ritmo intenso, optou por deixar a costura e se dedicar somente à faculdade. No último ano de Ciência Sociais, prestou vestibular na Universidade Federal do Paraná para provar ao namorado que era capaz de entrar em uma universidade pública. Passou para o curso de Engenharia Florestal. Ela conta que “*deveria ter feito direito ou alguma coisa assim... [mas] Direito era muito concorrido*”.

Para cursar Engenharia Florestal, que era período integral, contou com o auxílio do namorado que lhe dava seus vales refeição. Nesse período, foi presidente do Centro Acadêmico de seu curso, organizou cursos e várias viagens que eram financiadas pelo curso de Engenharia Florestal. Até que “*estava no último ano. Aí me cansei, ah quero ir embora, o relacionamento não estava legal*”. Abriu o mapa, viu

---

<sup>19</sup> Na entrevista Eliane Leal (2015) conta que enquanto trabalhava na área de Engenharia Florestal havia um projeto da EMBRAPA chamado Vitrine Social. No trecho 218 Eliane conta “o Vitrine Social deles é bem grande, onde eles expõem uma vitrine grande com todas as pesquisas que eles fazem, principalmente plantas, animais. Tudo que tem de novo, eles colocam na Vitrine Social” (LEAL, 2015).

onde existiam outras faculdades públicas de Engenharia Florestal e decidiu transferir seu curso para Belém, no Pará.

Devido ao seu bom relacionamento com os professores do curso na UFPR, conseguiu apoio para o seu projeto de viagem – telefone da faculdade à disposição para ligações interurbanas e cartas de recomendação. Em Belém, trabalhou com pesquisas sobre áreas degradadas, fez uma especialização e um mestrado na área de Sociologia e Engenharia Florestal. No mestrado, pesquisou a eficiência de uma máquina de triturar capoeira<sup>20</sup>, comparando-a com o resultado da queimada.

Logo após a defesa de sua dissertação, recebeu dois convites. Um para doutorado na Alemanha, onde daria prosseguimento aos estudos sobre maquinários alemães que já fazia, e outro para integrar uma equipe de pesquisa para avaliar o efeito estufa. Escolheu a segunda alternativa, devido ao longo relacionamento com a orientadora que propunha este projeto: *“Ela me ajudou tanto, a Ima. Não podia abandonar ela e depois ir pra lá”*. Trabalhou coordenando o levantamento florístico. Terminado este projeto, se inseriu em outro, onde foi gerente de logística de um projeto internacional na Floresta Amazônica.

Depois de aproximadamente quatro anos no projeto, as verbas para a pesquisa foram diminuindo, assim como a equipe envolvida. Eliana tinha nesse momento um filho de dois anos, Nicolas, e *“o pai mal ia em casa”*. Ela sentia falta de ter a família por perto para acompanhar o crescimento de seu filho.

Nicolas estava com dois anos, sozinho lá. Pensei, mas ele não tem referência.... Não tem referência de família, “o que que é vô? O que que é vô? ”. E então decidi “não dá mais, vamos embora! ” (Eliane, 2015).

Eliane selecionou outra pessoa para seu cargo, trancou sua casa, deixou a chave com o pai de seu filho, pegou algumas coisas e voltou para Curitiba. Ao chegar, foi morar na casa dos pais, onde também moravam sua irmã e sobrinhos. Assumiu o papel de cuidadora dos pais já idosos, *“comecei a levar minha mãe em vários médicos, minha irmã não tinha tempo. Meu pai não gosta muito de ir ao médico, mas ele ia comigo”*. Fez sociedade com a irmã em uma loja que comercializa produtos artesanais no CIC. Nesse momento, iniciou sua caminhada na confecção de produtos artesanais.

---

<sup>20</sup> Segundo dicionário Michaelis (2015) *Capoeira* é “Mato ralo, de pequeno porte, que nasce em lugar do mato velho derrubado”. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=capoeira>. Acesso em 13 de agosto de 2015.

Percebemos na decisão de Eliane a escolha por um trabalho que lhe permitisse flexibilidade de horários para cuidar dos pais e para levar o filho para a creche.

Tradicionalmente, a família tem posição central quando se aborda o tema trajetórias de mulheres. A categoria de “Madresposa” apresentada por Edla Eggert e Marcia Alves Silva (2010) com base nas leituras de Marcela Lagarde (2005) é bastante útil para refletirmos sobre a decisão de Eliane de retornar para Curitiba e o papel que assumiu a partir de então. Segundo Eggert e Silva (2010), os modos de vida femininos são organizados por meio de duas esferas vitais: maternidade e conjugalidade. “As mulheres, mesmo não sendo mães, são cuidadoras, e, uma vez que exercem grande parte dos papéis tradicionalmente e oficialmente relacionados com a maternidade, podem ser consideradas mães” (EGGERT; SILVA, 2010, p. 49). Podem ser cuidadoras de irmãos, de pais, de avós. Como Eliane, que assumiu a função social de cuidadora dos pais, função naturalizada como feminina.

Em 2013, além de cuidar da família, Eliane frequentava esporadicamente o curso de convivência do CRAS nas segundas-feiras. Uma amiga do curso lhe avisou que iriam ofertar um curso novo no CRAS próximo a sua casa. O nome do curso era Vitrine Social. Eliane se interessou e decidiu ir no próximo encontro.

Eliane que ela entrou no curso Vitrine Social com alguns conhecimentos na área de costura, mas pouca prática. Todavia, Eliane tinha grande experiência na organização de trabalho em equipe e sabia se comunicar muito bem. Essas habilidades fizeram com que ela se tornasse uma líder e mobilizadora logo no início do curso. Nos próximos subcapítulos e capítulos, a postura de líder de Eliane ficará mais evidente.

### 3.4. Juntas em um mesmo projeto

Sonia, Cristiane e Eliane participaram de um mesmo processo de aprendizado no programa Vitrine Social. Fizeram dinâmicas de grupo, confeccionaram uma colcha de *patchwork*, fizeram um passeio cultural guiado pela cidade, costuraram outra colcha de *patchwork* com o tema “Curitibidade”, participaram de um evento em que essa colcha foi exposta e aprenderam a costurar chaveiros, broches, móveis e prendedores de cabelo de feltro. Cada uma fez o curso em um CRAS diferente, em um bairro diferente, com colegas diferentes, mas o processo de ensino foi bastante similar.

No momento da comercialização, quando foram para a feira, começaram a trabalhar juntas. Os três grupos dos quais faziam parte comercializaram ao longo de um ano os mesmos produtos, dividindo a mesma barraca na Feira do Largo da Ordem e dividindo as encomendas que apareciam, tanto a confecção, quanto o ganho. Assim, compartilharam muitas vivências, responsabilidades, saberes, expectativas, frustrações, trabalhos e ganhos. Cristiane conta como as amizades se formaram com a convivência:

Hoje em dia a gente já tem bastante amizade. Porque hoje posso falar que elas são minhas amigas, porque a gente já tem bastante tempo juntas. Antes a gente só se via ali de vez em quando e pronto. Agora a gente se vê na feira, a gente conversa por telefone, uma troca informação com a outra, nossa, bem legal. (Cristiane, 2015).

Elas conviveram, partilharam muitos momentos significativos, se tornaram amigas e cooperaram para que a venda na barraca do Largo da Ordem e na loja do Mercado Municipal fosse possível. Sennet (2012) defende que a cooperação é algo que “está nos genes” de animais sociais para que alcancem algo que não conseguem sozinhos. Segundo o autor, a capacidade de cooperar se inicia já na primeira infância quando os bebês testam formas de cooperar com pais, interagem com a mãe durante a amamentação. Diferentes de outros animais sociais, como as abelhas que nascem entendendo o significado dos movimentos das outras abelhas, os bebês humanos passam por um longo período de experimentação. As abelhas, logo que nascem sabem ler os sinais de outras abelhas e entendem a que distância e direção está o pólen. Já o bebê humano “experimenta gestos das mãos, expressões faciais, toques ou pegadas que parecem intrigantes aos adultos, não sendo instantaneamente entendidas ou interpretadas” (SENNETT, 2012, p. 21).

Sennett (2012) apresenta a teoria sobre cooperação na infância de Robert Putman, que evidencia que, apesar das dificuldades de entendimento nos primeiros anos, as crianças vão se tornando cada vez mais interativas. Por volta dos seis anos, começam a negociar os termos da cooperação, discutem quais serão as regras das brincadeiras. Assim, de modo geral, por meio da experimentação e da comunicação, as crianças vão desenvolvendo habilidades de cooperação. Para que ela continue na idade adulta é necessário que o sujeito tenha “capacidade de entender e mostrar-se receptivo ao outro para agir em conjunto, mas o processo é espinhoso, cheio de dificuldades e ambiguidades” (SENNETT, 2012, p. 10).

Se as crianças desenvolvem habilidades de cooperação já nos primeiros anos de vida, por que a cooperação se mostra tão difícil em alguns momentos da idade adulta? Para Sennett (2012) a sociedade urbana atual está “desabilitando” as pessoas a cooperarem (o autor se refere a uma sociedade ocidental e urbana). Entre os aspectos que dificultam a cooperação estão: o incentivo a sermos indivíduos autônomos, a grande e (aparentemente insuperável) desigualdade social/material e os trabalhos de curto prazo, onde não há relações sociais profundas, fomentando uma grande “ansiedade a respeito do Outro” (SENNETT, 2012, p. 20). Nas palavras de Sennett (2012) a desigualdade social dificulta a cooperação e a confiança no outro:

As crianças de sociedade relativamente igualitárias têm mais probabilidade de exercer a confiança recíproca e cooperar; as crianças em sociedade marcada por grandes disparidades têm mais probabilidade de lidar umas com as outras como adversários. (SENNETT, 2012, p. 233).

Na cultura ocidental os sujeitos são estimulados a serem autossuficientes em diversos aspectos de suas vidas e depender de outros é uma vergonha, um sinal de fraqueza e falha de caráter – isso não se aplica a todas as classes sociais e comunidades, mas é o comportamento mais difundido pela classe dominante. “Nossas instituições procuram promover a autonomia e autossuficiência; o indivíduo autônomo é considerado livre” (Sennett, 2012, p. 167). Para o autor, uma das consequências desse comportamento “autônomo” é o medo da inserção social.

Diante da ansiedade gerada pelo convívio com o outro, alguns sujeitos optam pela retirada, que significa o distanciamento e a indiferença frente àqueles que são diferentes, frente ao desconforto (Sennett, 2012). O ato de se distanciar dos outros leva os sujeitos a solidão e ao isolamento. Sennett (2012) faz a ressalva que nem sempre a solidão e o isolamento significam sofrimento ou punição, em alguns

momentos podem ser uma decisão, como no caso de monges cartusianos que encontram no isolamento uma forma de ampliar horizontes espirituais. Mas “quando o objetivo é apenas aliviar a ansiedade no trato com os outros, essas retiradas produzem, em vez de esclarecimento, uma espécie de cegueira” (SENNETT, 2012, p. 224).

O comportamento de retirada pode ser entendido como uma forma de complacência, que significa a postura de acreditar que as coisas estão melhores como estão e evitar qualquer mudança. Sennett (2012) recorre a Martin Heidegger para explicar a complacência. Trata-se de “um estado desmotivado de congelamento no tempo” (SENNETT, 2012, p. 228). Em nossa sociedade essa “retirada” está estreitamente relacionada ao individualismo e à indiferença. O que significa que, diante dos sujeitos diferentes a sua volta, o sujeito se importa apenas com semelhantes, familiares próximos, e ignora àqueles/as que são diferentes e os problemas que vivem. Assim, em vez de dialogar, discutir ou mesmo reprimir o diferente, se voltam para dentro em busca de conforto (SENNETT, 2012).

Diante do panorama apresentado por Sennett (2012), entendemos que vivemos em uma sociedade que estimula a autossuficiência. No caso do Brasil, a enorme desigualdade social dificulta a cooperação e a confiança no outro. Como consequência, existe certa tendência que alguns indivíduos optem pela retirada, individualismo e indiferença. Diante de tal contexto, a vivência de forma cooperativa necessária na participação do Vitrine Social pode ser um grande desafio.

As vivências compartilhadas no Vitrine Social foram a base para as reflexões apresentadas na sequência, quando são descritos e analisados os processos de aprendizagem da costura, de comercialização e de produção dos artefatos. Também compõem as narrativas as vozes das mulheres que participaram do Vitrine Social em grupos que aconteceram antes de 2014, em especial aquelas com quem tive mais tempo de conversa nas feiras e que narraram percepções e acontecimentos interessantes para a reflexão proposta neste trabalho.

### 3.5 PROJETO DE “ARTESÃ-EMPREENDEDORA”

Lilian Brandão Reis (2010), ao apresentar a metodologia do Vitrine Social, destaca a importância da etapa de sensibilização e a considera fundamental para o *projeto de tornar-se autônoma/o*. A autora afirma que nos primeiros encontros “as pessoas começam a se perceber, conhecendo-se mais em um processo contínuo de amadurecimento emocional, afetando seu modo de pensar e agir perante si e os outros” (REIS, 2010, p. 12). E justifica que o trabalho no desenvolvimento pessoal das/os participantes é essencial para que um programa de geração de renda seja efetivo.

Cabe a reflexão aqui a respeito do *projeto de tornar-se autônomo/a* apresentado por Reis (2010). A autora graduou-se em Serviço Social e atuava na área de Assistência Social do município de Curitiba. Percebemos que a visão de autonomia apresentada pelo programa se alinha à proposta de autonomia no serviço social apresentada por Carla Andréia Alvez da Silva (2004). Silva (2004) destaca que autonomia enquanto capacidade de autodeterminação dos indivíduos é o primeiro princípio fundamental citado no Código de Ética Profissional dos Assistentes Sociais de 1993. A autora argumenta que a ética no Serviço Social está em constante interlocução com a teoria social de Marx, que defende que as pessoas, no sistema capitalista, não são livres para fazerem sua história e suas escolhas. “O homem [sic] estaria condicionado às determinações sociais, impedido assim de exercer liberdade” (SILVA, 2004, p. 4) e, portanto, apenas reagiria ou daria respostas àquilo que foi previamente escolhido para ele, enquanto membro de uma sociedade.

Diante da aparente contradição da busca por promover a “autonomia” em um contexto capitalista, Silva (2004) defende a busca por uma “autonomia mínima”, situada dentro do campo de escolhas que cada indivíduo tem. A autora defende que “mesmo diante de todas as limitações, sejam elas sociais, institucionais ou profissionais, existe um ‘espaço de manobra’” e dentro deste espaço as/os assistentes sociais poderiam orientar os sujeitos na abertura de novos caminhos, a fim de que possam exercer sua autonomia “de acordo com seus valores, crenças, anseios e aspirações” (SILVA, 2004, p. 5).



Faz-se necessário refletir acerca de uma autonomia que vá além desse “espaço de manobra”, a autonomia de reflexão apresentada por Paulo Freire (2011), que permite ao educando pensar de forma crítica sobre si. No livro *Conceitos de Educação em Paulo Freire* (2014) Maria Lucia Marcondes Carvalho Vasconcelos e Regina Helena Pires de Brito definem autonomia como:

Um processo gradativo de amadurecimento, que ocorre durante toda a vida, propiciando ao indivíduo capacidade de decidir e, ao mesmo tempo, de arcar com as consequências dessa decisão, assumindo, portanto, responsabilidades. (VASCONSELOS; BRITO, 2014, p. 49).

Paulo Freire (2011) aproxima o conceito de autonomia de liberdade, liberdade carregada de responsabilidades. Sendo a própria capacidade de tomar decisões e responder por ela, um aspecto da autonomia. Autonomia para Freire (2011) requer respeito ao educando, entendendo-o como ser em transformação. O autor se posiciona contra uma prática educativa autoritária, no qual às classes dominantes impõem o silêncio às classes populares, não lhes oferecendo oportunidade de expressar-se, de refletir por si mesmas a partir de suas vivências.

Algumas autoras feministas brasileiras também se apoiam em Paulo Freire para conceituar a autonomia e compreendê-la como forma de superação de condicionantes sociais, como processo emancipatório. Aline Lemos da Cunha e Edla Eggert (2011) entendem a autonomia como processo intimamente relacionado com a liberdade de expressão:

A conquista da autonomia é processual e duradoura, feita na luta constante e coletiva. [...] Respeitar a ‘autonomia do ser’ significa estar ciente de que todos somos inacabados e que, reconhecendo nosso inacabamento, estamos aptos a reconhecer, nos outros, seus limites e possibilidades. Compreendemos que a autonomia leva à desacomodação, já que, com Freire, podemos compreender que é uma saída da “sombra”. (CUNHA; EGGERT, 2011, p. 60).

As definições de autonomia apresentadas pelo Programa Vitrine Social (REIS, 2010) e Sebrae (2014) diferem da autonomia defendida por Paulo Freire (2011). A primeira é a apresentada pelo serviço social que define a autonomia como capacidade de obter sustento financeiro e certo grau de independência. Esta primeira definição parece ser a estimulada por programas como o PAB (2015) e o Programa SEBRAE de Artesanato (2014), uma vez que visam a geração de renda para os/as artesãos/ãs capacitados/as. A segunda definição de autonomia é trazida por Paulo Freire (2011)

como capacidade de reflexão crítica, expressão e liberdade. Adoto para o presente trabalho a segunda definição.

O conceito de *projeto* (ou de projetos) de Gilberto Velho (1994) foi utilizado para a interpretação das narrativas sobre a etapa de sensibilização e de capacitação do Vitrine Social. Conforme já foi discutido, a noção de projeto como uma “conduta organizada para atingir finalidades específicas” apresentada no livro “Projeto e Metamorfose” (VELHO, 1994, p. 32) é bastante útil para refletirmos sobre o processo de formação do grupo, sobre as ações de solidariedade e sobre os conflitos e cisões que aconteceram nos grupos. Afinal, “os projetos individuais sempre interagem com outros dentro de um campo de possibilidades. Não operam num vácuo, mas sim a partir de premissas e paradigmas culturais compartilhados por universos específicos” (VELHO, 1994, p. 38).

### 3.5.1 Meu grupo, nossa colcha

As primeiras dinâmicas e o compartilhar de sonhos e planos dentro de cada grupo na fase de sensibilização foram tecendo a trama para a formação de objetivos em comum entre as/os participantes. Dentro dessa rede de relações, os sujeitos foram acalentando determinadas ideias que deram força a um “projeto”. No caso, o “projeto” de serem artesãs, que comercializam seus produtos em feiras de artesanato em Curitiba e que ganham renda para seu sustento a partir dessa atividade. As narrativas sobre esse processo de formação de um “projeto coletivo” serão apresentadas por meio de diálogos com as narrativas das participantes (registradas em diário de campo e gravadas em entrevistas). Tais narrativas expõem diferenças de valores, de trajetórias, de classe social e de geração e evidenciam a não homogeneidade do projeto coletivo (VELHO, 1994).

Cristiane narra como foi a dinâmica do curso nos primeiros encontros, e como era o processo de materializar na forma de costura em *patchwork* os sentimentos e questões levantados nos momentos de diálogo:

No primeiro dia a gente tinha que fazer bastante dinâmica de grupo, pra gente se enturmar, se conhecer, conhecer todo mundo que tava participando, saber um pouco de cada. E a gente tinha que fazer uma colcha onde a gente tinha que expor naquela colcha tudo que a gente estava sentindo naquele momento. E daí tinha uma dinâmica também. Às vezes era pra gente expor o que a gente estava sentindo e tinha dias que a gente tinha que fazer uma

dinâmica onde a gente tinha que expor na colcha o que foi passado na dinâmica. Aí a gente passava na hora tipo o que sentiu. Aí costurava, bordava lá e colocava na colcha. Foi bem legal. Ninguém sabia costurar, ninguém sabia bordar, ninguém sabia nada com nada e tipo foi aprendendo, assim, fazendo do jeito que sabia. Não era exigido nada. Experiência, nada, cada um fazia do jeito que sabia, costurava do jeito que sabia. Foi bem legal. (Cristiane, 2015).

A colcha de *patchwork* citada acima por Cristiane é uma colcha feita de feltro, confeccionada no curso Vitrine Social ao longo da etapa de sensibilização. Como dito anteriormente, nos primeiros dias do curso, em cada encontro era feita uma dinâmica sobre um tema diferente, como família, lazer, trabalho e sonhos. Ao fim da dinâmica, as participantes eram convidadas a representar o que sentiam sobre o tema. O sentimento era primeiramente materializado na forma de desenho manual e, posteriormente, na forma de uma costura em um quadrado de feltro, formando um *patchwork* (Figura 10).



Figura 10: Colchas da fase de sensibilização expostas em evento no Memorial de Curitiba.  
Fonte: Tomaz, 2014.

Em seguida, todos os quadrados eram costurados lado a lado, formando um grande retângulo de tecido. Nesse processo, o grupo criava um nome que o representaria. Bordavam o nome do grupo, letra por letra, junto aos quadrados unidos. No final, obtinham uma grande colcha construída com as mãos de todas integrantes do grupo.

Percebe-se aqui que a colcha não era apenas reflexo do que cada participante sentia após as dinâmicas. Existia uma troca entre a colcha e quem a faz. A

transposição de uma ideia para um desenho e depois para uma forma em um pedaço de feltro, os pequenos pontos feitos a mão e a costura cuidadosa iam constituindo-as como costureiras.

A ação de costurar como “materialização” de seus sonhos e sentimentos ao lado dos sonhos e sentimentos de outros sujeitos, somadas às ações de solidariedade com as/os colegas que ainda não sabiam costurar (e os pedidos de ajuda) e a junção dos quadros lado a lado foram criando um senso de grupo e de interdependência. Por fim, a escolha do nome do grupo e sua costura manual em região de destaque na colcha reforçava o sentimento de uma identidade compartilhada.

O processo de confecção da colcha moldava os sujeitos envolvidos em sua confecção. Dessa forma, a colcha de patchwork fez as artesãs a medida que elas a fizeram. A ideia de constituição mútua entre sujeitos e artefatos é defendida por Daniel Miller (2003). Em sua teoria sobre cultura material, este autor apresenta por meio de diversos exemplos o poder dos objetos em moldar nossa gestualidade, nosso comportamento e nossa compreensão de determinados ambientes. Justamente por serem vistos como secundários, ou sequer serem conscientemente notados, os objetos são capazes de “determinar nossas expectativas, estabelecendo o cenário e assegurando o comportamento apropriado, sem se submeter a questionamentos” (MILLER, 2003, p. 78).

Os temas discutidos nos encontros na fase de sensibilização eram os mesmos para todos os grupos, independente do ano em que o grupo cursou ou em qual CRAS estava localizado. Mas as/os participantes eram livres para escolher as formas que bordariam e, assim tais temas foram interpretados de formas variadas pelas participantes. Apresento aqui algumas narrativas desse processo de construção dos quadrados de Patchwork e, por consequência, da constituição dos sujeitos envolvidos.

Em dezembro de 2014, na exposição das colchas do Vitrine Social no Memorial de Curitiba ouvimos algumas dessas histórias. Dona Rosalina, uma senhora com quem havíamos conversado algumas vezes nas feiras, me chamou: “*deixa eu te mostrar minha colcha*”. Contou orgulhosa como foi a confecção e me mostrou o que tinha feito. Disse que seu grupo era enorme!

Perguntei quais quadrados ela tinha costurado. Ela me mostrou o mais no canto, em cima. “*Sou eu e meu marido pescando*”. Fez no dia em que falaram sobre

lazer, sobre o que gostavam de fazer como lazer com a família. Ela disse que gostava de ir pescar com o marido. Mostrou também um quadrado com um caminhão, que ela fez. Disse que perguntaram o que ela queria ter e que tinha que desenhar a primeira coisa que viesse na cabeça. O que veio foi *“um caminhão”*. Perguntei se podia tirar uma foto. Ela respondeu: *“com uma condição. Que você me dê uma cópia depois. Não tenho nenhuma foto com minha colcha”*. Explicou que seria “legal” a família dela ver o que ela faz. Aceitei o acordo (Figura 11).



Figura 11: Dona Rosalina e a colcha de Patchwork de seu grupo. Fonte: Tomaz, 2014.

Na negociação com Dona Rosalina é evidenciada a invisibilidade do trabalho feminino, em especial dos trabalhos manuais, feitos na maior parte do tempo dentro dos lares e simultaneamente a outras atividades domésticas. Amanda Motta Castro (2015) pesquisou o trabalho de tecelagem feito por mulheres na cidade de Rezende da Costa - MG e a constatação foi similar:

A tecelagem segue sendo um trabalho visto como “bico”, principalmente por ser um trabalho predominantemente feminino. As mulheres que fazem este

trabalho o fazem simultaneamente com o trabalho de casa. (CASTRO, 2015, p. 145).

De acordo com Eli Bartra (2015) a valorização dada a determinado artefato ou afazer depende do corpo sexuado que o produz, sendo sempre mais valorizado o trabalho feito por homens heterossexuais. Além do gênero, aspectos como classe social e raça/etnia também interferem na valoração. Ao estudar arte popular e artesanato produzido no México, Eli Bartra (2015) percebeu que tais atividades são invisibilizadas e, assim como outras atividades feitas pelas mulheres, como o serviço doméstico:

As mulheres têm sido invisibilizadas sempre que possível, daí que a arte que fazem também seja parcialmente invisível, como o trabalho doméstico. Por consequência, inúmeras atividades que as mulheres têm feito são apagadas por trás dos trabalhos invisíveis do lar, e a arte popular é, com frequência, só mais uma dessas tarefas. (BARTRA, 2015, p. 24, tradução livre<sup>21</sup>).

Percebemos nos textos de Eli Bartra (2015), bem como na de tantas outras autoras feministas da América Latina, que a falta de reconhecimento por parte de familiares das atividades que as mulheres realizam no espaço doméstico não é exclusividade de Dona Rosalina. Márcia Beckert cita: “Eggert (2010; 2011) em pesquisa que realizou junto a mulheres tecelãs constatou que a tecelagem não é reconhecida como um trabalho nem pelas próprias tecelãs, muito menos por seus familiares e comunidade” (BECKER, 2010, p. 33).

Eraclea, outra artesã com quem já havia conversado algumas vezes, também me contou sobre a colcha de seu grupo durante a exposição no Memorial de Curitiba em dezembro de 2014. Para ela, a colcha foi principalmente um espaço para expressar gratidão, afeto e homenagens ao grupo, à professora e à família. Eraclea participou do Vitrine Social em grupos anteriores, por volta de 2010.

---

<sup>21</sup> Texto original: “a las mujeres se las há invisibilizado siempre que se ha podido, de ahí que el arte que hacen sea también parcialmente invisible, como el trabajo doméstico, De hecho, innúmeras actividades de las mujeres han quedado agazapadas detrás de esas invisibles labores del hogar y el arte popular es, con frecuencia, sólo una más de esas tareas” (BARTRA, p. 24, 2015).



Figura 12: Colcha do grupo de Eraclea e detalhes dos quadros feitos por ela.

Fonte: Tomaz, 2014.

A Figura 12 mostra uma foto de Eraclea com sua colcha, à esquerda. À direita, são apresentados com maior destaque alguns dos quadros de *patchwork* que foram costurados por ela. Cada um com a respectiva legenda da motivação que a levou a costurá-lo. No quadro “A” ao meio, de fundo rosa, ela fez um buquê para a professora de costura Hilda, com a frase “para Hilda com carinho” bordada a mão. No quadro “B”, fez corações vermelhos sobre um fundo amarelo claro e em um coração maior escreveu o nome de todos os participantes do grupo. Ela furou a figura e pendurou um outro coração vermelho por cima, “fechando” o coração com um laço, a semelhança de um presente. O coração, símbolo de demonstração de amor, representa o sentimento de Eraclea em relação aos seus colegas, e o coração vermelho sobreposto, preso por uma fita, traz a sensação de algo privado ou de um presente precioso guardado ali dentro (Figura 13).





Figura 13: Quadro que Eraclea costurou com o nome das participantes de seu grupo no Vitrine Social no início do curso. Fonte: Tomaz, 2015.

Ao apresentar todos os nomes, Eraclea contou que os bonecos na parte de cima da colcha também representavam as/os participantes, mas que eram menos bonecos do que os nomes que ela escreveu, porque até a finalização da confecção da colcha algumas/uns participantes deixaram o grupo (Figura 14). Outro quadro costurado por ela é uma representação do neto recém-nascido (quadro “C”), com o nome bordado à mão. Mais uma homenagem.



Figura 14: Parte superior da colcha de Eraclea com representação das sete mulheres que compunham o grupo no momento de conclusão da colcha de sensibilização. Fonte: Tomaz, 2015.

Os relatos de Eraclea evidenciam que suas ações são sempre “para outros”, para a professora, para as colegas, para o neto. Tal comportamento, pode ser compreendido como expressão de uma mulher que aprendeu a viver com e para os outros, exercendo sempre a função de cuidadora. Como dito anteriormente, Silvia e Eggert (2011) utilizam o termo “madresposa” para refletir sobre essa mulher que muitas vezes valoriza mais seus familiares do que a si mesmo. As autoras afirmam que as funções de mãe e esposa são centrais na constituição da trajetória das mulheres. Discutem o conceito de servidão voluntária como um dos aprendizados mais consistentes da vida das mulheres.

Um ano depois da exposição das colchas no Memorial, no final de 2015, visitei Eraclea em sua casa e ela contou que estava com sua colcha de sensibilização ali. Haviam lhe entregado por ela ser a única participante de seu grupo que ainda estava no Vitrine Social. Ela pegou a colcha em um quarto ao lado e a abriu sobre o sofá, para que eu pudesse vê-la de perto (Figura 15). Contou novamente de cada quadrado que havia costurado e mostrou mais alguns, que eu ainda não conhecia a história.



Figura 15: Eraclea abrindo sua colcha da fase de sensibilização sobre o sofá de sua casa. Fonte: Tomaz, 2015.

Depois de contar várias histórias, comentou que pensou em jogar a colcha fora, porque ocupa bastante espaço e ela já tem muitas coisas dentro de casa. Mas sempre que olha para a colcha, pensa que ela reúne a história de muitas mulheres e, por isso,

não tem coragem de se desfazer dela. “Não é só a minha história. Olha a história de quantas mulheres que está registrada aqui!” (Eraclea, 2015).

Com frequência, as colchas de sensibilização de cada grupo são expostas em eventos organizados pelo programa Vitrine Social. A exposição das colchas faz com que elas assumam um papel de “bandeira do grupo”, uma vez que o nome de cada grupo está bordado ali. Também gera em algumas participantes o sentimento de comparação com outros grupos. Isso pode ser percebido nas falas de Sonia, que, ao ver as colchas dos demais grupos sentiu que estavam mais bem elaboradas do que a do seu grupo. Ela justificou que seu grupo não teve as mesmas condições de criação que os demais. Sonia, ao narrar o processo de confecção da colcha de *patchwork*, declarou que na ocasião não foram bem informadas da função da colcha ou sobre o que deveriam bordar ali:

Então, pra nós eles não disseram nada. Que tinha que ter um motivo. Que tinha que ser alguma coisa que a gente gostasse. Era pra fazer um desenho. Não determinaram nada. (Sonia, 2015).

Ela apresentou quais quadrados que costurou e logo explicou que não teve tempo suficiente para fazer como ela gostaria. Mas, mesmo assim, ficou satisfeita com o resultado final (Figura 16).

Então, eu fiz esse daí. E... Então. E daí eu achei assim que a gente tinha que fazer lá. A gente não podia assim, levar pra casa, digamos que, mesmo que cortando lá. Eu achei que foi muito... Pouco tempo. Podia ter... Foi muito pouco tempo e foi muito mal organizado. Nós podíamos ter feito assim bem mais bacana os desenhos assim. Porque não deu tempo. Ficou bacana até eu achei. Pelo jeito que nós fizemos eu achei que ficou bacana. (Sonia, 2015).



Figura 16- colcha feita pelo grupo da Sonia.  
Fonte: Tomaz, 2014.

Já para Eliane o tempo dado para costurar a colcha foi mais que suficiente “a gente até irritava” (Figura 17). A diferença de percepção sobre o tempo para fazer a colcha entre Sonia e Eliane pode ter diversos fatores. Elas costuraram a colcha em CRAS diferentes, sob a orientação de instrutoras diferentes e com colegas diferentes. Também não tive acesso ao tempo exato que cada uma pode dispende na costura.

Eliane relatou que a professora perguntou no primeiro dia qual era o sonho de cada uma e explicou que iriam representar seu sonho em um pedaço de feltro. Eliane conta que disse logo: “Ah, é uma casa com varanda”. Ela contou com a ajuda das colegas que tinham mais experiência para costurar.

Eu não tinha a menor noção de como a gente ia costurar uma colcha, eu nunca tinha costurado feltro, né. Mas aí vendo as outras meninas que tinham feito curso ali né, costurando e cortando a gente foi fazendo. (Eliane, 2015).

Ao contar sobre o processo, Eliane ressaltou que nunca faltava aos encontros, mas mesmo assim “sempre era a atrasada”. Não por questão de habilidade em si, mas “porque eu acabava me envolvendo com outras coisas, né. Fazendo isso, aquilo, tudo no curso, que era as feiras e tudo mais”. Desde o começo, ela se envolveu com a organização do curso e buscava novas oportunidades de comercialização para o grupo.



Figura 17: Colcha feito pelo grupo da Eliane.  
Fonte: Tomaz, 2014.

Já a colcha do grupo de Cristiane apresenta como principal tema aquelas que deixaram o grupo logo no início (Figura 18). Ela é repleta de quadrados feitos a duas mãos. Muitas/os deixaram o curso e deixaram seus quadrados pela metade. As quatro participantes que ficaram até o final da confecção da colcha decidiram completa-los à sua maneira. Mesmo completando os quadrados, sobrou espaço vazio na colcha. Por isso decidiram fazer borboletas e os tracejados simulando seus voos para complementar. Cristiane explicou que escolheram costurar borboletas para “*dar asas para imaginação. Nunca desanimar, sempre tá imaginando coisas diferentes*”. Abaixo a explicação, em suas palavras, do processo:

A gente começou assim, cada uma ganhava um quadradinho desse aqui pra fazer. Cada um recortava da cor que queria, né, na verdade era cada um recortava o seu. Só que daí como a gente tinha mais prática a gente fez. Quem cortava mais rápido e fazia mais rápido já foi cortando pra cada um que tava lá. Aí cada um ganhou seu quadradinho. Aí só que muita gente começou e não terminou. Aí a gente que ficou fazendo o trabalho de outras pessoas pra terminar (Cristiane, 2015).

A saída de muitas integrantes marcou também a escolha do nome do grupo:

Decidimos por Raio de Luz porque era pouco, né? Daí a gente era pouca gente daí a gente queria... daí a gente achava que tinha que ter pelo menos um raio de luz ali daquele monte de gente que sobrou, tinha que sobrar um raio pelo menos de toda aquela reunião que tinha, tinha que ter um raio de luz pra ficar no final. (Cristiane, 2015).



Figura 18: Colcha do grupo da Cristiane  
Fonte: Tomaz, 2014.

Cristiane fez sozinha todos os quadrados da fileira do meio. Ela contou que um dia decidiu fazer vários corações porque estava se sentindo apaixonada. O quadrado logo abaixo é uma representação de seu sonho, a casa e loja própria:

Ter minha loja própria pra mim tá vendendo meus produtos. Não tá correndo atrás de feira. Aí ter um lugar só, umas vitrines ali pra deixar exposto pro público vir até mim quando quiser comprar. Daí meu sonho é esse na

verdade, né, que eu to correndo atrás: ter minha loja, vender meus produtos de artesanato (Cristiane, 2015).

No relato de Cristiane sobre o processo de confecção da colcha de *patchwork* de seu grupo ficou evidente que a experiência anterior de cada uma com técnicas manuais e, em especial com a costura, era bastante variada. Algumas aprenderam a costurar na infância e praticaram ao longo de toda vida, outras fizeram um curso há muitos anos e retomaram o contato com a costura no Vitrine Social e outras aprenderam a dar seus primeiros pontos ali.

É frequente nas narrativas, relatos de práticas de solidariedade entre as integrantes do grupo. Quem tinha mais experiência na costura ajudava as demais, ou mesmo assumia partes maiores do trabalho para si, mas sempre buscando incentivar as colegas a continuar no curso. No próximo subcapítulo, apresentaremos narrativas desse processo de aprendizado da costura dentro dos grupos.

Dialogando com os conceitos de projeto e memória de Gilberto Velho (1994), podemos compreender esse exercício de cada participante falar sobre a família, trabalho e projetar sonhos na presença de todo o grupo ao longo da construção da colcha, como um encadeamento de memórias que dão base para a construção de um “projeto”. Segundo Velho (1994) o acionamento das memórias é essencial na construção de um projeto coletivo. Nesse caso poderíamos chamar de projeto coletivo de “artesã-empREENDEDORA”.

Indo além, pode-se dizer que todo o processo de convivência e aprendizado de dezoito meses é um processo de criação de memórias partilhadas que dá sentido ao projeto coletivo de formação de um grupo produtivo. O ato de aprender uma nova atividade juntas, repetir as ações, se frustrar com o erro, tentar de novo diversas vezes cria nas participantes do grupo um sentimento de cooperação. Sennett (2012) explica esse processo ao apresentar a teoria sobre desenvolvimento infantil de Robert Putman, em específico, a fase por volta dos quatro anos de idade das crianças:

A repetição começa a vincular os bebês uns aos outros quando eles experimentam juntos e repetidamente; na execução conjunta de um gesto, a frustração de cantar no mesmo compasso, por exemplo, torna-se o que ele chamou de ‘afeto de transição’ [...] a repetição, com o tempo, torna a cooperação ao mesmo tempo sustentável e perfectível (SENNETT, 2012, p. 23).



Esse senso de formação partilhada pode ser percebido na fala de Cristiane, quando comenta porque aquelas/es que deixaram o curso no início não podem voltar a fazer parte do grupo agora:

Daí agora que tá na fase mais já... Tipo... Como é que eu posso dizer... Já indo na feira, já trabalhando e tendo lucro, aí eles querem, quem desistiu, quer voltar. Só que agora já não dá mais, porque a gente já tem uma estrutura e eles não tem o que a gente passou, o que a gente viveu, tudo aquilo, aquele controle (Cristiane, 2015).

Em sua fala, percebe-se que o retorno financeiro não é o único elemento motivador para o “estar na feira”. O “estar na feira” é também assumir uma posição de artesã reconhecida, regulamentada para comercializar seus produtos, de alguém que concluiu todo curso do Vitrine Social. Para Cristiane, o “estar na feira” parecia ser o projeto principal. Percebemos em relatos de outras participantes, principalmente as mais velhas, que o objetivo principal era a convivência com um grupo, ou o “sentir-se útil”. Mesmo partilhado, o “projeto” apresentado (e negociado) logo no início do processo, assume nuances diferentes para cada sujeito. Velho (1994) explica que:

Um projeto coletivo não é vivido de modo totalmente homogêneo pelos indivíduos que o compartilham. Existem diferenças de interpretação devido a particularidades de status, trajetória [...] gênero e geração (VELHO, 1994, p. 33).

Para compreendermos essas diferentes formas de “aderência” ao “projeto”, são úteis as noções de trajetórias dos sujeitos e de seus campos de possibilidades. “Campo de possibilidades” é entendido aqui, a partir de Velho (1994), como a dimensão sociocultural em que determinado sujeito está inserido, o espaço em que um projeto é formulado e implementado. A partir das narrativas das três interlocutoras principais dessa pesquisa, percebemos que elas possuíam diferentes “campos de possibilidades”.

As diferenças entre as três (Sonia, Eliane e Cristiane) são grandes: elas são de gerações diferentes, vem de famílias com poder aquisitivo diferentes e são moradoras de bairros diferentes de Curitiba. Esse último aspecto, a localização de sua moradia, interfere consideravelmente no “campo de possibilidades” de cada uma, em especial de Cristiane. Quando Cristiane narra sua aproximação com o CRAS e o início da sua participação no curso Vitrine Social, existem sempre referências a momentos em que foi necessário que ela e a irmã se esforçassem para conseguir o que para outros bairros era simplesmente “oferecido”. Nos referimos aqui à oferta do curso Vitrine

Social, que foi condicionado a capacidade delas de conseguirem o número de participantes suficiente para que o curso fosse trazido para o CRAS Vila Torres:

A gente pedia um curso ou alguma coisa que a gente pudesse vender nossos produtos. Ter onde expor. Porque só fazer não tava sendo interessante. A gente tinha que ter onde vender. Aí ela falou que tinha sim um meio, que tinha um curso que fazia, só que tinha que ter pessoas. Tinha que ter 20 alunos no mínimo. Pra começar, pelo menos pra começar, daí depois se desistisse não fazia mal. Daí nós ficamos bem louca contando pra todo mundo (Cristiane, 2015).

Além do esforço inicial para mobilizar participantes, também parecia ser necessário “provar” sua boa intenção, seu capricho e desenvolver estratégias para “driblar” a violência bastante presente. Cristiane mora no bairro Vila Torres, conhecido em Curitiba por ser uma região de tráfico de drogas, pobreza e violência. Ela contou que a maior parte das pessoas que iniciaram o curso não conseguiram concluir justamente por conta da violência que precisavam enfrentar para irem de suas casas ao CRAS. No fragmento 1 abaixo, Cristiane explica como o bairro é “dividido” ao meio por traficantes diferentes. Ela fala sobre as estratégias que ela e a irmã adotaram para conseguir participar dos cursos que aconteciam do lado oposto de onde elas moravam, de modo a não serem consideradas “suspeitas” pelos traficantes (C= Cristiane e E= Entrevistadora):

Fragmento 1  
ENARQ1\_CRISTIANE\_02.2015. Turnos 42-50

*C: Agora, as que tentaram fazer aqui no CRAS Vila Torres não conseguiram concluir. A gente estamos as mais avançadas de certa forma. Conseguimos ir um pouco mais longe.*

*E: Mas o lugar era ruim pro pessoal chegar onde o CRAS tá localizado?*

*C: É por causa que aqui na nossa localidade tem uma divisão de território.*

*E: Como que funciona?*

*C: Aí quem mora aqui da parte de cá da Guabirota não pode descer pro lado de lá da Guabirota. Quem mora de lá não pode vir pra cá. O CRAS fica lá pra baixo.*

*E: Entendi. E como era pra vocês pra ir?*

*C: Pra mim na verdade eu não tenho muita amizade com muita gente. Na verdade eu me afastei assim, prefiro não ficar no meio das pessoas ali por causa disso mesmo, porque se não a gente acaba se envolvendo e não podendo usufruir da nossa, da comunidade inteira por causa disso. Então daí eu fico mais na minha casa, não converso com ninguém. Da minha casa vou pro CRAS, do CRAS pra minha casa.*

*E: Eles nem sabem de onde você é?*

*C: Não, daí eles sabiam que eu tava descendo lá em baixo pra ir no CRAS mesmo. Só que daí as outras meninas que iam fazer o curso paravam aqui, paravam ali, conversinha aqui, conversinha ali. Acaba dando confusão.*

*E: Ah, entendi... Porque daí tá levando informação, pode levar alguma coisa daqui e falar pra lá.*

*C: Isso mesmo. Daí “ah lá, aquela menina vem de lá, tá vendo eu aqui, vai lá contar que eu to aqui, vai vir gente aqui”. Daí por causa disso daí acabava... E a gente procura ir pelos lugares onde ninguém me veja também né. Eu sempre vou pela PUC, porque a PUC ali já tem um pouco de segurança, ali ninguém anda com arma nada. Daí a gente vai por ali e volta por ali. E se tiver fechado a PUC, em época de férias, alguma coisa, algum evento estiver fechada, a gente vai por onde ninguém possa me ver.*

Ao ouvir as narrativas da trajetória de ingresso no Vitrine Social, percebe-se que além de viverem em localidades e contextos familiares diferentes, as razões que as levaram a iniciar o curso e que as levam a continuar produzindo e comercializando, também são diferentes.

Sonia, já aposentada, estava em busca de uma ocupação. Em suas palavras: “*estava precisando fazer alguma coisa*”. Começou a participar e gostou bastante das etapas de sensibilização e da identidade cultural. Eliane frequentava esporadicamente o curso de convivência no CRAS, ficou sabendo que iniciariam um curso chamado Vitrine Social e pensou que poderia ser uma oportunidade de mais um ponto de venda para seus produtos. Seu interesse estava mais na comercialização que no aprendizado da costura em si. Cristiane já sabia costurar, havia feito alguns cursos de trabalhos artesanais no CRAS e estava em busca de uma forma de comercializar o que já sabia fazer.

Apresentadas as motivações de ingresso no Vitrine Social e os processos de criação de “projetos coletivos” partilhados por cada grupo produtivo ao longo da etapa de sensibilização, prosseguiremos agora para a etapa seguinte do curso: o aprendizado da costura. No próximo subcapítulo abordaremos as narrativas do processo de aprender a costurar dentro do Vitrine Social.

### 3.5.2 Minhas costuras

Durante a etapa do curso denominada *qualificação e capacitação*, as participantes aprenderam (ou praticaram) técnicas de costura manuais e à máquina.

Segundo relatos das participantes, a forma de ensinar a costura no curso variou ao longo dos anos. Dona Rosalina, que entrou no Vitrine Social há aproximadamente 4 anos, disse que aprendeu a costurar na máquina utilizando uma apostila, na qual cada página trazia um exercício de costura. Ela costurava sobre o próprio papel da apostila. Enquanto conversávamos na feira da Natal da Praça Osório, ela pegou uma dessas apostilas que estava com ela e me mostrou (Figuras 19 e 20).



Figura 19: Apostila de treinamento de costura industrial.  
Fonte: Tomaz, 2014.

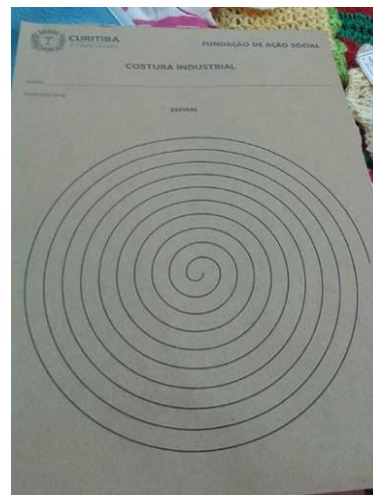


Figura 20: Detalhe da apostila.  
Fonte: Tomaz, 2014.

Já nos grupos que ingressaram a partir de 2013, o resultado dos aprendizados dessa etapa ficou registrado em um portfólio de tecido. Segundo depoimentos das participantes do curso, as alunas eram livres para escolher tecidos e cores entre os materiais disponíveis no espaço de costura. Deveriam seguir um exercício a cada dia de aula, e repeti-lo até que considerassem que o haviam dominado. O resultado desse último exercício era colocado como uma página no portfólio de costura de cada uma, como se cada ponto no portfólio fosse um diploma, o atestado que aquela técnica havia sido dominada.

É possível traçar um paralelo entre o método de costura ensinado no Vitrine Social, que resulta na confecção de portfólios, com o método de Susuki de aprendizagem de violino descrito por Richard Sennett (2012). Neste método são colados adesivos no braço do violino que fazem as marcações do local onde os dedos devem se posicionar para formar acordes, afinal, diferente do violão ou da guitarra, o braço do violino é liso, sem marcações que indiquem em que altura posicionar os dedos. Segundo o autor, tal método traz confiança para o aluno porque em um tempo

relativamente curto, este é capaz de saber a distância que deve posicionar os dedos e tocar acordes afinados. Sem os marcadores, o aluno levaria meses conhecendo o braço do violino, as cordas e experimentando como posicionar a mão e os dedos para chegar ao som desejado.

O autor reconhece a validade do método para incentivar o início do aprendizado do instrumento, mas alerta que em pouco tempo o aluno deve ser incentivado a não se guiar mais por tais marcações e a desenvolver sua experiência com as mãos, deslizando as mãos sobre o braço e as cordas. A confecção de um portfólio com exercícios de costura tem efeito similar nos “primeiros passos” de aprendizado para se criar alguma intimidade com a máquina de costura e fazer as aprendizes se sentirem confiantes.

Marcações de caneta feitas à mão no tecido que será costurado são as guias do caminho que o tecido deve percorrer sob o calcador da máquina. Linhas retas, ziguezague, semicírculos, círculos, pontos variados. Por meio da repetição, a costureira começa a entender como segurar o tecido (com que força, com quais dedos, por quanto tempo), como empurrá-lo e puxá-lo na bancada. E ainda aprende a sincronizar tais movimentos com o movimento de empurrar um dos pés para baixo e para cima no “acelerador” da máquina de costura, ditando a velocidade dos pontos batidos. Depois de muita repetição o hábito é incorporado, não é mais necessário pensar cada movimento do corpo para que os pontos sigam a curva que pretendem fazer no produto que estão confeccionando. Assim, como o motorista de carro, que depois de um tempo de prática, faz uma série de ações de forma “automática”, no sentido que não raciocina e decide sobre cada uma delas. Eclea Bosi (2005) chama de “memória-hábito” a capacidade do corpo de guardar esquemas de comportamento que os acessa de forma quase automática diante de certas situações. A “memória-hábito” é adquirida pelo “esforço e atenção e pela repetição de gestos ou palavras” (BOSI, 2006, p. 49).

Muitas vezes, o processo e empenho dedicado para que uma atividade seja incorporada é ignorado ou esquecido. Exemplo comum é o estranhamento e, muitas vezes, a falta de paciência que muitos têm para ensinar outra pessoa a dirigir. Parecem à/ao motorista experiente atividades lógicas e simples, por quê a dificuldade? Não sei quanto levanto do pé esquerdo na embreagem e quanto aperto o direito no acelerador para que o carro saia do lugar, simplesmente faço. Situação

similar era vivenciada nas turmas do Vitrine Social, uma vez que algumas alunas já costuravam há anos, e todas àquelas atividades eram feitas com movimentos banais para elas. Enquanto que para outras, que nunca tinham tocado em uma máquina de costura, tratava-se de um grande desafio. A disparidade de esforço que deveria ser empenhada por cada uma para executar as mesmas atividades desmotivou algumas participantes, que acabaram por abandonar o curso.

Como já foi dito, cada página do portfólio representa um certificado de domínio de uma, ou de algumas técnicas. A habilidade para executar certo tipo de ponto em uma máquina específica é materializada em um pedaço de tecido com os pontos expostos ali. Cada exercício não tem um fim em si mesmo. Representam “unidades de conhecimento” que podem ser combinadas de diferentes formas e com diferentes materiais para a criação de novos produtos no futuro.

O cuidado com que nossas interlocutoras apresentaram seus respectivos portfólios demonstra a importância que têm para cada uma delas. Todas se empenharam em fazer uma capa bastante decorada, com aplicações de formas em madeira, bordados à mão, e outras formas costuradas (Figura 21). Eliane teve o cuidado de encapar com plástico cada página do portfólio, para mantê-lo sem sujeira ou manchas e garantir sua durabilidade (Figuras 22 e 23). Comentou que sua intenção era encaderná-lo com espiral, para facilitar o manuseio sem danificar as páginas. Mas não foi possível fazer a furação devido à espessura de cada página.



Figura 21: Capa do portfólio de Eliane. Fonte: Tomaz, 2015.



Figura 22: Portfólio de Eliane nas páginas de costura em linha reta com retrocesso (esquerda) e círculos feitos na máquina de costura caseira (direita). Fonte: Tomaz, 2015.



Figura 23: Portfolio de Eliane nas páginas de exercícios de formatos de bolsos e de abas para bolsos. Fonte: Tomaz, 2015.

Na impossibilidade de ensinar a confeccionar vários tipos de produtos durante os 18 meses do curso, as/os idealizadoras/es decidiram trabalhar em uma espécie de alfabetização da costura, que desse as bases e permitisse a criação de outros produtos por elas mesmas, mesmo após concluído o curso. Iniciavam o aprendizado com exercícios mais simples: costurar linhas retas, ziguezague, curvas, círculos (Figura 24).





Figuras 24: Portfólio de costura de Sonia: aprendizado dos pontos básicos.  
Fonte: Tomaz, 2015.

Depois, partiam para exercícios mais complexos: uma forma geométrica com fibra de enchimento dentro, ensinando o princípio de estofados (Figura 25). Exercícios de *patch applique*, que exigiam o desenho de formas que se sobrepunham e formavam uma figura maior, combinação de estampas, costuras delicadas a mão ao redor de cada uma das formas recortadas, costura de outros elementos que completem o desenho, com o botões e fitas, como mostra a Figura 26.



Figura 25: Portfólio de costura de Cristiane: *patch applique* em formato de baleia à esquerda, e formas com estofamento por dentro na página da direita. Fonte: Tomaz, 2015.



Figura 26: Portfólio de Eliane nas páginas de costura de pontos diferentes (esquerda) e de *patch applique* (direita). Fonte: Tomaz, 2015.

Cristiane, ao apresentar seu portfólio, mostrou que nele estão compilados exercícios de costura reta, retrocesso, ziguezague, curva, em círculo, *patch applique*, formas estofadas, como fazer barra em roupas, como pregar botão, como fixar zíper de três formas diferentes, como prender passa fita, como fazer bolsos de diversas formas, um catálogo de amostras de tecidos com seus respectivos nomes, entre outras técnicas. Como ela já sabia costurar, o processo de confecção dos primeiros

pontos foi mais um exercício de organização de técnicas que ela já dominava do que de descobertas de movimentos (Figura 27). No trecho de entrevista abaixo Cristiane (2015) narra como foi construção de seu portfólio.

Fragmento 2. ENARQ01\_Cristiane\_02.2015. Turnos: 282-290.

E: Entrevistadora

C: Cristiane

C: aqui, na verdade não foi em um dia né? Aqui foi no primeiro dia, eu fiz várias coisas. Fiz esse no primeiro dia, esse, esse, esse e esse. Porque é mais fácil, né. ((Ela mostrou as duas primeiras páginas com diferentes tipos de pontos))

E: Ah, é que você já costurava né.

C: Aí teve... A minha amiga sentiu muita dificuldade e acabou desistindo nessa fase também. Fiquei com muita dó, né. Mas ela sofreu muito pra fazer os círculos, não conseguiu fazer.

E: Mas é super difícil fazer assim. ((lembrei das minhas tentativas frustradas de costurar círculos)).

C: ((Foi virando as páginas do portfólio)) Tinha que fazer círculo de novo, zigue e zague. Aqui também tive muita dificuldade. Daí tinha que costurar e não podia tirar a agulha, né? Tinha que costurar assim.

E: Seguindo o desenho?

C: Seguindo o desenho e não podia sair do desenho. ((Virou a página)) Aqui é o bordado. Aqui também tem mais uma atividade que a gente fez. Muito legal, adorei bordar. *Patchwork* aqui... isso daqui não é nem *patchwork*, isso daqui é *patch applique*, né? É colado.

E: Não é? Ah, a diferença é que um é colado e outro costurado? – arrisquei.

C: É. A diferença é que esse daqui eu aplico. Eu pego um desenho, qualquer desenho e colo num papel seda [...]. E daí vai colando as pecinhas né. E o *patchwork* é tipo retalhos, né. É tudo muito colorido, tudo coloridão, nada tipo, assim, não tem formas assim.



Figura 27: Portfólio de Cristiane: exercícios de formas de fazer abas para bolsos à esquerda e exercícios de costura com tecidos variados à direita. Fonte: Tomaz, 2015.

Olhando para seu portfólio, Cristiane se sente segura de que aprendeu bastante e de que pode aplicar aquelas técnicas em diversos tipos de produtos. Quando me mostrou as formas e acabamentos de fixação de zíper, explicou que era possível mesclar formas de acabamento para criar produtos diferentes:

E eu posso fazer também igual a esse daqui nesses dois né, se eu quiser. Esse acabamento nesse. Tipo, posso fazer um penal assim com esse acabamento se eu quiser (Cristiane, 2015).

Em seguida, Cristiane comentou que apesar de dominar as técnicas de costura, sentia dificuldade no desenvolvimento de produtos porque não foram ensinadas a fazer moldes de novos produtos: *“Corte de tesoura mesmo que a gente não sabe. Por causa que pra cortar certinho tem que ter um molde, tudo tem um molde”*. Pensou um pouco na sua dificuldade e logo completou: *“Apesar de que hoje em dia a gente compra uma revista e faz molde fácil. Depois que aprendi, conheci a revista agora já era. Mas a gente tem que comprar a revista”*.

No fim do portfólio, elas fizeram um catálogo de estilos, todos os tecidos que tinham acesso naquele contexto do curso, recortados e costurados cuidadosamente em fila, com seus respectivos nomes escritos à mão logo abaixo de cada amostra. Cristiane reconhece que o domínio dos nomes dos tecidos e suas aplicações é apresentado como fator importante no desenvolvimento de novos produtos, pois consegue ir à loja comprar o tecido ideal para o tipo de produto que imagina fazer (Figura 28):

Daí aqui é um pouco de cada tecido. A gente colocou. Aqui tá um pouco amassadinho. Daí aqui é os nomes deles aqui. Não sei se foi. Daí coloquei os nomes aqui ((embaixo do tecido)) e cada um foi um nominho. Pra mim não esquecer né. Atoalhado, moletom... Toda vez que eu quiser ver um tipo de tecido, tá, vou aqui e vejo. Esse daqui é de festa junina, falou a professora. Daí a quero comprar um tecido para fazer vestido de festa junina para vender aqui no meu bairro porque vai ter uma festinha de festa junina ali e tem muitas pessoas procurando vestido e vai ter que ir lá no centro pra comprar né. (Cristiane, 2015).



Figura 28: Portfolio de costura de Sonia: amostras de tecido com os nomes escritos a caneta em baixo de cada tecido dobrado. Fonte: Tomaz, 2015.

Sonia, ao apresentar seu portfolio, também demonstrou orgulho. Descreveu página por página e me apontou as atividades que mais gostou de executar “*Acho que a que eu mais gostei foi esse. Eu nunca tinha feito assim, é... bolso*”. Comentou também que gostou de fazer *patchwork*. Ao chegar na última página, com a “Pesquisa de tecidos”, comenta da grande quantidade de tecido que existe hoje, em comparação ao tempo em que era criança:

Mas hoje tem muito tipo de tecido! Antigamente tinha sei lá... A minha mãe por exemplo costurava. Não pra fora assim, mas costurava pra gente lá. Daí eu sempre fui interessada. Ela cortava por uns moldes e eu sempre tava ali perto, querendo saber. Mas tinha poucos tecidos. Hoje em dia é muita coisa. (Sonia, 2015).



Figura 29: Sonia com seu *portfólio*.  
Fonte: Tomaz, 2015.



Figura 30: Portfólio de Sonia: zíper e *patchwork*.  
Fonte: Tomaz, 2015.

Maleronka (2007) ao descrever os processos de ensino de costura no início do século XX, explica que a atividade era ensinada pela mãe, ainda na infância, e que a habilidade adquirida era proporcional ao tempo dedicado.

A persistência facilitava a incorporação dos movimentos, num processo educativo, envolvendo extensa e rígida sequência, por meio de ritmos harmoniosos que ampliavam progressivamente a flexibilidade das mãos e aumentavam a rapidez na execução dos trabalhos. Segurar a agulha entre os dedos polegar e indicador da mão direita, sem apertá-la em demasia, mas com firmeza, exigia um treinamento que deveria ser iniciado logo nos primeiros anos da infância (MALERONKA, 2007, p. 52).

De modo similar, entre as participantes do Vitrine Social a habilidade de cada uma era proporcional ao tempo já dedicado à costura ao longo de suas vidas. Assim, as participantes entravam no curso com níveis bastante desiguais de conhecimento de maquinário, de tecidos, aviamentos e habilidades no manuseio da agulha e da máquina. Já nos primeiros dias aquelas que não tinham experiência anterior se viam com dificuldade de acompanhar a turma.

Ainda sobre o ensino da costura no início do século XX, Meleronka (2007, p. 51) diz que “na execução dos trabalhos da costura os erros e os acertos revelavam-se de forma flagrante. O mérito era dado pela exatidão na execução dos pontos”. A busca incessante pela exatidão dos pontos permanece até os dias de hoje, sendo percebidos como motivos de conflitos e até mesmo divisão de grupos no Vitrine Social.

Uma artesã que comercializa almofadas e pesos de porta com tecidos aplicados com pesponto<sup>22</sup>, onde os pontos devem ficar milimetricamente iguais, contou que desenvolveram uma linha de almofadas e pesos de porta em seu grupo. Quando vi os produtos pela primeira vez, imaginei que fossem feitos à máquina. Mas, quando a artesã me mostrou a máquina que tinha em sua casa, percebi que não havia a opção daquele tipo de ponto naquele modelo de máquina. Foi então que ela contou que fazia tudo à mão, e que era difícil para sua colega costurar com pontos com distâncias exatamente iguais como os seus. Os da colega ficavam maiores. A qualidade dos pontos de sua amiga não era considerada aceitável pelas/os instrutoras/es e designers do Vitrine Social, que definiam quais produtos poderiam ir para a feira. A razão é que os produtos feitos por elas não ficariam iguais para a comercialização. Sugeriram para a colega que tinha dificuldades no pesponto que desenvolvesse outro produto, mais adequado às suas habilidades, e assim o grupo que já era formado por apenas duas mulheres, se dividiu em dois.

Sennett (2012) explica que o desenvolvimento de habilidades é um processo contínuo, que passa pelo aprendizado de movimentos para executar uma técnica, depois de assimilada, o questionamento da forma como essa técnica é executada, que leva a uma nova forma de executá-la, e então, a assimilação dessa nova forma. Em um processo contínuo de descobertas e assimilação de novas formas de se fazer algo, que constitui um ritmo, algo como o modo como artífices trabalham em seu dia a dia. Nas palavras de Sennett (2012):

Surge, assim, um ritmo: hábito impregnado, questionamento do hábito, reimpregnação de um hábito mais a propósito [...] É verdade que em boa parte do desenvolvimento de habilidades físicas, nós estamos corrigindo movimentos anteriores que se revelam ineficazes ou os geradores de tensão, mas o desenvolvimento não é apenas a correção de um gesto; queremos um coldre cheio de habilidades, cada uma delas especialmente destinada a desempenhar determinado ato. (SENNETT, 2012, p. 243).

---

<sup>22</sup> Pesponto aqui era um acabamento de costura feito à mão com pontos retos, largos e de mesmo tamanho que era utilizada para fazer contorno das formas desenhadas no *patch applique*.

Esse processo descrito por Sennett (2012) de repetição e aperfeiçoamento de movimentos dificilmente ocorre no período de apenas um ano e meio, com prática da atividade uma ou duas vezes na semana. É um processo de longa duração e que exige bastante dedicação. Durante o curso do Vitrine Social, as mulheres têm o tempo de aprender uma técnica e, em alguns casos, impregnar o hábito até o final do curso. Por exemplo, aprendem a fazer costura reta e conseguem fazer a costura reta tranquilamente de seus produtos. O questionamento do hábito e a reimpregnação viriam depois, conforme produziam seus produtos em casa e desenvolviam novos para comercializar nas feiras.

Vemos como ponto crítico nesse processo a necessidade de padronização de produtos supervisionada por designers ou superiores que compõem o Vitrine Social. Essa supervisão contínua pode desestimular o processo autônomo de descobrir novas formas e de desenvolver novos produtos. Retornaremos mais a fundo a esse assunto no próximo capítulo. Por hora, vamos nos ater ao processo de aprendizado da técnica durante o curso.

Cristiane comenta que desde o começo *“foi muito pegado a questão de qualidade”*. Narrando a etapa de sensibilização, disse:

[as instrutoras] falavam assim o que vocês estão pondo aí é o sentimento de vocês e vocês estão mostrando o capricho de vocês. Vocês já tão dando pra ver o capricho. Então cada um faz do seu jeito, mas ali... depois os professores ou as pessoas que iam avaliar, iam ver quem caprichou, quem mais, quem menos, quem fez tal e tal, quem fez de tal forma, se procurou saber fazer melhor, se não procurou, se quis fazer de qualquer jeito, se não quis, como que foi que funcionou (Cristiane, 2015).

Percebemos na narrativa de Cristiane que o processo de ensino apresenta semelhanças com o modelo escolar formal, com avaliações e julgamentos de acordo com critérios estabelecidos pelo/a professor/a. Freire (2011) chama de “educação bancária” este ensino em que o educador transmite informações ao educando sem espaço para o diálogo e reflexão. O educador é o detentor do saber e o “deposita” sobre o educando, que o recebe passivamente:

[O ensino bancário] deforma a necessária criatividade do educando e do educador, o educando a ele sujeitado pode, não por causa do conteúdo cujo “conhecimento” lhe foi transferido, mas por causa do processo mesmo de aprender, dar, como se diz na linguagem popular, a volta por cima e superar o autoritarismo e o erro epistemológico do “banquarismo”. (FREIRE, 2011, p. 27-28)



Utilizando a metáfora de Freire (2011), algumas alunas do curso de fato superaram o “bançarismo”, como Cristiane. Já outras não se adaptaram ao sistema de ensino e o abandonaram. Como já foi dito, somente aquelas que foram até o final do curso tiveram a oportunidade de comercializar o que produziam nas barracas disponibilizadas pelo Vitrine Social nas feiras de artesanato de Curitiba e na loja Vitrine Curitiba no Mercado Municipal.

No próximo capítulo apresentamos narrativas dessas que continuaram no Programa Vitrine Social, a respeito dos momentos de comercialização dos produtos nas feiras de artesanato e, no capítulo seguinte, sobre a produção dos mesmos em seus lares. Para apresentar a comercialização, iniciaremos pela caracterização da Feira do Largo da Ordem, sua localidade e os sujeitos que a compõem. Localizamos as barracas onde as interlocutoras dessa pesquisa comercializam e as dinâmicas envolvidas no “estar na feira”. Abordamos também o processo de desenvolvimento de produtos que ocorreram no Vitrine Social.

## 4. COSTURANDO ARTEFATOS E RELAÇÕES

### 4.1 A FEIRA

Godoy (1995) defende a importância de compreender o ambiente (local e tempo) em que o objeto de estudo está localizado para a realização da pesquisa qualitativa. Nas palavras do autor “o ambiente e as pessoas nele inseridos devem ser olhados holisticamente: não são reduzidos a variáveis, mas observados como um todo” (GODOY, 1995, p. 63). Por isso, é relevante para esse trabalho a apresentação do local de pesquisa de campo, a feira, em especial, a feira conhecida como Feira do Largo da Ordem. Foi nesse ambiente onde ocorreu a maior parte dos diálogos e observações, registrados em um diário de campo.

A feira é o momento em que a artesã está mais próxima dos/as consumidores/as de seus produtos, onde os artefatos são expostos, recebem olhares, elogios e críticas. García-Canclini (1989) defende que é importante analisar o lugar que os artesanatos ocupam junto com outros objetos na organização social do espaço. No presente trabalho, isso se aplica em entender o contexto em que os artefatos manuais produzidos por nossas interlocutoras são comercializados. O que está em volta, quem está em volta e quais outros artefatos são comercializados ali.

Segundo o Instituto Municipal Curitiba Turismo - CTur<sup>23</sup>(2015), a conhecida “Feira do Largo da Ordem”, se chama “Feira de Arte e Artesanato Garibaldi”. Como damos preferência às narrativas das interlocutoras, manteremos o uso do nome mais popular neste trabalho: Feira do Largo da Ordem. A feira acontece todos os domingos, das 9hs às 14hs, no centro histórico de Curitiba.

Para comercializar na Feira do Largo da Ordem é necessário fazer um cadastro no Departamento de Feiras de Artesanato do Instituto Municipal de Turismo (CTur) no qual a/o interessada/o em comercializar solicita um espaço e leva para aprovação algumas fotos dos produtos que pretende comercializar (Prefeitura de Curitiba, 2013). Segundo entrevista que Marily Pires Lessnau, responsável pelas feiras de artesanato

---

<sup>23</sup> Site Instituto Curitiba Turismo: Artesanato. Disponível em: <http://www.turismo.curitiba.pr.gov.br/conteudo/feira-do-largo-da-ordem/1027>. Acesso em 27 de jun. 2015

de Curitiba em 2011<sup>24</sup>, o Ctur dá preferência para artefatos “diferenciados” e para aquelas/es artesãs/ãos que já participam de feiras em bairros. Eliane confirmou tal informação, relatou que conhecidas suas ficaram muitos anos vendendo em feiras nos bairros de Curitiba até conseguir uma vaga na Feira do Largo da Ordem, e que algumas ainda não conseguiram.

É possível encontrar informações sobre a Feira do Largo da Ordem no site oficial<sup>25</sup>, que apresenta informações sobre os nomes ou marcas das/os feirantes, informações de contato e o que cada um/a comercializa em sua barraca na feira. Foi criado um mapa das/os feirantes cadastrados nesse site, utilizando aplicativo do *Google Maps*, que mostra a localização de algumas barracas e alguns pontos turísticos de referência (Figura 31). Mas nem todas as barracas da feira estão representadas, uma vez que depende da/o feirante procurar os organizadores do site para cadastro e, pagar, caso queira mais destaque na página. Olhando da direita para a esquerda na Figura 31, a feira começa na rua São Francisco e termina na rua Dr. Kellers (a esquerda do mapa). A feira tem também uma ramificação de uma quadra na rua Mateus Leme, onde ficam barracas de feirantes, e na rua Jaime Reis, onde normalmente acontece a exposição de carros antigos.

---

<sup>24</sup> Entrevista disponibilizada no site Hagah com data de 2011: Como ter uma barraquinha na Feirinha do Largo da Ordem? Disponível em: <https://www.hagah.com.br/roteiros/como-ter-uma-barraquinha-na-feirinha-do-largo-da-ordem-3212030> . Acesso em 20 de dezembro de 2015;

<sup>25</sup> Site da Feira do Largo da Ordem. Disponível em: [www.feirinhadolargo.com](http://www.feirinhadolargo.com). Acesso em 27 de jun. 2015.

## Feirinha do Largo

Feira do Largo da Ordem - Curitiba - Paraná  
[www.feirinhadolargo.com](http://www.feirinhadolargo.com)



Criado com o Google My Maps

### Pontos de Referência

- Igreja Prebiteriana Independente
- Igreja do Rosário
- Praça Garibaldi
- Sociedade Garibaldi

### Feirinha do Largo - Artesãos

- KrigMág
- Biscoito Grego
- Atelier Bragante
- Vila Cupcake
- Dalla Brida
- Cris Maravilhas
- Graça Fetx
- Fonte da Arte

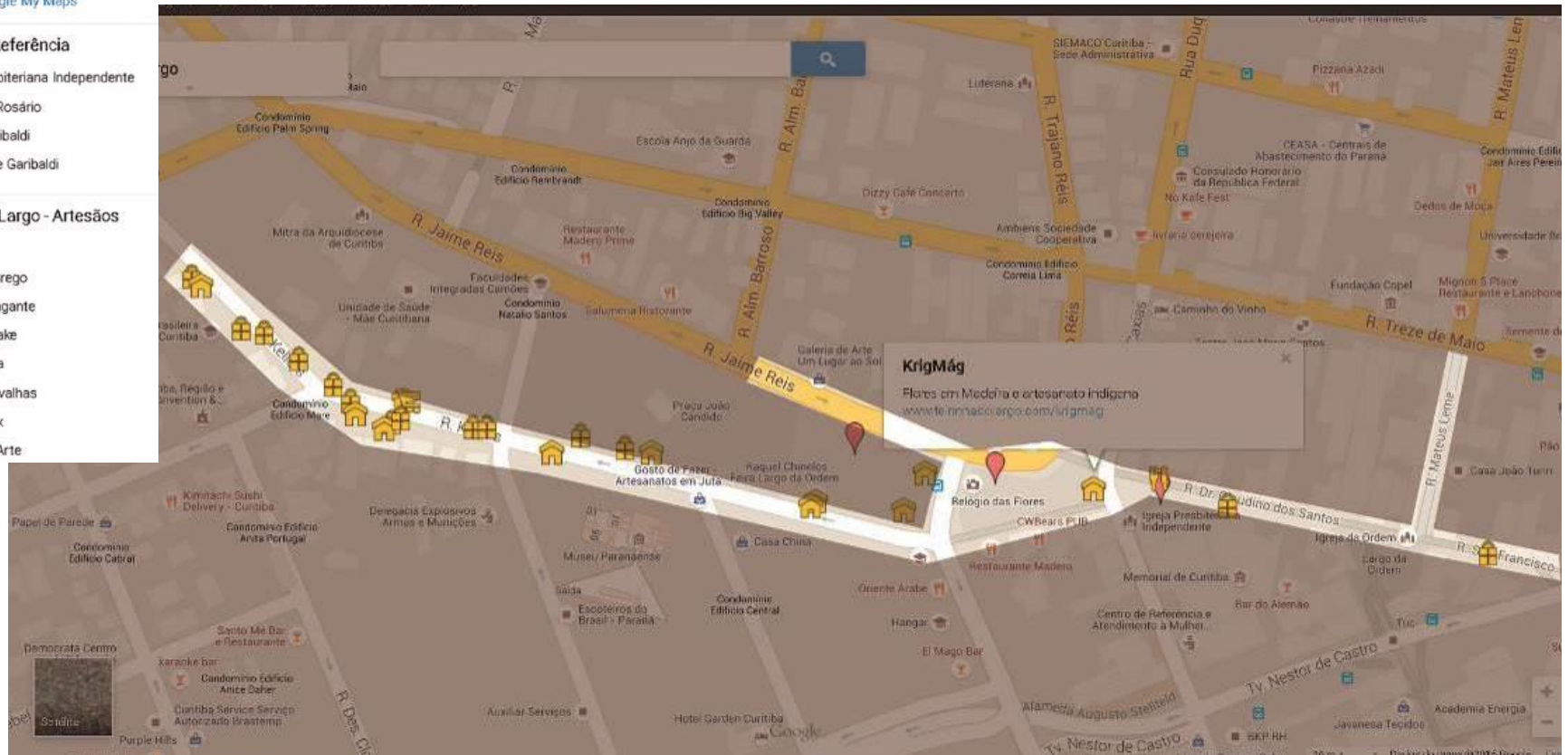


Figura 31: Mapa dos feirantes da Feira do Largo da Ordem disponível no site [www.feirinhadolargo.com](http://www.feirinhadolargo.com). Fonte: Adaptado pela autora de Google Maps. Disponível em: <https://www.google.com/maps/d/u/0/viewer?mid=zwgTPAMuoszU.knR7udkYfYfM>. Acesso em 28/06/15.

Ao longo das pesquisas de campo, percebemos que as/os feirantes chegavam em torno das 8h30 para organizar suas barracas. Em 2014, eram mais de 1.200 barracas, segundo site da CTur (2014). Quando os/as artesãos/ãs chegam, às 8h30, a estrutura da barraca já está montada. Eliane explicou que existem três empresas diferentes que montam as barracas e os feirantes pagam um “aluguel” semanal pela barraca montada. Cada uma dessas empresas cobra um preço diferente. No início de 2015, o valor variava entre R\$ 15,00 e R\$25,00. Os responsáveis pela montagem das barracas passavam ao longo da manhã recebendo o dinheiro de cada expositor/a.

Como já dito anteriormente, as participantes do Vitrine Social se revezam em duas barracas. Normalmente, ficavam dois ou três grupos diferentes em cada barraca e o valor cobrado pela barraca era dividido entre os grupos que estavam expondo cada domingo. Os grupos de Sonia, Eliane e Cristiane, comercializavam os mesmos produtos e dividiam sempre a mesma barraca. O valor de R\$20,00 era dividido entre os três grupos. Cabe à/ao feirante colocar toalha ou algum tecido sobre as tábuas, decorar e dispor seus produtos.

Nas observações de campo, percebi que às 9h00 pouquíssimas/os visitantes/passantes estavam na feira. Nessa hora, ainda se via algum carro no calçadão descarregando os produtos, feirantes tomando um café ou chá, conversando entre elas/es e terminando de organizar seus produtos para a venda. Também se viam algumas barracas vazias, de feirantes que ainda estavam por chegar (Figura 24). Vez ou outra, alguma barraca permanecia vazia. Feirantes nos informaram que existe um limite de vezes que se pode faltar sem perder a barraca. Se a/o feirante não vier à feira por três fins de semana seguidos, perde o direito a barraca.



Figura 32: feirantes organizando suas barracas na Feira do Largo da Ordem às 8h50 de um domingo.

Fonte: Tomaz, 2015.

Às 10h da manhã, a feira já estava bem cheia de passantes e compradoras/es dos mais variados perfis: casais de todas idades, pais e mães com seus filhos, grupos de adolescentes passeando, mulheres e homens com seus pequenos cachorros de estimação presos ao peito de forma similar a bebês, gente andando sozinha, procurando algo para comer (Figura 33). A intensidade do aglomerado de pessoas costumava ser proporcional ao sol. Em dias de chuva ou nublados o movimento era menor. Segundo notícia do site do Instituto Municipal de Turismo<sup>26</sup> (CTur), a feira recebe em torno de 20 mil pessoas por domingo. Nas férias e em domingos próximos a datas especiais, o movimento costumava aumentar em torno de 50%.

---

<sup>26</sup> Notícia veiculada no site da CTur, dia 10.10.2014. Disponível em: <http://www.turismo.curitiba.pr.gov.br/noticias/feira-da-ordem-e-tradicao-da-cidade-que-atrai-turistas-e-moradores/24>. Acesso em 28 de junho de 2015.

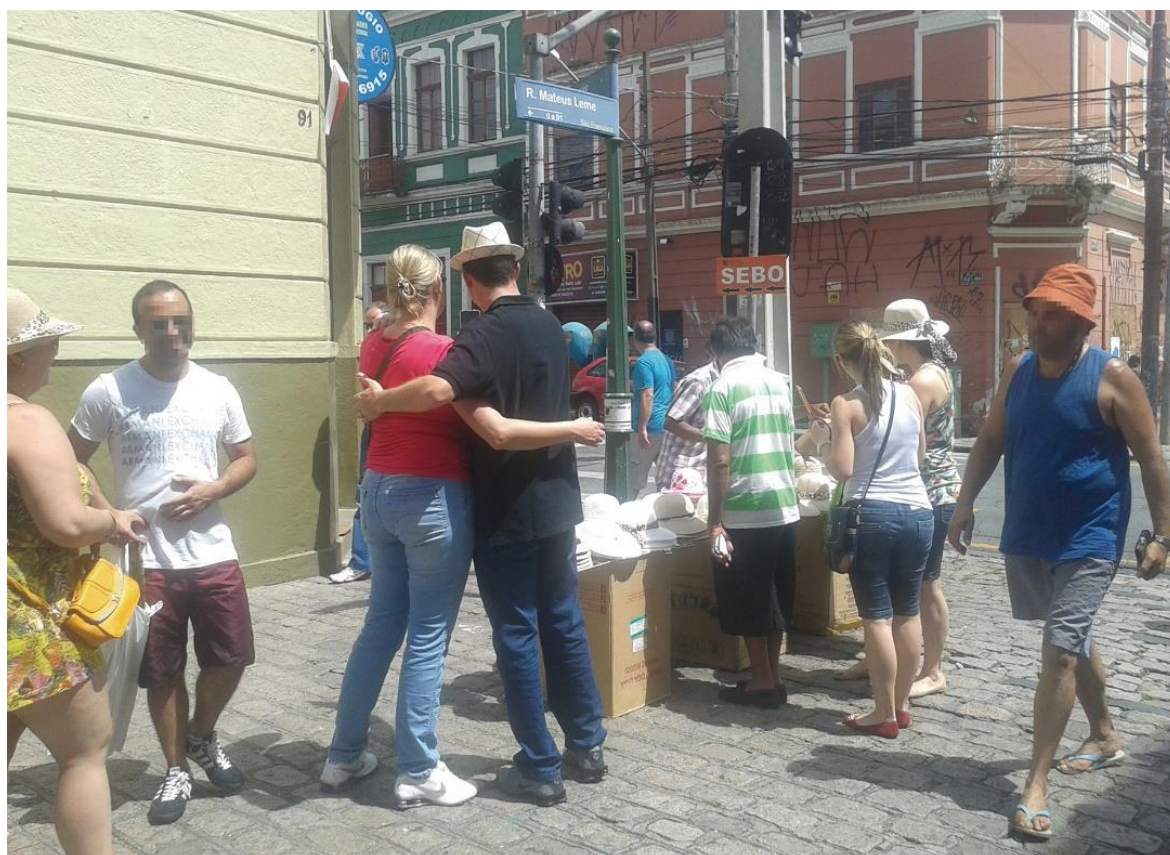


Figura 33: Movimento às 10h na Feira do Largo da Ordem em um dia de sol.  
Fonte: Tomaz, 2015.

Ali se encontram artesanatos de todos os tipos: de madeira, de tecidos, de metais, de fibras, cerâmica, entre outros. Podem ser vistos também espaços destinados para venda de pinturas em telas, barracas de comidas e bebidas (pastéis, acarajé, pierogi, batata suíça, pamonha, água de coco, caldo de cana, para citar alguns), e até mesmo barracas vendendo plantas. Mas, além das barracas “regularizadas”, existia um grande movimento de vendedores ambulantes que montam seu “ponto de venda”, começavam a anunciar em alta voz as muitas qualidades de seus produtos e, em poucos minutos, dezenas de clientes e curiosos estavam aglomerados ao seu redor.

Em um dos dias de domingo quente, no início de 2015, eu e as feirantes com quem conversava vimos um homem carregando uma caixa de papelão chegar ao lado das barracas, no fim da Mateus Leme e “armar” seu espaço de venda. Colocou suas réguas coloridas de fazer desenhos em cima da caixa de papelão, e começou a gritar “olha a régua que faz desenhos”. Poucos minutos depois, outro senhor chegou com sua caixa de papelão e uma grande sacola de plástico. A ponta da rua com sombra já estava ocupada e ele foi para o outro lado, com o sol forte na cabeça mesmo. Virou a caixa no chão e dispôs sobre o fundo uma grande quantidade de chapéus de praia: “*Olha o chapéu*”. Em poucos minutos, dezenas de pessoas pararam ao seu redor para comprar chapéus de praia. Uma artesã do Vitrine Social com quem conversava

comentou “*Eu também quero um ponto no meio da rua assim, olha como ele está vendendo!*”. Lembrou que ele chegou às 10h e já devia ter vendido mais que elas que estavam deste às 8h30 ali na feira. A outra artesã já respondeu, “*também, até eu tô com vontade de ir ali comprar um chapéu*” – se referia ao quanto o produto era oportuno para o dia, a época do ano (meio de janeiro) e como o homem fazia uma boa divulgação de seus produtos (Figura 34).



**Figura 34: Vendedor ambulantes de chapéus. Janeiro de 2015 na Feira do Largo da Ordem.  
Fonte: Tomaz, 2015.**

Outro elemento importante da feira era a música. Banda de chorinho, um homem tocando seu saxofone, outro tocando músicas sertanejas com seu violão, mais a frente um cantor popular fazendo sua música com voz e violão (Figura 35) e vendendo CDs. Ao canto, um músico vestido com indumentárias indígenas tocando flauta, cantando e vendendo pulseiras, pequenas flautas de bambu e CDs (Figura 36).





Figura 35: Plá, músico curitibano, tocando suas músicas e vendendo CDs.  
Fonte: Tomaz, 2015



Figura 36: artista tocando e comercializando seus produtos.  
Fonte: Tomaz, 2015

#### 4.1.1 A barraca do Vitrine Social: vendas e conversas

García-Canclini (1989) ressalta o caráter dialógico das feiras populares, diferente do que ocorre em supermercados e lojas de *souvenirs*, onde a relação dos clientes com os artefatos é silenciosa e individual. Nas feiras, o produtor dos artefatos é a mesma pessoa que os comercializa, produtor e comprador estão ali em um ambiente aberto à vista de todos, “abertos” a todos gritos, encontros e sons. A comunicação é expansiva e ocorre o diálogo entre vendedor/produtor e comprador. É nesse ambiente de diálogo e trocas que se deram as observações aqui relatadas.

Durante as observações para esta pesquisa, as participantes do Vitrine Social se dividiam em duas barracas na Feira do Largo da Ordem, uma bem no fim da rua Mateus Leme, a penúltima barraca antes da rua Treze de Maio, e uma segunda na rua São Francisco, próxima ao final da feira (Figura 37). A primeira, na Mateus Leme, estava em um local de menor circulação de pessoas, por não ser a rua principal da feira. Muitos/as passantes não entravam na rua Mateus Leme para verem as barracas, e quando viravam nesta rua, alguns não andavam até o final para ver todas elas, o que diminuía o movimento na barraca do Vitrine Social.

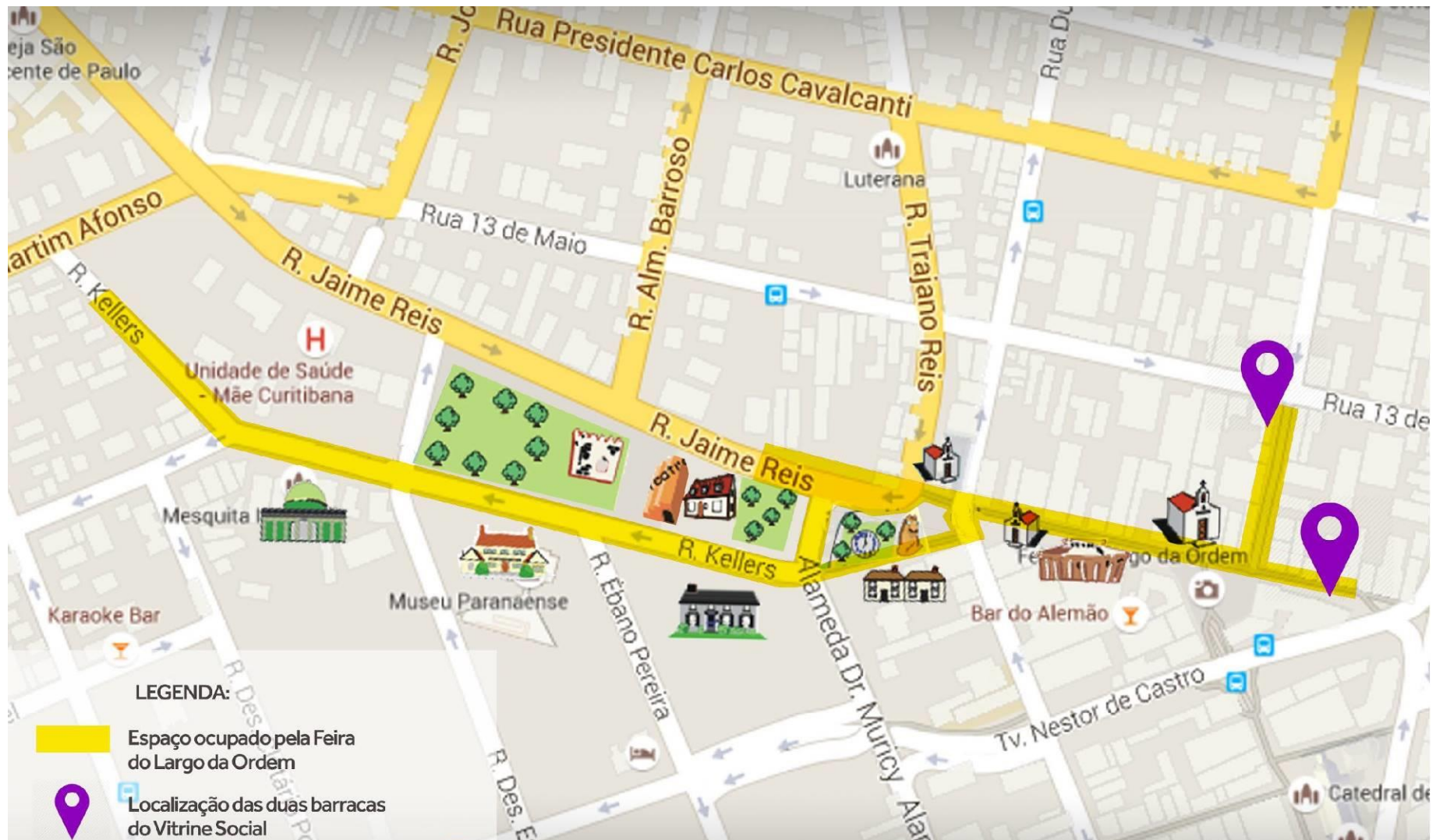


Figura 37: Mapa da região da Feira do Largo da Ordem e da localização das barracas do Vitrine Social.  
 Fonte: Adaptado pela autora de *Google Maps*. Disponível em: <https://www.google.com.br/maps/>.

Em 2014 e 2015, período acompanhado na presente pesquisa, a barraca do Vitrine Social, ocupada pelos grupos de costura mais recentes, é sempre coberta com uma toalha azul com quadros de patchwork costurados, possivelmente uma referência à colcha de *patchwork* construída ao longo da etapa de sensibilização. A colcha azul faz com que a barraca seja rapidamente identificada entre as demais (Figuras 38 e 39).



Figura 38: Barraca do Vitrine Social em fevereiro de 2015.  
Fonte: Tomaz, 2015.



Figura 39: Barraca do Vitrine Social em novembro de 2014.  
Fonte: Tomaz, 2014.

Como já dito no início deste trabalho, a maior parte dos produtos comercializados na barraca que Sonia, Eliane e Cristiane dividem foram criados com base em formas retiradas das colchas de sensibilização, como formas de: passarinhos, corações, borboletas, estrelas e flores (Figuras 40, 41 e 42).



Figura 40: Chaveiros e quadros com apresentação do significado das formas.  
Fonte: Tomaz, 2014.



Figura 41: Prendedores de cabelo (tic-tacs) e chaveiros.  
Fonte: Tomaz, 2014.

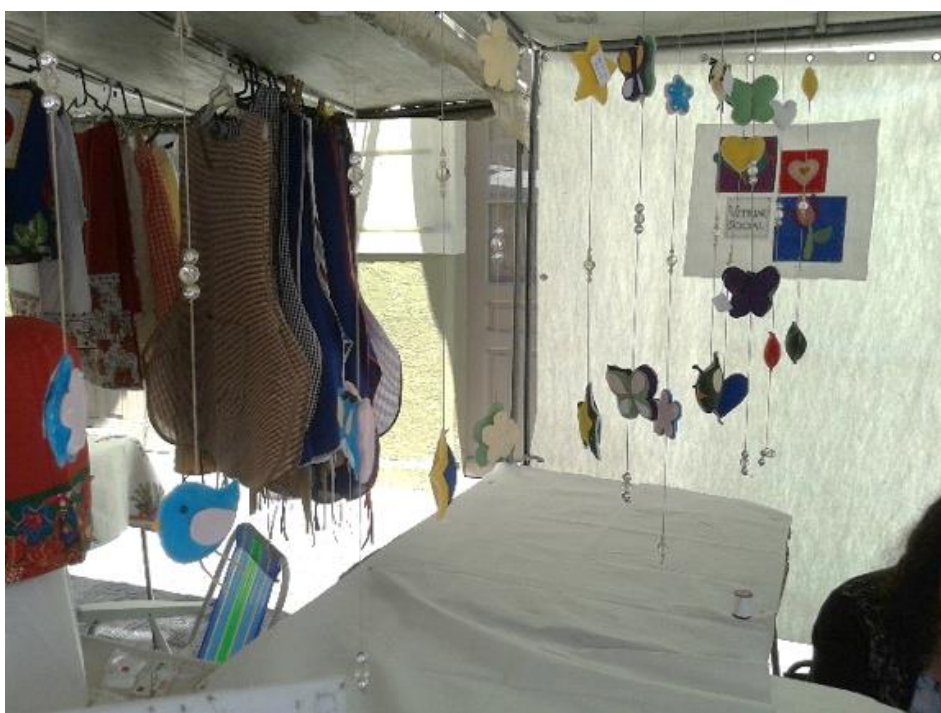


Figura 42: Móviles na barraca do Vitrine Social.  
Fonte: Tomaz, 2014.

No início de 2014, foram desenvolvidos esses produtos inspirados nas formas encontradas nas colchas de *patchwork*. E, alguns meses depois, foi solicitada à designer do Vitrine Social que desenvolvesse um produto mais direcionado para

turistas, para que os grupos do PDV produzissem e comercializassem na barraca do Vitrine Social. Foram criados chaveiros de tecido, similares à uma almofada pequena. Eles eram tingidos com pó de café e tinham a silhueta de um ponto turístico de Curitiba bordada a mão (Figura 43). A produção de um produto que possa ser considerado um souvenir, era uma clara adaptação para que os produtos oferecidos se integrassem ao mercado do turismo. O *souvenir* (do francês<sup>27</sup>: lembrança) cumpre a função de “materialização” de uma lembrança de uma viagem.



Figura 43: Chaveiros tingidos de pó de café com pontos turísticos de Curitiba bordados a mão. Fonte: Tomaz, 2014.

Os chaveiros de pontos turísticos desenvolvidos pela designer do Vitrine Social e produzidos e comercializados pelas participantes do programa tiveram processo de desenvolvimento muito similar ao apresentado no texto “Base Conceitual do Artesanato Brasileiro” (2012) como “artesanato de referência cultural”. A definição do que é considerado artesanato de referência cultural é:

Sua principal característica é o resgate ou releitura de elementos culturais tradicionais da região onde é produzido. Os produtos, em geral, são

<sup>27</sup> Souvenir: **sm** (*fr souvenir*). Objeto que caracteriza determinado lugar e que é vendido como lembrança, principalmente a turistas. Consulta no Dicionário de Português online Michaelis. Disponível em: [http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/definicao/souvenir%20\\_1050313.html](http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/definicao/souvenir%20_1050313.html). Acesso em 15 de dez. 2015

resultantes de uma intervenção planejada com o objetivo de diversificar os produtos, dinamizar a produção, agregar valor e otimizar custos, preservando os traços culturais com o objetivo de adaptá-lo às exigências do mercado e necessidades do comprador. Os produtos são concebidos a partir de estudos de tendências de demandas de mercado, revelando-se como um dos mais competitivos do artesanato brasileiro e favorecendo a ampliação da atividade. (PAB, 2012)

Segundo relato das participantes, para a concepção dos chaveiros foi feita uma pesquisa de mercado e o desenvolvimento de um novo tipo de produto, que tivesse como característica principal a representação da identidade cultural de Curitiba. O produto deveria ser adequados para os possíveis compradores, no caso, turistas que visitam a Feira do Largo da Ordem.

É possível entender o desenvolvimento do chaveiro com pontos turísticos como uma ação para tirar os artefatos comercializados na barraca do Vitrine Social da classificação de “trabalhos manuais” e inseri-los na classificação “artesanato de referência cultural”, conforme classificação apresentada pelo PAB (2012). Os artefatos considerados “trabalhos manuais” têm, em geral, menor valor agregado e são considerados sem “identidade cultural” pelo PAB (2012), uma vez que não identificam seu local de origem ou a/o artesã/ão que o confeccionou. As ações estimuladas, tanto pelo PAB (2012) quanto pelo Sebrae (2014), têm intervenção de designers, artistas ou técnicos para que estes desenvolvam novos produtos ou “adaptem” os atuais a fim de torna-los mais competitivos e os transformarem em “artesanato de referência cultural”.

Segundo Eliane, não houve espaço para diálogos entre as artesãs, as instrutoras e a designer do Vitrine Social a respeito de quais produtos iriam produzir e comercializar. Eliane contou que, logo depois da conclusão da colcha da etapa de sensibilização, a instrutora apresentou para o grupo os produtos que deveriam ser confeccionados. Os produtos foram desenvolvidos com base nas habilidades que as participantes já haviam adquirido na confecção da colcha: corte e costura manual de feltro, com pespontos. No trecho abaixo Eliane conta como foi o processo:

[A designer] Já trouxe todo o material, os feltros. Aí a gente já começou a fazer os PDVs<sup>28</sup> pra levar pra feira. Mas a professora também foi acompanhando. Nós fizemos um monte de produto que a professora acompanhou. O tamanho do fiozinho, o tamanho da perninha, da asa tudo

---

<sup>28</sup> Como citado anteriormente, a barraca do Vitrine Social, que era ocupada pelas participantes mais novas, era chamada de PDV, assim como os produtos criados para serem comercializados nela, em uma referência a “Ponto de Venda”. Segundo Eliane, tais produtos não deveriam ser vendidos em outros canais.

direitinho. Ajudou a gente a recortar bem certinho que seria como o modelo (Eliane, 2015).

Cristiane explicou que todos os grupos desse período aprenderam a costurar os mesmos tipos de produtos: móveis, chaveiro, broches e prendedores de cabelo, mas cada um em um formato diferente. A intenção era que a somatória dos trabalhos feitos por todos os grupos que cursavam o Vitrine Social naquele momento formasse uma coleção completa de produtos:

Cada um foi fazendo um. Daí nós fizemos o chaveiro de estrela, outro fez chaveiro de coração, outro fez de borboleta, outro fez de não sei que. Eram cinco grupos no começo (Cristiane, 2015).

Cada grupo aprendeu em poucas semanas a confeccionar os produtos trazidos e já começou a produzir para a comercialização. Como houve pouco tempo para treinamento, foi de extrema importância a utilização das técnicas já aprendidas na confecção das colchas:

Não teve treinamento! Ah, vai treinar um primeiro, depois você vai fazer outro pra vender. Não, era já fazer pra ir pra venda já. Nós não tínhamos tempo de ficar treinando. Já tinha treinado na verdade na colcha e no painel, né? (Cristiane, 2015).

Mesmo sendo uma técnica já ensinada no curso, Cristiane e Eliane comentaram que tiveram dificuldades para confeccionar os produtos devido às suas formas, ao pequeno tamanho dos bordados e à necessidade de padronização dos tamanhos. Cristiane relembra as primeiras costuras:

Fragmento 3

ENARQ01\_Cristiane\_02.2015. Turnos: 260-262.

C: Todos os pontinhos, tudo alinhadinho ali, a gente tinha que costurar, nossa! Aí costuramos a flor primeiro, que foi o móbil. Depois fizemos o chaveiro de estrela, nossa! Tivemos mais dificuldade ainda.

E: Pra ficar igual? - me referi ao tamanho das pontas da estrela serem iguais.

C: Ah, pra cortar aquela estrelinha lá toda igualzinha, bem pequenininha, nossa... Nós com a mãozona da gente, parecia que era... Meu Deus do céu! (risos) Pra pegar nessa coisinha assim, parecia que minha mão era gigante!

Nas narrativas se percebe uma exigência de instrutoras e designer por padronização dos produtos artesanais, padronização próxima da tradicionalmente encontrada em produtos industrializados. O designer Christian Ullmann questionou a constante busca da perfeição em produtos e em tudo que consumimos por meio de uma exposição na Virada Sustentável de São Paulo no ano de 2011. Para Ullmann



(2011) essa postura não é sustentável e faz com que o caráter único e especial de objetos feitos à mão seja perdido:

Ao contrário do que é produzido pelas máquinas, esses produtos [móveis criados por ele] não encontram sua qualidade na perfeição, na precisão científica, mas na habilidade e destreza desses profissionais [marceneiros, serralheiros e costureiras]. No fim, ninguém é perfeito e são as nossas imperfeições que nos tornam especiais e únicos. Minha pergunta com a exposição foi 'por que isso não pode ser verdade também para alguns dos produtos que consumimos?' (ULLMANN, 2011, p. 59).

A exigência da padronização e a ausência de diálogo no desenvolvimento dos produtos, que deveriam ser confeccionados e comercializados, não foi recebida sem resistências pelas participantes.

Nas primeiras visitas que fiz à barraca do Vitrine Social na Feira do Largo da Ordem, entre julho e setembro de 2014, conversei com artesãs que comercializavam justamente os produtos de feltros apresentados aqui. Uma delas me explicou animada que eram formas que saíram de suas colchas de sensibilização e que algumas formas se repetiam em quase todos os grupos, mesmo sem um grupo ver o trabalho do outro. Pareciam satisfeitas com o produto, até que, em janeiro de 2015, uma situação inesperada com o marido de uma artesã trouxe à tona desabafos e narrativas de resistências e conflitos.

O marido de uma das artesãs veio visita-la na feira do Largo da Ordem. Pegou um produto, perguntou o que era e logo comentou, em tom grosseiro, que era perda de tempo vender aqueles "produtinhos". Disse que aquilo ali não vendia, não dava dinheiro nenhum, entre outros comentários indelicados. Pensando a situação a partir das alianças entre sujeitos socialmente desiguais apresentada por Saffiotti (1992), é possível entender que houve um acordo entre o casal em prol do trabalho/ganho financeiro da família. A mulher frequentou um curso e foi comercializar seus produtos na feira. Mas, em certos momentos, a relação desigual de poder se expressa. Exemplo disso é o fato do homem se sentir no direito de criticar publicamente o trabalho feito pela esposa e declarar que ele não tinha valor, porque não gerava rendimento econômico significativo. A assimetria vivenciada naquela situação também pode ser vista na reação da artesã, que não confrontou o marido. Ela apenas disse para ele parar, envergonhada, quase que em tom de brincadeira. Nota-se que para aquele homem, o valor primordial em questão era o econômico. Outros tipos de valores são desconsiderados. Por exemplo, para a mulher, o fato de estar comercializando na feira

podia significar ocupar um espaço na sociedade como um sujeito que produz mercadorias, que tem o papel social de “artesã”, além de significar o pertencimento a um grupo de artesãs com quem ela se relaciona. Os ganhos “não financeiros” podem ser mais importantes para ela que o dinheiro recebido pela venda dos produtos.

Depois da situação constrangedora, o homem foi embora e Eliane começou a relatar todos os conflitos que ocorreram em torno dos produtos, de certa forma, concordando (ou justificando) as críticas ouvidas. Eliane comentou que algumas participantes deixaram o programa quando os produtos de feltro foram apresentados porque não queriam comercializá-los na feira. Relatou que o embasamento para a decisão de vender aqueles produtos foi questionado pelas artesãs: *“Que tipo de pesquisa foi feita para chegar nesses produtos? Acho que devia ter pesquisado melhor!”*

Todas as participantes do Vitrine Social daquele ano deveriam costurar os mesmos produtos, de forma similar, e venderem juntas. Cabia à designer, o desenvolvimento de tais produtos e o ensino de como confeccioná-los. A cooperação pode ser considerada um elemento essencial para que todo esse processo ocorra, afinal, são diversos sujeitos envolvidos, com diferentes expectativas de como será o processo de se tornar uma “artesã que comercializa na feira”. Havia diferentes expectativas acerca de quais produtos gostariam de produzir e comercializar.

Uma das participantes relatou que um dos aspectos negativos que via no produto era o fato de ser feito de feltro. Ela disse que sabia que feltro é um dos materiais mais baratos que existe para costura, e sentia que, por serem consideradas pessoas com baixa renda, deveriam fazer produtos de baixo custo, do feltro barato. Muito provavelmente, a designer pensou em todos os aspectos positivos desse material: não precisava de acabamento de costura, existia em diversas espessuras, era usado para confecção diversos artefatos divertidos e as costureiras já tinham experiência com o material na confecção das colchas de *patchwork* no início do curso. Mas a “leitura” e os significados atribuídos ao feltro não eram os mesmos por parte das costureiras e da designer. A experiência passada de cada uma, e o próprio sentimento de inferioridade carregado pelo rótulo de projeto para pessoas de baixa renda ou em situação de vulnerabilidade social, as deu pontos de vista muito diferentes.

Confirmamos aqui a afirmação de Sennett (2012) de que a falta de negociação acerca de como se dará a cooperação torna o processo mais fraco e com menos chances de sucesso. No caso, a cooperação diz respeito ao processo de desenvolvimento de produtos costurados. O processo como um todo não era do conhecimento, nem do domínio, de nenhuma costureira. Logo, suas visões sobre o tipo de produto, materiais e formas não foram levadas em conta.

Diversas situações restritivas dificultaram um processo de desenvolvimento de produtos com maior envolvimento das alunas do Vitrine Social: não se sabia qual seria o futuro do Vitrine Social devido à possível mudança de coordenação e Secretaria. A designer precisava desenvolver produtos em um prazo curto e para ser produzido por grupos de mulheres que não se conheciam e estavam se reunindo em CRAS distantes um do outro. É importante citar tais restrições, pois pretendemos refletir aqui sobre os desafios desse trabalho.

A teoria do psicólogo Erik Erikson apresentada por Sennett (2012) pode auxiliar na compreensão dessa situação de conflito. Segundo esta teoria, a partir dos 5 ou 6 anos, as crianças começam a não aceitar as regras das brincadeiras como lhes são dadas, começam a negocia-las. A tendência é que “quanto mais negociações houver, mais fortemente as crianças se vincularão umas às outras nas brincadeiras e jogos” (SENNETT, 2012, p. 24). Destaca-se nesse momento a importância da liberdade para que a cooperação ocorra:

O desenvolvimento nos capacita a escolher o tipo de cooperação que desejamos, quais serão os termos da troca, como haveremos de cooperar. Em consequência, a liberdade passa a fazer parte da experiência da cooperação. (SENNETT, 2012, p. 24)

Além de comercializar na Feira do Largo da Ordem, havia a pretensão que os produtos fossem comercializados na loja Vitrine Curitiba do Mercado Municipal. Nesta loja, eram feitos pedidos dos produtos e esperava-se que, a cada encomenda, viessem produtos iguais aos anteriores. Por exemplo, os chaveiros em forma de passarinho que estavam na loja do Mercado Municipal foram todos vendidos e foi preciso encomendarem mais. Era esperado que produtos iguais entre si e aos vendidos anteriormente viessem no próximo “lote” de compras. Essa exigência por padronização do produto não era recebida sem conflito por parte de todas as costureiras que os confeccionaram. No início eram dez mulheres realizando o trabalho. Costurando em suas próprias casas, se sentiam autônomas para adaptar os

produtos ao que consideravam o melhor formato. Isso gerava frequentes conflitos e negociações.

As artesãs que comercializavam seus produtos na Feira do Largo da Ordem foram as que aceitaram confeccionar os artefatos propostos em feltro. Todavia, com o passar dos meses, e com as vendas muito baixas, elas começaram a desanimar e a desejar a possibilidade de vender outros produtos. Elas comentavam que precisavam se adaptar ao que o público estava buscando. Segundo Eliane, somente o primeiro dia de vendas foi bom. Elas venderam mais de cem reais, porém, esse valor nunca mais foi atingido e isso foi gerando frustrações:

É, depois a gente chegou até R\$ 80,00, acho que R\$100,00 as meninas chegaram. Mas nunca ultrapassou aquele valor, sabe. E a gente achou que ia ultrapassar. Tanto que muitas desistiram por causa disso, desanimaram. Mas vai pra feira e não vende nada. Mas não é culpa nossa. Talvez culpa do produto que você tá ali vendendo. Mas não sei... As pessoas... Não dá pra dizer que é culpa de alguém. Mas tem pessoas que não entendem, inclusive os maridos. Acha que vai pra lá, que vai vender tudo que... (Eliane, 2015).

Percebemos nas narrativas que foi criado um vínculo de dependência entre as artesãs e a equipe que criava os modelos e supervisionava o trabalho. Pois, mesmo insatisfeitas com o produto que estavam comercializando, as artesãs não se viam em condições de criar outros artefatos e trazê-los para a venda. Não sem a prévia avaliação, correções e aprovação das/os profissionais do Vitrine Social.

Adélia Borges (2011), no livro *Design + Artesanato: o caminho brasileiro*, em especial no capítulo “Relações Delicadas”, aponta falhas nas relações entre designers e artesãos. A autora defende que o princípio básico para uma aproximação benéfica para ambas as partes é que não haja uma postura de superioridade por parte do/a designer. Antes, pelo contrário, a autora defende uma postura de troca mútua de saberes, pois assim como o/a designer teve anos de formação sobre projeto e desenho de produtos, o/a artesão/ã teve anos de prática artesanal para alcançar o domínio da técnica que trabalha. Todavia, nos casos estudados nessa pesquisa, não há uma comunidade de artesãos/ãs pré-estabelecida. Por mais que muitas/os participantes do Vitrine Social já soubessem costurar e realizassem outras técnicas manuais antes de entrarem no Vitrine Social, ali no programa estão todas/os na postura de alunas/os. A designer não só conduzia as referências e formas dos produtos que cada grupo criava, como corrigia as técnicas feitas. Aqui a/o designer tem a posição de mestre e avaliador/a, sendo necessário cumprir todas as suas

solicitações para que o produto possa ser comercializado nos pontos de venda do programa.

No Vitrine Social as correções e direcionamentos fazem parte do processo de ensino das técnicas de costura, pois certo “padrão de acabamento” é exigido nos pontos de venda do Vitrine Social, como as feiras de artesanato e a loja no Mercado Municipal. A interferência de uma designer ou profissional de arte é entendida como necessária para adequar os artefatos comercializados na barraca do Vitrine Social ao gosto do turista e para evitar o que se entende como kitsch. No senso comum, kitsch é uma expressão utilizada para designar arte ou objetos de “mal gosto”. No dicionário Michaelis encontramos definição similar ao senso comum:

**sm (al) Comun** Palavra que, no seu sentido moderno, surge em Munique por volta de 1860. Indica um fenômeno artístico que, segundo alguns, é a arte falseada, uma espécie de engodo artístico da era tecnológica. **adj m+f** Diz-se de trabalho artístico ou literário de má qualidade ou mau gosto.

García-Canclini (1989) questiona tal definição ao afirmar que a percepção de um artefato como kitsch é uma forma de recepção por parte das classes hegemônicas acerca da estética criada pelas classes populares. O kitsch não estaria nos artefatos em si, afinal, para quem os criou eram artefatos bonitos, que usariam em suas casas ou se adornariam com eles. O entendimento de algo como de mal gosto ou como kitsch estaria na forma como os pertencentes as classes hegemônicas percebiam tais artefatos.

Mas a questão que fica é se tal procedimento contínuo de controle e aprovação é necessário e benéfico para as costureiras, que vão se aperfeiçoando. Ou se isso cria um vínculo de dependência tal que, na ausência de um/a avaliador/a, o grupo produtivo de costureiras não se sente mais capaz de criar seus produtos e dar continuidade ao seu trabalho.

A imposição de produtos prontos que deveriam ser produzidos e comercializados pelas alunas do Vitrine Social tirou das mesmas a possibilidade de se expressarem por meio de seus trabalhos manuais. García-Canclini (1989) afirma que a questão principal da produção da cultura popular não é seu aspecto estético ou sua autenticidade, mas sim sua representatividade sociocultural. Os artefatos criados por culturas subalternas (ou populares) expressam modos de ver o mundo, são a expressão de homens e mulheres que compartilham essas culturas. Por essa razão,

não se pode afirmar que os artefatos de feltro aqui discutidos são formas de cultura popular.

Mas nem todos os produtos comercializados nas barracas do Vitrine Social foram desenvolvidos pela designer. As costureiras que estão há mais tempo no Programa já desenvolveram seus próprios produtos, alteraram outros. As próprias costureiras que produziam os artefatos em feltro que entrevistei nesse trabalho foram convidadas a desenvolver novos produtos para comercializá-los a partir de meados de 2015. Dessa vez, seriam produtos diferentes para cada um dos três grupos.

No próximo subcapítulo são apresentadas outras formas de desenvolvimento de produtos que tive conhecimento durante a pesquisa de campo e entrevistas. Não me ative às metodologias de desenvolvimento de produtos. Antes, apresento fragmentos de formas de se fazer produtos: formas de busca de referências, de decisão de cores e padronagens, como se deram os testes para produtos novos, entre outros aspectos. São narrativas sobre a criação de produtos de forma individual ou coletiva, e sobre os conflitos e negociações envolvidos nesse processo.

#### 4.2 PESQUISA E DESENVOLVIMENTO DE PRODUTOS: ALGUNS CAMINHOS

Em alguns aspectos, a abordagem de García-Canclini (1989) para analisar produções artesanais pode ser aplicada à produção de artefatos manuais, que foram desenvolvidos pelas participantes do Vitrine Social. Afinal, os produtos desenvolvidos pelas artesãs mais experientes do programa podem ser considerados artefatos produzidos por culturas subalternas, e que podem ser estudados um processo que evidencia relações sociais e não como objetos em si mesmos.

A construção dos produtos é um processo social, que envolve a negociação entre as integrantes de cada grupo, envolve a interação com “possíveis consumidores/as”, clientes e passantes da feira. Os/as clientes eram importantes na definição de quais produtos serão criados. Influenciavam na escolha de formas, tamanhos, cores, estampas e acabamentos, indicando até mesmo o desenvolvimento de produtos completamente novos (que seriam avaliados antes de serem colocados à venda).

Ao longo das observações realizadas nas feiras, percebi que, com frequência, aconteciam diálogos e observações que moldavam os produtos. E que essas observações e adaptações dos produtos eram mais frequentes entre os grupos que já estavam há mais tempo no Vitrine Social e, por consequência, tinham mais experiência no desenvolvimento de produtos.

Algumas artesãs se mostraram sempre atentas às referências que pudessem ajudar. Na exposição das colchas, em dezembro de 2014, no Memorial de Curitiba, Dona Rosalina me chamou à atenção para um sino em uma das colchas: *“olha que bonito”* (Figura 44). Disse que estava pensando em formas de sino para colocar em um novo produto para levar na Feira de Natal e que gostou daquele. Nunca pensaria em fazer um sino verde, sempre pensava no amarelo para parecer dourado, *“mas ficou tão bonito no verde”*. Parou em frente a colcha e ficou observando cuidadosamente o desenho do sino.



Figura 44: Sino costurado em uma das colchas de sensibilização do programa Vitrine Social.  
Fonte: Tomaz, 2014.

Dona Rosalina comentou que buscava inspiração em diversos locais para desenvolver novos produtos. Via revistas, pesquisava na internet, olhava em seu entorno, copiava e inventava, ia *“misturando tudo”*. Outra artesã, tinha no ambiente da feira seu principal local de inspiração para novos produtos. Ela participou dos primeiros grupos do Vitrine Social e comercializa seus produtos nas feiras há mais de cinco anos. Fazia parte do grupo *“Amarilis”*, junto com outras duas artesãs. Observei

nas feiras que estava sempre observando os novos produtos expostos nas barracas ao redor. Procurava identificar quais objetos estavam vendendo mais, perguntava o preço dos produtos para as/os feirantes e, logo em seguida, repensava o valor que está cobrando nos seus. Ela comentou que ficava sempre pensando em novos produtos, porque era importante sempre oferecer novidades para os clientes. Sendo que, muitas vezes, os novos produtos eram consequência do diálogo com os/as clientes. Por exemplo, ela anotava as cores de colar que as clientes mais pediam e confeccionava os novos colares nessas cores.

Enquanto observava a comercialização na barraca das artesãs mais novas (entre elas Sonia, Cristiane e Eliane) também presenciei vários pedidos de produtos novos. Alguns/mas clientes se dirigiam às artesãs para perguntar se faziam bonecas de feltro sob encomenda, se a bolsa de pano que uma delas carregava estava à venda, etc. Em quase todos os domingos que acompanhei, algum/a passante perguntava por quanto poderia comprar os quadros com as explicações sobre os significados das formas dos produtos (Figura 45). Em um dos dias, perguntei para elas porque não faziam os quadros para vender. Elas disseram que como eles eram confeccionados em feltro sem nenhuma estrutura rígida no verso, não iriam parar presos na parede. Seria necessário colocar uma estrutura atrás para que eles não ficassem curvados ao meio. Disseram que já haviam feito testes com papelão, mas que não havia dado certo e desistiram.





Figura 45: Quadros de feltro com textos sobre os significados de cada forma utilizada nos produtos. Fonte: Tomaz, 2015.

Já os chaveiros em formato de almofada com formas de pontos turísticos de Curitiba bordados à mão eram alvo de curiosidade do público: “*o que é isso? Um porta moedas?*” (Figura 46). Respondiam que era um chaveiro, mas nem sempre os clientes se mostravam satisfeitos com a resposta, davam outros usos e significados para o produto.

Em um domingo de feira, em outubro de 2014, Eliane comentou que seu grupo estava adaptando esse produto para que se tornasse um porta-moedas. Já tinham feito a modelagem e estavam trabalhando no bordado. Perguntei quando ficaria pronto e ela disse que não sabia, porque o processo de aprovação era demorado. Seu grupo deveria produzir o produto, enviar para avaliação da designer, ela indicaria o que deveria ser alterado. Depois do produto aprovado pela designer, sua confecção seria ensinada para os outros dois grupos que também confeccionavam os mesmos produtos que o dela. E, só então, o produto iria para a feira. Três meses depois perguntei para elas sobre o produto e disseram que não foi concluído (sem muitas explicações).



Figura 46: Chaveiro com pontos turísticos bordados à mão.  
Fonte: Tomaz, 2015.

No fim de 2014, os grupos que estavam cursando o Vitrine Social, em especial os grupos de Sonia, Eliane e Cristiane que comercializavam na Feira do Largo da Ordem, foram incentivados a desenvolver um novo produto. Eles continuariam comercializando os produtos atuais, que todos produziam, mas cada grupo deveria desenvolver um produto diferente, ou uma linha de produtos, que seriam comercializados nas mesmas barracas do Vitrine Social.

Sonia, do grupo Mãos de Arte, contou que ela e seu grupo foram orientadas a definir primeiro quem seria o/a consumidor/a de seus produtos. Em seguida, deveriam perceber quais produtos esse público consumia e o que poderia ser uma oportunidade de vendas. Assim, definiram que iriam produzir para mulheres e que os produtos seriam capas de tecido para notebooks, *tablets* e celulares. Consideraram que existia grande demanda para tais produtos. Com o produto definido, foram orientadas a ir a lojas que comercializavam produtos similares para pesquisarem materiais e ver o que já existia no mercado. Só então, depois da pesquisa, deveriam começar a testar formas e tecidos. Ao narrar como foi o processo de desenvolvimento de produtos, Sonia demonstra certa desaprovação ao método que tiveram que seguir:

Fragmento 5

ENARQ01\_Sonia\_02.2015

S: É. Que nós escolhemos capas assim... Nós não. Elas foram, pesquisaram. Eu apoiei né, a escolha. Porque eu não fui no dia com elas. Assim, ver o que que nós.... Porque foi tão engraçado essa escolha assim. Porque a gente,

parece que, pelo o que a moça, a designer falou pra nós que tínhamos que primeiro identificar público que nós queríamos atingir.

E: Uhum.

S: Pra depois o produto. Eu achei muito estranho. Começa de trás pra frente, né? Deu certo. Porque a gente identificou assim mulheres, que... aonde estão essas mulheres? O que elas fazem? Vão ao shopping? Vão a academia? O que que elas... então a gente chegou no ponto que todo mundo, daí podia ser homem também, tem essa tecnologia nova. Esses notebooks, esses *lpad* os *tablets* essas coisas assim, que precisa é... Guardar, né? Precisa organizar.

A desaprovação de Sonia pela escolha também se devia, ao menos em parte, ao seu desejo de confeccionar e comercializar outro tipo de produto. Em suas palavras, ela ainda não havia “internalizado” os produtos que seu grupo iria produzir, porque ela queria fazer bolsas grandes de tecido estampado com acabamento estilo *matelassê*.

Em um domingo que conversávamos na feira, ela me mostrou uma bolsa que havia comprado que era semelhante ao que gostaria de produzir. No instante que tirou a bolsa para me mostrar, três mulheres pararam na frente da barraca e perguntaram, “quanto é a bolsa?”. Sonia respondeu que não estava à venda, porque aquela era dela. As mulheres ficaram desapontadas e disseram que queriam comprar bolsas daquelas, que eram práticas para carregar muitas coisas e que uma amiga desejava comprar uma dessa para levar para o hospital quando seu filho fosse nascer. As mulheres foram embora e Sonia lamentou não ter vendido a bolsa que estava em sua mão. A colega que dividia barraca nesse dia comentou que ela não poderia vender, pois perderia o molde para confeccionar as suas. Sonia respondeu que não precisava mais da bolsa, o molde já estava gravado em sua cabeça.

Fica evidente no desenvolvimento de produtos do grupo de Sonia um conflito de expectativas e interesses entre as participantes. Antes mesmo de ser ensinada a forma como deveriam desenvolver o produto do grupo, Sonia já tinha em mente qual produto gostaria de comercializar. Quando seu grupo optou por seguir o método de desenvolvimento de produtos ensinado pela designer, decidiram que seria melhor fazer as capas para celular e *tablets*. Ela narrou todos os aspectos da metodologia ensinada com certa desconfiança. Tal fato pode ser percebido no trecho abaixo, em que apresenta o processo de pesquisa de mercado que fizeram:

## Fragmento 6

ENARQ01\_Sonia\_01.2015

E: Como que é esse processo de ir fazendo os produtos? – perguntei.

S: Pois é, então, a gente tem que ver. E ver no mercado se já tem, como é que é o do mercado. Porque a gente sempre tem que fazer alguma coisa que agregue um valor, né. Que não seja o que tem já no mercado. Porque daí não tem.. Não tem muita escolha.

E: Sim.

S: Mas é tão complicado esse negócio de ver. Porque, assim, eu, fui ver. E achei assim bem bacana. Mas não sei se a gente consegue fazer aqueles produtos com o que nós tivemos de costura sabe. Tanto que agora eu fui fazer uma avaliação lá e eu disse que eles deviam fazer um... digamos, um pouquinho mais de acabamento, porque nós aprendemos o básico assim.

No grupo de Eliane, Águias da Luz, o processo de decisão de um novo produto também foi marcado por conflitos. O grupo todo foi avisado de que deveriam desenvolver um novo produto, mas, segundo Eliane, as integrantes não demonstraram muito interesse em buscar algo. Ao perceber que o prazo para desenvolvimento estava se esgotando, ela tomou a frente:

A Luciana e a Clemair cobrando e ninguém decidindo nada. Daí um dia nós chegamos “Gente, nós temos que decidir”- eu falei. “A gente tem que decidir se a gente vai ficar com camiseta ou vai ficar com outra coisa”. “Ah, então vamos ficar com camiseta”. Então tá, “Quem, vai comprar as camisetas?”-ninguém falou nada. “Quem vai comprar os tecidos?” – Ninguém falou nada. Dá pra aproveitar alguns tecidos daqueles, muito bonitos que eles mandaram. A gente aproveitou alguns tecidos. Não, nesse primeiro momento a gente aproveitou os tecidos de lá mesmo. Daí tá, aí um dia eu fui no centro, lá no Boqueirão comprei as camisetas. Pequeninhas, crianças de 0 a 7 anos. Daí comprei as cores, e trouxe pra elas e a gente escolheu os apliques. Trouxe a revista, a gente já escolheu o que ia fazer e já escolheu os desenhos e já fizemos tudo ali e já aplicamos. Daí “quem vai bordar?”. “Ai, tal pessoa borda mais rápido”, “mas eu não tenho tempo”. “Ah eu vou bordar”. Não sei porque cargas d’água a gente falou “Então a Jeris vai bordar uma e eu bordo a outra”. Assim, tinha que ser bem pequenininho e bem delicadinho, não podia ser grosseiro (Eliane, 2015).

Eliane comprou várias revistas para encontrar os desenhos que seriam costurados nas camisetas. Ela queria fazer formas de animais da floresta nas camisetas para meninos, mas não encontrou nada que lhe agradasse. Ela e a colega mais próxima foram até uma loja e encontraram um tecido para cortina estampado com desenhos de animais bem grandes. Compraram um pedaço do tecido, recortaram todos os animais e usaram como molde. Eliane e sua colega não tiveram apoio das demais integrantes do grupo e as duas fizeram sozinhas o processo de

desenvolvimento do produto novo. Foi um processo de testes, tentativas e erros e descobertas de novos materiais:

Aí ela foi lá pra casa num sábado e a gente ficou o dia inteirinho fazendo. A gente não sabia trabalhar com o papel termocolante que a gente comprou, aí dividiu assim pras duas. Daí ela falou ai... Cortamos, já tínhamos todos os tecidos e cortamos os gatinhos de bolinha, branco e preto com bolinha branca e ao contrário. Cortamos o papel colante, não deu certo. Aí que nós fizemos, pra não aparecer do outro lado, cortamos e bordamos antes de colar. Pegamos um gatinho e bordamos tudo e daí colamos, daí não apareceu do outro lado. Como é definitivo, não vai sair quando lavar. Aí também o leãozinho que tem várias partes pequenininhas, eu que bordei tudinho do leãozinho as partezinhas. Aí um dia.... Bem antes, eu ia encontrar com ela de tarde, de manhã eu tava colando. Daí coleí tudo as partezinhas do leão. Ficou bem bonitinho, assim certinho, coladinho. Colamos com papel, aí não sabia, errei, coleí de novo. Mas ficou bem bonitinho. Bem engraçadinho mesmo com camiseta branca. Daí a gente levou pra ela ((designer do programa)), ela gostou bastante, mas deu sugestões bem bacanas pra gente fazer algumas alterações (Eliane, 2015).

As demais integrantes do grupo não gostaram da postura de Eliane e sua colega de desenvolverem um produto por conta própria e levarem para aprovação do Vitrine Social. Não chegaram a uma solução para o conflito e, por isso, decidiram dividir o grupo em dois, Eliane e sua colega seguiram no desenvolvimento das camisetas e as demais integrantes iriam procurar outro produto que lhes agradasse.

Richard Sennett (2009, p. 138) ao apresentar o conceito de “consciência material” defende que “interessamo-nos particularmente pelas coisas que podemos identificar” e gastamos tempo pensando naquilo que somos capazes de modificar, de criar algo a partir do que estamos conhecendo (seja pela visão, audição, tato, paladar ou olfato). Pelas narrativas, tem-se a impressão que Eliane era a integrante do grupo que tinha mais experiência com compra e venda de produtos artesanais, pois era sócia de uma loja que vendia tais produtos. Ela foi quem mais falou sobre suas experiências de pesquisar o que era vendido nas outras barracas da Feira do Largo da Ordem, ver tecidos utilizados, acabamentos, preços praticados, variedade de produtos oferecidos e, até mesmo, comprar produtos que achava interessantes para desenvolver novos a partir de suas características.

Eliane via produtos e imagina como modifica-los, reconhecia características específicas de cada um, sinais de distinção de um para os outros. Podemos entender que ela apresenta diversas formas de “consciência material” que são úteis à pesquisa e desenvolvimento de novos produtos: *metamorfose*, *presença* e *antropomorfose*

(SENNETT, 2009). Traçando um paralelo bastante simplificado entre a teoria de Sennett (2009) e as ações de desenvolvimento de produtos praticadas por Eliane, podemos compreender que ela se utiliza da *metamorfose* quando pensa em melhorar um acabamento ou forma de construção de um produto, quando combina características de produtos diferentes para criação de um novo, ou quando se apropria de determinada técnica ou material e os aplica em um outro produto. Um exemplo de metamorfose narrado por ela foi a utilização dos desenhos de animais da floresta encontrados em uma cortina infantil para fazer moldes para os desenhos que seriam aplicados nas camisetas. A *presença* tem a ver com a identificação de sinais de distinção “cravados” nos produtos, como por exemplo, a marca costurada em uma carteira. E a *antropomorfose* quando atribui características humanas aos produtos, por exemplo, uma camiseta “divertida” ou “fofa”, e, assim, aproxima o produto de um imaginado “público-alvo”.

Percebi em toda pesquisa de campo que o desenvolvimento de produtos é permeado por diálogos, negociações e acordos. Sonia, a fim de evitar conflitos com suas colegas, simplesmente aceitou que iria produzir e comercializar as capas de celulares e *tablets* para mulheres, sem apresentar seus argumentos opostos. Foi feito um acordo momentâneo para que o processo continuasse. A dialógica do russo Mikhail Bakhtin apresentada por Sennett (2012) nos auxilia a compreender esse processo. A dialógica é uma forma de diálogo em que ocorre a curiosidade pelo argumento do outro, empatia, e se apresentam argumentos opostos, sem que se chegue em uma síntese, ou em concordância total. Ou seja, os interlocutores apresentam argumentos opostos, ficam cientes de suas posições opostas e prosseguem assim, sem chegar em um ponto comum.

No grupo de Eliane, a dificuldade de apresentar os pontos de vista conflitantes levou a divisão do grupo. Eliane apresentou o que gostaria de fazer e trouxe possibilidades para discussão com o grupo. Todavia, pelos seus relatos, não houve disponibilidade por parte das demais participantes de discutir abertamente o que gostariam de fazer, nem disseram o que não gostavam da opção apresentada. Aquelas que discordavam do produto apresentado por Eliane conversaram sobre seus problemas entre si, criando um comportamento “nós-contra-elas”.

Já no grupo de Cristiane, a decisão de qual produto iriam comercializar teve estreita relação com o momento que ela vivia: a gravidez do primeiro filho. Sua irmã e

sócia no grupo tem dois filhos e aguardava o nascimento do sobrinho. Somou-se a isso o gosto de Cristiane por confeccionar enxovais para bebê. Quando perguntei o que ela mais gostava de fazer, disse que era costurar enxoval. Todavia, haviam duas dificuldades para confecção dos enxovais: a concorrência que já existia na feira de produtos similares e o alto custo de investimento para começar a confeccioná-los:

Porque eu adoro fazer enxoval de bebê. Mas lá na feira além de já ter muita gente que vende enxoval de bebê, é, eu vou ser só mais uma concorrente no caso. Eu vou entrar na concorrência com elas, claro, cada um vai fazer o seu, da sua maneira, do seu jeito tudo, tudo né, e o cliente vai escolher. Só que é caro as coisas, como que eu vou vender? Tipo assim, eu não posso vender mais barato porque é caro pra mim eu ir lá Boqueirão comprar... O tecido é caro, a passagem tem o custo, tudo é muito caro pra mim tá bancando. Então pra vender baratinho não dá. (Cristiane, 2015).

Diante dessas dificuldades, Cristiane e sua irmã decidiram comercializar um produto que fosse para bebês, mas que tivesse um valor mais acessível. Ela comentou que sempre via mulheres grávidas e com filhos pequenos na Feira do Largo da Ordem procurando por produtos para as suas crianças. Disse que ela mesma, como mãe, estava sempre em busca de algo diferente para o filho que iria nascer. Logo, esse parecia ser um bom público que compraria bastante seus produtos:

Eu pensei que ali eu vejo muita mãe passando, gestante, aí eu acho assim que é um, elas sempre tão procurando novidade, as mães. Eu no caso na época tava grávida, eu também sempre tava ali procurando, né, novidade. Então, e elas estão sempre comprando muito bem e compram bastante. Então eu falei ah, a gente tem que focar no público feminino né, que mulher gasta mais, a gente sabe disso, homem não gasta quase nada né, homem é difícil comprar na verdade. Aí pensamos por esse lado, né, vamos focar o público feminino e vender coisas de bebê porque as mulheres, aparece bastante mulheres grávida aqui, então vamos vender (Cristiane, 2015).

Cristiane e Eliane citaram em suas narrativas que é essencial o produto ter um “bom acabamento”. Cristiane conta que ela e sua irmã refazem os produtos quantas vezes forem necessárias, porque os produtos mais “bem-acabados” sempre vendem primeiro:

Eu sou muito detalhista, eu e minha irmã aí a gente faz tudo no mínimo detalhe, tipo impecável! Ah, deu errado, vamos fazer de novo, tá feio, não vai rolar assim não, não vamos fazer de novo. Elas [as integrantes dos outros grupos] já por ser mais de idade as vezes não tem essa paciência. Então a gente tenta passar pra elas essa paciência. Fala oh, compensa fazer de novo porque vai vender, vai vender o bonito, não vai vender o mal feito, não vai vender o que tá mais ou menos, vai vender o melhor (Cristiane, 2015).

Eliane analisou os produtos expostos na Feira do Largo da Ordem e concluiu que precisavam necessariamente ser muito “bem-acabados”. Mas que não deviam ser baratos. Para ela, um produto bonito, “bem-acabado” e barato, levantaria suspeitas quanto à sua qualidade:

E não adianta fazer coisa malfeita, eles não querem também. Eles são bem assim, olham pra cá, olham pra lá e não compram. Tem que ser coisa bonita, diferente e cara. Não pode ser coisa barata. Porque é bonita, se for barato... Tão bonito, mas nesse preço. Então ficam com um pé atrás. (Eliane, 2015).

A precificação é outra etapa que as artesãs precisam lidar no momento de desenvolvimento de novos produtos. Ao observar os produtos comercializados na feira e os valores praticados, Eliane chegou a uma conclusão:

Não adianta você ir pra feira e levar uma coisa de dois reais. As pessoas acham que aquilo não tem valor, que aquilo é coisa malfeita. Por que só dois reais? Aqui na feira? Então você tem que valorizar. E as pessoas não querem ir lá comprar coisa barato. Elas pensam, coisa barato eu compro na Casa China, no Minipreço. Eu vou lá no Largo da Ordem comprar uma coisa de dois reais? Vou lá pra ver artesanato bonito, caro, eles querem pagar caro. A gente vê isso, sabe (Eliane, 2015).

Cristiane já pensa diferente de Eliane sobre o preço dos produtos que devem ser praticados na feira. Para ela, o produto deve ser acessível. E a medida de quanto é acessível é sua própria realidade financeira. Percebe-se na fala de Cristiane que ela não considera a possibilidade de o público da Feira do Largo da Ordem ter uma relação com preços diferente da sua:

Daí então eu quero vender uma coisa que seja barato e interessante pras pessoas, que elas se interessem em comprar. Que também não vai sair muito do orçamento delas. Que nem eu não vou deixar... Eu falo sempre não vou deixar as vezes o único dinheiro que eu tenho e eu vou lá comprar uma coisa que eu não vou usar, tem que ser coisas que eu realmente vou usar, ou que eu realmente queira dar de presente pra alguém. Porque geralmente quem vai lá é quem quer presentear alguém, ou quem quer se presentear, então tem que fazer uma coisa que interesse o olhar do cliente que ele vai olhar e falar “nossa, eu quero isso, vou comprar”. E não importa se é o último dinheiro que eu tenho, depois eu arrumo mais, mas eu vou comprar (Cristiane, 2015).

Ao longo das narrativas sobre desenvolvimento de produtos, percebemos que é uma atividade que exige intensa negociação entre as integrantes de cada grupo. Percebemos também que é importante que o processo seja participativo, caso contrário, não há identificação com o produto por parte daquelas/es que o produzem, o que leva ao desânimo e desinteresse.



### 4.3 GANHOS NÃO FINANCEIROS

Depois de muitas conversas, perguntei diretamente para Eliane o que a motivava a continuar indo vários domingos para a Feira do Largo da Ordem. Imaginava que a motivação principal não era financeira, afinal, muitos domingos o que vendiam apenas pagava o aluguel da barraca e o ônibus para ir e voltar, sequer cobria um lanche no meio do dia. Então por que se mantinham firmes em suas barracas? Ela me explicou de forma simples que a motivação se resumia em uma palavra: compromisso. Havia um compromisso com o Programa Vitrine Social e com as colegas que dividiam a barraca com ela. Eliane se sentia na obrigação de mostrar à “sociedade” que o Vitrine Social existe, que produz coisas, que elas são boas e que o resultado vivo e material do que é feito está na feira. Também fez um acordo de dividir os custos da barraca com as colegas dos outros grupos, se ela faltasse, sairia mais caro para as demais. Além do compromisso financeiro com as colegas, havia o compromisso de dar apoio, estar junto, uma encorajar a outra a prosseguir.

Sennett (2012) nos ajuda a pensar as motivações de Eliane, que parecem ser similares às de outras participantes. As participantes cooperam em uma troca ganhar-ganhar, o que significa que todas colaboram por meio da confecção de alguns produtos e ida nas feiras para comercializar para que todas tenham ganho financeiro. Sennett (2012) explica que a padronização da cooperação é essencial nas trocas ganhar-ganhar, porque assim todos os membros do grupo sabem o que esperar uns dos outros de modo que todos sejam beneficiados.

As trocas do tipo ganhar-ganhar exigem que os envolvidos abram mão de alguns de seus interesses para o bem comum de todo grupo (Sennett, 2012). Percebemos isso quando as participantes do Vitrine Social abrem mão do seu tempo de descanso e convívio com familiares e amigos no domingo para ficar na barraca na Feira do Largo da Ordem. Os comportamentos esperados são padronizados. Espera-se que no dia da escala de trabalho de cada uma, ela chegue às 8h30, leve a colcha que decora a barraca, organize os produtos para venda, anote todas as vendas, fique até às 14h, guarde tudo e leve organizado para que a próxima na escala pegue os produtos. Quando integrantes do grupo se recusam a colaborar, vêm as crises.

Eliane se afastou da feira no final de 2015, após um ano e meio de vendas. Não encontramos explicação simples para tal afastamento. Houve uma somatória de

dificuldades: ocorreram conflitos em seu grupo inicial, que se dividiu em dois; o próprio Vitrine Social passou por diversas mudanças de coordenação, de Secretaria, de duração, entre outras, que a deixaram bastante insegura; não obteve mais auxílio no desenvolvimento de produtos, pois agora não havia mais designer ou costureiras desenvolvendo junto e as orientando e, por fim, a não perspectiva de continuação do Vitrine em 2016. Apesar das incertezas e um tanto de decepções, Eliane diz que gostaria que o Vitrine continuasse, que ele é um curso bom e importante, que dá oportunidade para as pessoas. Chegou até a conversar com algumas amigas e com a coordenadora do seu CRAS local sobre a possibilidade de ir falar com a Secretaria do Trabalho para pedir a continuação, ir até lá e mostrar “exemplos vivos” de como o Vitrine Social beneficiou a vida de mulheres. E reforçou que a ajuda não é necessariamente financeira. Muitas mulheres estavam depressivas, ou sozinhas em casa, se sentindo sem valor por razões diversas e a participação no curso foi essencial para que se sentissem melhores, com mais valor.

Declaração similar sobre valores não monetários foi feita por Eraclea. Ela trabalhou em um banco por vinte anos, depois, foi trabalhar como administradora em um consórcio, ficou lá por dez anos e então teve um problema de saúde e perdeu a visão de um dos olhos. Relatou que o stress era muito alto e trabalhava muitos fins de semana, até que sentiu que seu corpo não aguentava mais. Decidiu se dedicar ao artesanato a partir de então. Resolveu abrir as revistas de artesanato que comprou ao longo da vida e foi acumulando em sua sala, e aprendeu sozinha a fazer crochê e outras técnicas de bordado. Nessa época, ficou sabendo do curso do Vitrine Social e decidiu participar. Ela fez o curso todo e comercializou nas barracas do Vitrine Social por três anos. Em 2015, por novos problemas de saúde, decidiu não participar mais das feiras.

Eraclea se afastou do Vitrine Social, mas manteve contato com as colegas e com o coordenador, e considera voltar no próximo ano. O afastamento do Vitrine não significou o afastamento dos trabalhos manuais. Ela é professora de um curso de trabalhos manuais em uma igreja católica que fica próxima à sua casa e ensina bordados e costuras para mulheres de meia idade e idosas. Muitas de suas alunas são mais velhas, mas a tratam por “senhora Eraclea”, como forma de respeito. Também demonstram seu respeito e gratidão com bolos e presentes para a

professora, declarações de gratidão e falas emocionadas quando veem seus trabalhos prontos. Eraclea se mostra comovida com as demonstrações de carinho.

Em uma de nossas conversas, Eraclea disse que hoje não ganha dinheiro, mas é feliz porque se realiza com seu trabalho. Afirmou que dinheiro é bom, mas que existem outras formas de ganho:

Então de repente as pessoas acabam gostando tanto de você que você nem se dá conta disso... Que você é tão importante. Então, esse final de ano pra ser bem sincera eu estou bem feliz [risos]. Não tenho dinheiro, mas estou feliz. Eu hoje levantei assim completamente inspirada, sabe? (Eraclea, 2015)

Entre as formas de ganho “não monetárias” estão a satisfação de ensinar e de criar novos produtos. Disse ser muito gratificante ver mulheres que estavam depressivas ou se sentiam sem valor sorrindo e percebendo que conseguiram fazer um ponto que não sabiam, que podem criar coisas lindas. A produção de artefatos pelas mulheres pode ser uma forma de sobrevivência econômica e de autonomia social, e também uma forma de expressão que “concede visibilidade aos sujeitos antes escondidos na sombra do labor, sem produto aparente” (EGGERT, 2011, p.8).

Eraclea contou que leva modelos para ensinar como confeccionar novos artefatos, mas que não deixa ninguém copiar. Enquanto mostrava orgulhosa fotos no celular dos artefatos feitos por suas alunas, explicou que cada mulher deve fazer uma releitura do que vê no modelo e criar a partir dele. Defende que todas as pessoas são diferentes e por isso têm uma forma de expressão única. As alunas de Eraclea são mulheres de baixa renda, em sua maioria idosas, logo, fazem parte de um grupo subalterno, que, tradicionalmente, não tem suas formas de expressão valorizadas (García-Canclini, 1989). O fato de alguém as incentivar a aprender novas técnicas, se expressarem por meio de bordados e valorizar a criação que fizeram tem um grande impacto em suas vidas.

Saffioti (1992) traz o termo “produção antroponômica” para denominar todo trabalho necessário para a produção da vida que não gera valor econômico/monetário. Assim, demonstra que o trabalho de cuidado, de ensino e mesmo o doméstico, que não trazem retorno financeiro, são também produtivos. A autora complementa evidenciando as trocas não econômicas que compõem as relações sociais dos sujeitos:

Cabe lembrar que os seres humanos não são exclusivamente força de trabalho, mas seres que amam, odeiam, desprezam, invejam, etc. Através

das relações sociais são trocadas não apenas mercadorias, como por exemplo a força de trabalho, como também sentimentos de toda ordem: tanto a solidariedade quanto a hostilidade, tanto o amor quanto o rancor, tanto a liberdade, quanto a opressão (SAFFIOTI, 1992, p. 201).

Eraclea declarou que outra “forma de ganho” é a criação dos artefatos em si. Ela valoriza muito a liberdade de criação, a possibilidade de experimentar, imaginar e construir, de se expressar por meio de produtos:

Sou muito autodidata. Pego em uma revista olho e faço, entendeu? Acho que... Hoje pra ser bem sincera pra você eu faço uma coisa que me dá prazer. Eu gosto de produzir. Só que eu não gosto de produzir uma coisa só. Esse que é meu problema. Eu não consigo entrar em uma linha de artesanato. Sabe que no Vitrine tem muito isso né, você tem que trabalhar sempre dentro da sua linha. E eu já sou assim... Eu tenho época pra fazer. Eu gosto de novidades, de criar. Criar pra mim é muito gratificante sabe. E é tão bom você ver o troço pronto, né? (Eraclea, 2015)

Percebemos na narrativa de Eraclea que ela teve dificuldades em se adaptar às orientações passadas no Vitrine Social, de trabalhar dentro de uma única linha de produtos, porque não queria continuar produzindo os mesmos artefatos. Percebemos aqui uma divergência de objetivos também. O objetivo principal do Vitrine Social é promover a geração de renda, por isso dá prioridade por formas de produção que sejam melhores para vender em seus pontos de venda e que favoreçam a padronização dos produtos. Já o objetivo principal de Eraclea é o de se realizar com a criação de seus produtos, ter liberdade para testar técnicas e formatos.

O trabalho atual de Eraclea não é produtivo no sentido de ganho financeiro, mas é um trabalho de extrema relevância para sua comunidade. O ganho que ela consegue em bazares em que vende os produtos feitos no curso é totalmente revertido para a compra de novos materiais de costura para que mais mulheres possam costurar e para que possam testar novos materiais.

No próximo capítulo, seguiremos acompanhando o trabalho de algumas artesãs do programa Vitrine Social, mas agora, nosso foco será no momento de produção dos artefatos. Como são feitos? Onde são feitos? A que horas? Alguém mais ajuda na confecção? Como a produção interfere na dinâmica da casa e da família?

## 5. PRODUÇÃO: A CASA, AS TÉCNICAS E AS RELAÇÕES

Ao longo do curso do Vitrine Social as participantes costuravam seus produtos nos espaços dos CRAS, mesmos locais onde aconteciam as aulas. Ali, elas podiam utilizar máquinas de costura e materiais oferecidos pelo curso gratuitamente. Segundo Cristiane, ao concluírem o curso (o período de aulas) elas ainda podiam utilizar o CRAS, mas era necessário marcar horário, pois não se tratava mais de um curso oferecido ali, com horário fixo. Além de uma possível questão de falta de espaço para todos os grupos, essa atitude dos CRAS também pode ser interpretada como uma forma de incentivar a produção de modo “autônomo”.

Algumas costureiras com quem conversei nas feiras relataram que, assim que terminaram o curso do Vitrine Social, se reuniam nas suas casas para costurar, cada dia na casa de uma participante do grupo. Mas, com o tempo, tendiam a ir separando mais o trabalho, cada uma pegava um pouco de material e costurava em sua própria casa. Em outros grupos, essa divisão acontecia desde o começo, dividiam a encomenda entre elas e combinavam o dia em que todas entregariam sua parte pronta. Assim, apesar de serem um grupo produtivo, a confecção dos produtos era geralmente feita de modo individual.

Nesse capítulo, apresento algumas formas de produção identificadas nos diálogos com as artesãs. A intenção é registrar possibilidades de trabalho, experiências e formação de redes de solidariedade que permitem a continuação do trabalho manual. Com tais relatos, pretendo contribuir para a visibilização do trabalho manual realizado por mulheres dentro de seus lares.

Além de olhar para o local onde tais produtos são confeccionados, me atendo ao tempo em que eles foram feitos. As marcações simbólicas no espaço doméstico, que mudam a caracterização de uma atividade de trabalho para lazer ou que “confundem” tais separações. Dialogando com o texto de Joanne Hollows (2008) e de Rosiska Darcy de Oliveira (2003), analiso como os contornos que separam trabalho e lazer, ou espaço público e privado, são especialmente borrados quando há realização de trabalho remunerado dentro do lar.

## 5.1. POR QUE (NÃO) A COSTURA?

Wanda Maleronka (2007) apresentou relatos de viajantes do século XIX, nos quais haviam registros de diversos trabalhos exercidos dentro do espaço doméstico pelas mulheres, entre eles, a costura. Aline L. Cunha e Edla Eggert (2011) estudaram a sociedade gaúcha do século XVIII e também constataram que a costura era realizada dentro das residências e era considerada atividade de mulheres, assim como tantas outras atividades relacionada ao cuidado e aos afazeres domésticos. “As mulheres cuidavam das crianças, adornavam o lar, preparavam tudo que era necessário para suprir as necessidades básicas das famílias e, não raro, tudo passava despercebido” (CUNHA; EGGERT, 2011, p. 61).

Cristiane me contou que havia apenas um homem em seu grupo inicial, mas ele abandonou o curso, porque já era marceneiro e estava com muito trabalho. Sonia comentou que eram em torno de vinte participantes no início de seu grupo, sendo apenas um homem, mas ele desistiu do curso porque arrumou um emprego. Já no grupo de Eliane não havia nenhum homem. A presença majoritária de mulheres em um curso de costura pode ser explicada pela naturalização dessa atividade histórica e culturalmente construída como trabalho feminino.

Maleronka (2007) discute como a atividade de costura foi construída como atividade feminina em São Paulo ao longo do século XX. Para explicar a longa trajetória de naturalização da costura como atividade relacionada às mulheres, a autora cita contos de fada, retoma registros em documentos e literatura da Antiguidade, da Europa Medieval e do Brasil Colônia que já apresentavam mulheres exercendo a atividade de costura:

No Brasil colonial, relatos de alguns autores deixam transparecer a relação íntima da mulher com os trabalhos de costura, misteres comuns que permeavam os meios femininos mais abastados e os mais humildes e anônimos, bem como ambientes rurais e urbanos. Por trás de informações aparentemente triviais, visualizam-se experiências de muitas gerações, com formas próprias de expressão e que circunscrevem campos de ação historicamente ocupados por mulheres: a confecção de indumentária para uso pessoal, para uso da casa e decoração de ambientes (MALERONKA, 2007, p.16).

Por volta de 1850, em São Paulo, alfaiates e costureiras se dividiam na confecção de vestuário e outros artefatos costurados, mas havia regras tradicionalmente fixadas de divisão sexual do trabalho. Segundo Maleronka (2007), os alfaiates costuravam trajes masculinos e femininos, enquanto às mulheres cabia a costura de vestidos e outras peças femininas, bem como das roupas de uso da casa. Qualquer tentativa de mulheres costurarem trajes masculinos sofria resistência. No início do século XX, a costura tornou-se uma atividade exercida por grande parte das mulheres paulistanas:

O aprendizado das artes e ofícios transformou-se numa ocupação habitual do dia a dia das mulheres, fosse como atividade livre e desinteressada que tinha como objetivo desenvolver o talento e habilidade artística nas jovens pertencentes às famílias abastadas, fosse nas camadas populares, nos estreitos domínios do aprendizado para o exercício do ofício, cujas raízes, embebidas no passado, impeliam as meninas a esse campo de atividade. (MALERONKA, 2007, p. 70).

Com o aumento da demanda por aprendizado da costura e aumento do parque industrial em São Paulo, viu-se a necessidade de criar instituições para ensino desse ofício. É desse período a criação do Instituto Profissional Feminino no bairro do Brás, cujo objetivo era “preparar, de modo mais eficiente, as filhas de operários ali residentes e encaminha-las para as indústrias” (MALERONKA, 2007, p. 71). A partir da década de 1920, ocorreram transformações na proposta pedagógica dessas escolas com intuito de não afastar as jovens estudantes de sua principal vocação: esposas e mães.

Maleronka (2007) expõe a função socializadora de tais instituições, que legitimavam as concepções defendidas pelo Estado. Havia uma grande preocupação com o trabalho das mulheres fora do lar e “o Estado passou a sugerir e recomendar ocupações adequadas às mulheres, harmonizadas com as práticas domésticas e o cuidado com os filhos” (MALERONKA, 2007, p. 72). Eram indicadas profissões que seriam mais adequadas às mulheres e sugeria-se que as meninas fossem direcionadas para tais profissões desde a infância. A comunicação do Estado apelava para anúncios publicitários que ressaltavam os efeitos negativos das mulheres fora do lar. Alegavam que isso causaria diminuição no nascimento de crianças e aumento da mortalidade infantil (MALERONKA, 2007).

O direcionamento das meninas para certas ocupações desde a infância e o incentivo à contratação das mulheres para essas mesmas ocupações na esfera pública, fazia com que fosse necessário menor investimento em capacitação profissional. As mulheres que eram contratadas já haviam praticado tais técnicas ao longo de toda sua infância, logo, já eram “naturalmente” hábeis para exercer suas atividades.

Quase um século depois do contexto paulistano narrado por Maleronka (2007), as matrículas em cursos de costura, como o próprio Vitrine Social, refletem a manutenção da visão da costura como atividade “naturalmente de mulher”. Não se pode negar que ocorreram diversas mudanças ao longo dos anos e que a identificação das mulheres com a costura não é mais a mesma. Mas, a costura continua sendo vista como uma opção para aquelas que desejam trabalhar em casa e com horários mais flexíveis.

No programa Vitrine Social, as participantes eram incentivadas a se organizarem em pequenos grupos produtivos, confeccionar seus produtos e comercializa-los em feiras de artesanato e lojas. O direcionamento era para que os grupos fossem de autônomas ou, no máximo, que se organizassem em uma cooperativa, mas não como empregadas em alguma fábrica. Por consequência, o trabalho dos grupos acabava sendo feito nas próprias casas das artesãs.

Podemos ver como vantajosa a flexibilidade de horário, a autonomia sobre seu tempo, a proximidade dos/as filhos/as e de outros familiares que precisassem de cuidado. Por outro, elas não têm a “segurança” de leis trabalhistas, como férias remuneradas e décimo terceiro salário. O local de trabalho, muitas vezes, também não é apropriado para a realização da atividade, seja pela iluminação precária, altura inadequada de mesas, cadeiras e sofás. Condições de trabalho que uma confecção ou fábrica (em tese) deveria oferecer às/aos suas/seus trabalhadoras/res.

O aumento nas últimas décadas do trabalho feito em casa, flexibilizado, precarizado e sem vínculo trabalhista é uma consequência dos processos de reestruturação produtiva que ocorreram em nosso país nas últimas décadas. Magda Neves e Célia Pedrosa (2007) afirmam que a precarização do trabalho ocorre tanto no nível econômico, com relação a salários e formas de produção, quanto no social, com relação aos direitos trabalhistas. A reestruturação produtiva assume diferentes



formas: “a terceirização, o emprego temporário, a subcontratação, a informalidade, as cooperativas de trabalho, as atividades autônomas e inúmeras formas de trabalho assalariado disfarçado” (NEVES; PEDROSA, 2007, p. 12). No Brasil, a principal forma adotada da reestruturação do trabalho tem sido a terceirização.

Neves e Pedrosa (2007) analisam as mudanças ocorridas especialmente no setor têxtil, e percebem que para reduzir custos e aumentar a competitividade frente às indústrias internacionais, as indústrias deste setor alteraram a forma de contratação de CLT para a de mão de obra de forma flexibilizada, com trabalho feito em domicílio, sem direitos trabalhistas e pago de acordo a produtividade. As autoras evidenciam duas consequências principais desse trabalho feito em casa: a primeira, é que as trabalhadoras além de fazer os trabalhos de costura, realizam outras atividades ao longo do dia relacionadas aos seus papéis de esposa, mãe e dona-de-casa. O resultado é uma jornada exaustiva de trabalho. A segunda consequência apontada é a mistura das identidades de profissional, mãe e esposa, já que todas são feitas simultaneamente, o que as autoras chamam de “uma fraca identidade profissional” (NEVES; PEDROSA, 2007, p. 22).

Outro aspecto presente no trabalho informal feito no interior dos lares é a instabilidade da renda, que dificulta a criação de projetos e aumenta a insegurança quando à própria sobrevivência. Neves e Pedrosa (2007) afirmam que o amplo emprego de mão de obra feminina para atividades de costura de forma precarizada acontece de forma invisível, no interior dos lares. Em 2008 foi criada a possibilidade dessas trabalhadoras informais se formalizarem e terem acesso a benefícios sociais por um baixo custo por meio da categoria Microempreendedor Individual (MEI), instituída pela Lei Complementar nº 128, de 19/12/2008. Aquelas/es enquadradas/os no MEI têm direito a auxílio doença, auxílio maternidade e aposentadoria, fazendo uma contribuição mensal de R\$49,00, no caso de prestação de serviços (como costura) ou de R\$ 50,00 para prestação serviços e comércio. A possibilidade do MEI auxilia na diminuição da precarização do trabalho, no sentido da garantia de benefícios sociais, mas não com relação à estabilidade financeira e às condições do ambiente de trabalho.

Segundo Neves e Pedrosa (2007) o aumento de trabalhos flexíveis e informais está intimamente ligado ao aumento do desemprego. Em períodos de crise, não há empregos assalariados para todos, e assim, um número cada vez maior de sujeitos

recorrem a trabalhos informais ou flexíveis. Uma vez que o Estado não poderia solucionar a questão da falta de vagas de trabalho no país, a criação do MEI pode ser entendida como uma forma de “minimizar” o desemprego. Agora, os/as trabalhadores/as que atuam por conta própria, muitas vezes em condições precárias e com ganho financeiro abaixo do salário mínimo, estão formalizados/as, são microempreendedores/as e não contam mais nos números do desemprego no país.

O ensino de atividades manuais para mulheres sem trabalho remunerado e o incentivo para que comercializem sua produção e adquiram status de “artesãs”, que comercializam nas feiras de artesanato da cidade, também pode ser uma forma de “mascarar” a situação de desemprego e baixa renda. Uma vez que se tornam participantes das feiras, as artesãs são consideradas autônomas e são incentivadas a se regularizarem como microempreendedoras individuais (MEI). Todavia, sua renda média costuma ficar muito abaixo do salário mínimo vigente no país. A posição de produtoras de artefatos manuais ou de “artesãs” não oferece boas condições ou oportunidades de mobilidade social. Seria esse efeito algo desejado ou previsto por aqueles/as que idealizam as políticas públicas?

Fátima V. F Souza (2013) questiona a atribuição dada ao serviço social de integrar os indivíduos em situação de vulnerabilidade social ao mercado de trabalho. A autora explica que existe um movimento para que todos os indivíduos não dependam do serviço social, sob o pensamento de “não dar o peixe, mas sim ensinar a pescar”, tão difundido pelo empreendedorismo. Recai sobre o serviço social e seus recursos, em especial nos CRAS, o grande desafio de resolver o desemprego que assola as cidades. Nas palavras de Souza (2013):

A falácia do empreendedorismo, que acompanha o discurso da pescaria, cria no usuário a falsa ideia da independência, e libera a utilização de recursos financeiros e humanos da assistência social para projetos de incentivo ao pequeno negócio, familiar ou cooperativado, seja no campo da produção ou dos serviços, cujos resultados estão longe de gerar uma renda que garanta o sustento de maneira digna ao trabalhador e sua família, mas é retratado pelo seu capital social, ou seja, por melhorar a autoestima, possibilitar o trabalho em grupo, ocupar as pessoas (SOUZA, p. 289, 2013).

Nanci Stancki da Luz (2011) alerta para a necessidade de se considerar questões de gênero na formulação de políticas públicas de inclusão social para evitar

que se reproduzam os problemas vivenciados pelas mulheres em decorrência da atual divisão sexual do trabalho. Luz (2011) explica, com base em Hirata e Kergoat (2007), que a divisão sexual do trabalho se assenta em dois princípios: de separação e hierárquico. Em síntese, o princípio de separação define que certos trabalhos são de homens e outros de mulheres, e o hierárquico que os trabalhos reservados aos homens são superiores, dignos de maior prestígio social e econômico. Desse modo, as mulheres são excluídas dos círculos de decisão e das esferas de poder, reproduzindo as desigualdades de gênero.

O senso comum de que certos atributos são femininos e outros masculinos também contribui para a intensificação da divisão sexual do trabalho. Por exemplo, “não é incomum que a força física, a racionalidade e a liderança sejam ainda consideradas como atributos masculinos e, a sensibilidade, a paciência e a delicadeza como características femininas” (LUZ, 2011, p. 355).

Marília Gomes de Carvalho (2011) destaca que as relações de gênero são construídas socialmente, e que homens e mulheres aprendem na sociedade quais características são associadas ao feminino e ao masculino. Mas que, apesar dessa dicotomização, as características associadas ao feminino não são reproduzidas apenas por mulheres, nem as associadas ao masculino apenas por homens.

Essa visão binária e dicotômica do que representa ser mulher ou homem não corresponde necessariamente à realidade, (apesar das pressões que tanto elas quanto eles sofrem para reproduzi-las). Homens podem reproduzir características ‘femininas’ no decorrer de suas vidas ou em situações específicas que estão vivenciando, da mesma forma em que mulheres podem assumir características ‘masculinas’, de acordo com as situações ou necessidades sociais que estão vivenciando (CARVALHO, 2011, p. 409).

Judith Butler (2002) chama de performatividade esse “agenciamento” de atributos entendidos como femininos ou masculinos. Para Butler (2002) não existem identidades de gênero fixas e “coerentes”. O gênero é performatizado constantemente por meio da repetição de atos e comportamentos, que acabam sendo incorporados e entendidos como “naturais”, ou seja, o “natural” é em si uma construção social. Nesse trabalho, não nos aprofundaremos em como se dá essa construção do “natural” e da norma. Mas, faz-se importante evidenciar a não fixidez de atributos e comportamentos entendidos como femininos em nossa sociedade.

É necessário esclarecer que quando falo de divisão sexual do trabalho e de atividades consideradas femininas e com menor ganho e prestígio social, não pretendo fazer uma crítica a tal atividade em si, reforçando seu menor valor. Não proponho o abandono de tais fazeres em detrimento de atividades melhor remuneradas, com maior prestígio social. Em outras palavras, não estou propondo que as políticas públicas de geração de renda abandonem o artesanato e as atividades manuais, mas sim que essas atividades sejam mais valorizadas, melhor remuneradas e que sejam exercidas em condições dignas.

As consequências da divisão social do trabalho precisam ser debatidas, assim como o valor dado a atividades consideradas femininas, como a produção de artefatos costurados desenvolvida no Vitrine Social. Luz (2011) destaca algumas consequências decorrentes da atual divisão sexual do trabalho, que ajudam a pensar nos desafios e dificuldade enfrentadas por nossas interlocutoras. As consequências citadas são:

- A segregação do trabalho feminino, alocando as mulheres em atividades e setores associados ao feminino, particularmente em profissões associadas ao cuidado;
- A desvalorização das atividades consideradas 'femininas' com salários menores e menor prestígio social dessas profissões;
- A dupla ou tripla jornada de trabalho das mulheres, pois mesmo assumindo atividades da esfera 'produtiva', permanecem sendo vistas como as responsáveis pelas atividades do âmbito doméstico (cuidado);
- A continuidade da precarização de grande parte do trabalho feminino-trabalho sem vínculo formal, pouca mobilidade na carreira, trabalho temporário, etc;
- O trabalho feminino ainda percebido como complementação da renda familiar;
- As doenças ocupacionais permanecem afetando grande número das mulheres (LUZ, 2011, p. 355 e 356).

E possível perceber nos relatos das participantes do Vitrine Social que a maior parte delas têm dupla ou tripla jornada de trabalho. Em campo, notei que a maior parte das participantes que faziam outras atividades, além dos serviços domésticos e de confeccionar os artefatos do Vitrine Social, trabalhavam em outras atividades com posições informais ou com baixa remuneração e prestígio social. Algumas, trabalham como secretárias, faxineiras, copeiras, e, no tempo livre do primeiro trabalho,

costuram as peças que comercializam pelo Vitrine Social ou para vizinhos e amigos. Além dessas atividades, ainda destinavam tempo para a realização dos afazeres domésticos (limpeza da casa, compra e preparo de alimentos e tarefas de cuidado).

É interessante perceber que os afazeres domésticos não estão relacionados ao tipo de atividades exercidas, mas ao local e para quem elas são feitas. Atividades de cuidado, de preparação de alimentos, de limpeza ou quaisquer outros trabalhos que são realizados no interior dos lares de forma gratuita, quando são feitos fora do espaço doméstico, são atividades remuneradas. Ou seja, os cuidados como formas de demonstrar seu amor para com as pessoas da família, lembrando Silva e Eggert (2011) por meio da “madresposa” na servidão voluntária tomando para si todas as tarefas domésticas. Fougeyrollas-schwebel (2009) define da seguinte maneira o trabalho doméstico:

“Definimos o trabalho doméstico como um conjunto de tarefas relacionadas ao cuidado das pessoas e que são executadas no contexto da família-domicílio conjugal e parental - trabalho gratuito realizado essencialmente por mulheres” (FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL, 2009, p. 257)

Algumas participantes do Vitrine com quem conversei realizavam atividades domésticas, tanto em seus lares como para terceiros, como trabalho remunerado. Tal rotina exigia bastante esforço físico e, contaram que, após alguns anos, acabaram se afastando do trabalho remunerado devido à problemas físicos relacionados aos seus afazeres. Desempregadas, procuraram o serviço social por meio do CRAS e, nesse contexto, conheceram o programa Vitrine Social.

Os diálogos com as mulheres nas feiras também evidenciam o problema da baixa remuneração para atividades consideradas femininas, muitas vezes entendidas como “rendas complementares”. As artesãs que eram casadas e viviam dentro da configuração de família em que o esposo tem o papel de provedor, e que esse tinha um emprego fixo, a renda obtida pela artesã de fato era considerada complementar. Mas, na maioria dos casos, as mulheres eram as provedoras principais de seus lares e suas rendas eram complementadas pelas rendas de filhos e filhas que permaneciam em casa.

Seguindo para as casas, apresentaremos no próximo subcapítulo formas de produção de artefatos dentro dos lares, feitos de diversas maneiras, conforme a

disponibilidade de cada mulher. Daremos especial atenção à necessidade de exercer múltiplas atividades e à forma como a confecção de artefatos no lar altera as dinâmicas familiares.

## 5.2 A PRODUÇÃO EM CASA

Segundo relatos das artesãs, no Vitrine Social as participantes aprendem a costurar tecidos à mão, fazer pespontos e a costurar na máquina de costura, em uma reta industrial. Por essa razão, me chamaram a atenção nas feiras alguns grupos que produziam artefatos feitos de crochê ou tricot, técnicas não ensinadas no curso. Ficava evidente que se tratavam de saberes já aprendidos anteriormente, ao longo da vida, muito provavelmente transmitidos de uma geração para outra.

Eraclea e Dona Rosalina são duas artesãs que optaram por desenvolver seus produtos com técnicas aprendidas anteriormente ao curso do Vitrine Social. Eraclea confeccionava tapetes, toalhas de mesa e outros produtos feitos em crochê. Já Dona Rosalina confeccionava e comercializava roupas de cachorro, principalmente para animais de pequeno e médio porte. Em uma das feiras, comentou que, no início da produção, as roupas para cachorro eram feitas em tecido costurado, como flanela. Mas, depois, foi mudando para o crochê. O motivo da mudança foi que ela poderia fazer o crochê enquanto assistia televisão, e, assim, trabalhava e tinha lazer ao mesmo tempo.

Dona Rosalina executa um trabalho remunerado, dentro do espaço doméstico, sentada no sofá assistindo televisão. Nessa cena, as fronteiras entre trabalho e lazer estão completamente borradas. Apesar da ação de confeccionar um produto destinado à comercialização, a presença da televisão ligada marca um tempo do lazer e, por meio dela, dilui-se qualquer distinção entre esfera produtiva e privada, entendendo como esfera privada como aquela associada ao tempo de família, consumo e lazer.

Como demonstrado anteriormente, o trabalho no interior dos lares é feito desde longa data por mulheres nas mais diferentes sociedades (MALERONKA, 2007). Mas a divisão tal qual conhecemos hoje, entre “trabalho doméstico” e trabalho remunerado, é recente, assim como a concepção de separação entre esferas pública e privada. São uma construção da sociedade industrial. Hildete Pereira Melo (2009) demonstra

que a separação entre atividades produtivas e cotidiano são uma construção que não existia há 200 anos:

Numa perspectiva história, nas sociedades pré-industriais, era a família que organizava estas atividades – construção de moradia, móveis, artigos domésticos, comida, roupas, além da produção social, gerando novos membros da sociedade [...] Mulheres, homens e crianças se misturavam na produção cotidiana da vida (MELO, 2009, p. 166).

Hollows (2008) explica que as noções de esfera pública e privada foram moldadas no decorrer da história para atingir determinados objetivos. Para explicar a construção das noções de esferas separadas, Hollows (2008) nos apresenta a concepção de lar antes dessa concepção de divisão entre esferas, o “lar” pré-industrial. Ele é caracterizado como um lugar onde ocorre tanto o trabalho (produção) quanto a vida em família (reprodução) e, como um espaço em que a família vivia junto com servos, trabalhadores e outros sujeitos que não faziam parte da família, sem muita distinção entre eles. Havia pouca diferenciação entre espaços públicos e privados dentro da casa, logo, a noção de privacidade não era importante. E, tanto homens quanto mulheres e crianças, estavam envolvidos na produção.

Hollows (2008) explica que com a urbanização e industrialização, a casa deixou de ser concebida como local de trabalho (não que tenha se deixado de fato de fazer trabalhos dentro de casa). Surge assim a concepção de esfera pública e privada, sendo a pública associada ao trabalho e a privada ao lar, cada esfera com valores e características próprias. O espaço da casa se torna cada vez mais especializado, visto como o reduto da família, refúgio dos perigos do espaço público e local onde as crianças são educadas. A esfera pública é concebida em oposição a tais características e valores, entendida como o local do caos, da dissolução moral e sexual. Essas mudanças não aconteceram de forma uniforme, nem em um momento específico, mas foram ocorrendo ao longo de anos nas sociedades urbanas ocidentais.

A separação entre esfera pública e privada impactou nas relações de gênero, produzindo papéis e prestígio desiguais. Nesse processo, o trabalho foi para o espaço público e, tanto trabalho quanto a esfera pública, passaram a ser associados ao masculino. Enquanto o espaço do lar foi associado a esfera privada e passou a ser entendido como o local da mulher. Assim, a noção de feminilidade foi associada à

noção de domesticidade e, de certa forma, a liberdade da mulher ficou restrita ao espaço da casa (HOLLOWS, 2008).

Todavia, as mulheres de classe média não receberam e aderiram a tais concepções sem resistência. Criaram estratégias para circular em outros espaços que não o doméstico, como exemplo podemos citar o envolvimento em atividades filantrópicas. Atividades que, apesar de se realizarem no “imoral” espaço público, eram vistas como adequadas para mulheres “respeitáveis”. Também foram criados novos espaços em que tais mulheres poderiam circular, como lojas de departamento, galerias e livrarias (HOLLOWS, 2008).

É importante ressaltar que essa concepção “moderna” de domesticidade e de divisão de papéis entre homens e mulheres foi especialmente forte nas classes médias urbanas das sociedades ocidentais. A identificação com essa domesticidade “moderna”, em que o marido era o provedor e a esposa a mãe-dona-de-casa economicamente dependente do marido, marcava tanto a formação de identidades de gênero quanto de classe (HOLLOWS, 2008). Mulheres de classes trabalhadoras e/ou negras, experimentaram outras formas de domesticidade. Ao longo do século XIX no EUA, “mulheres das classes trabalhadoras usaram suas práticas domésticas para negociar e resistir a definição burguesa de lar, produzindo lares que articulavam outras identidades de classe, ‘raça’ e etnia” (HOLLOWS, 2008, p. 37, tradução nossa<sup>29</sup>).

Com a concepção de esferas separadas tão aderida pela classe média, surge a ideia de “tempo para a família”. O marido, ao retornar para casa depois de um dia de trabalho, teria um tempo dedicado à família, em que vivenciaria a união familiar. Assim, o lar foi associado ao local onde ocorre essa experiência coletiva de ser família.

Em nossa sociedade urbana contemporânea, o lar continua sendo associado ao espaço de união da família, da moral, do aconchego e refúgio do espaço público. Todavia, cada vez mais, o espaço doméstico é também lugar de produção de trabalho remunerado, seja nas classes médias, em que muitos/as continuam o trabalho do escritório em casa via internet, ou nas classes populares em que realizam trabalhos

---

<sup>29</sup> “Furthermore, working-class women used their home-making practices to negotiate and resist bourgeois definitions of home, producing homes that articulated other classed, ‘raced’ and ethnic identities” (HOLLOWS, 2008, p. 37).



informais como forma de complementar a renda. Diante desse contexto, vamos analisar como essas noções de esferas separadas são negociadas devido a produção de artefatos costurados no interior dos lares.

Cristiane e sua irmã moram no mesmo terreno, cada uma em sua casa. A irmã de Cristiane trabalha fora durante o dia e tem duas filhas. Cristiane fica a maior parte de seu tempo em casa, cuidando do filho recém-nascido. Para ajudar a irmã, ela procura deixar as peças de feltro já cortadas e organizadas para “adiantar o trabalho”. As duas dividem a etapa da costura, onde cada uma costura metade dos produtos.

A casa de Cristiane é formada por sala e cozinha conjugadas, com uma mesa de jantar ao centro, entre os dois ambientes. Quando Cristiane não está costurando, a mesa é o local de sua família fazer as refeições e suporte para o preparo das mesmas, um local onde vivenciam o “tempo em família”. Mas, quando Cristiane precisa costurar, a mesa vira seu local de trabalho e todas as outras atividades são deslocadas: a preparação da comida é feita na pia. A pia pode servir de mesa também. O sofá substitui as cadeiras e a mesa. E assim, a casa se torna seu local de trabalho e toda família tem suas dinâmicas alteradas para se adequar:

Fragmento 7

ENARQ01\_Cristiane\_02.2015. Turnos 386-388.

C: Não é só casa... Que nem, como eu não tenho um espaço pra mim trabalhar, que antes tinha o CRAS que a gente ia lá, qualquer hora, qualquer momento a gente tinha um espaço lá pra ir. Agora a gente tem que marcar horário e tudo mais, ver bem se dá pra ir, se não dá, aí é difícil, né? Aí a gente arma aqui na minha mesa aqui mesmo, daí tem dia que não tem nem como, onde fazer comida, porque a mesa tá cheia de tecido (risos). “Deus o livre”- meu marido fala, “a mesa é da Cris agora, não pode nem relar nessa mesa”. Porque quando eu to costurando ali ele fica doido mesmo. Eu brigo com meu marido, ele fala “ahn, não pode nem encostar nessa mesa”. Por causa que não pode sujar nada, não pode cair nada, Deus o livre, aí ah, daí ele fica doido. Ai tá bom, já nem fica aqui muito né. A pia ali já fica mesa e pia e tudo ali já.

E: Tem que fazer tudo....

C: Tudo na pia, tudo na pia. Daí eu falei, ah, uma dia se Deus quiser vou ter um ateliê pra mim, pra mim poder costurar minhas costurinhas, pôr minha máquina.

Cristiane (2015) narra a modificação do espaço do lar para que este comporte sua produção de artefatos costurados. “*A gente arma aqui na minha mesa aqui mesmo, daí tem dia que não tem nem como, onde fazer comida, porque a mesa tá cheia de tecido*” – o tecido disputa espaço com a comida, e o local da família se alimentar é deslocado, reduzido à bancada da pia e ao sofá. O “espaço de jantar” foi negociado com o “espaço de ateliê”, e o último prevaleceu. Seu marido precisa alterar a forma como se alimenta, para se adequar ao trabalho realizado por Cristiane em casa.

Mas Cristiane não se mostra satisfeita com tal situação. Ela afirma que quer um espaço só para seu trabalho: “*ah, um dia se Deus quiser vou ter um ateliê pra mim, pra mim poder costurar minhas costurinhas, pôr minha máquina*”. A máquina industrial de Cristiane está em um canto da sala, coberta de caixas, tecidos, sacolas e objetos relacionados à alguma atividade artesanal, seja costura ou pintura de caixas de mdf. Todos os itens se empilham, sem uma ordem aparente, de forma que não é possível utilizar a máquina de costura para costurar alguma peça e o acesso a determinados materiais é difícil. O canto da máquina de costura industrial se torna um canto de armazenamento dos materiais esquecidos, momentaneamente sem utilidade, mas que merecem ser guardados para um futuro ateliê, onde terão seu devido espaço e uso.

Eraclea também sentiu necessidade de criar um espaço dedicado para suas atividades manuais. Ampliou um espaço de seu sobrado e construiu um cômodo que seria exclusivo para o seu trabalho. Quando a visitei, o espaço estava ainda em reforma. E ela havia passado as últimas semanas lixando e passando massa nas paredes, a entender, sem a ajuda de outra pessoa. Em um canto deste cômodo estavam dezenas de caixas de plástico transparente empilhadas, exibindo revistas de artesanato, fitas de diversos tipos, pedaços de tecidos. Somavam-se às caixas sacolas, tecidos dobrados e outros artefatos utilizados para fazer ou ensinar atividades manuais. Como já dito, além de confeccionar suas próprias peças, Eraclea dá aula de atividades manuais para um grupo de mulheres em uma igreja católica de seu bairro. Os sinais do trabalho de Eraclea estavam por todos os cômodos da casa que visitei.

Dona Rosalina passou pelo movimento inverso. Ela tinha um cômodo em casa que era destinado às suas costuras. Mas, com o nascimento de um neto, o espaço da costura foi transformado em quarto de bebê. Todos os artefatos de costura migraram para a sala. Assim esse cômodo, além de sala de TV, passou a agregar também as funções de receber visitas e trabalhar, tudo ao mesmo tempo. Ela comentou que sempre tinha visitas e que elas são bem-vindas para ficar o tempo que quiserem, até mesmo quando Dona Rosalina precisa sair por pouco tempo.

Corrêa (2008) discorre sobre a relação ateliê-casa e como se dá o trabalho em um cômodo específico chamado ateliê. O autor entrevistou em sua pesquisa de doutorado Dona Maricota, artesã que faz peças modeladas em barro em Florianópolis-SC. Por muitos anos Dona Maricota fez suas peças no espaço doméstico, sem a separação espacial de um local destinado exclusivamente para seu trabalho. Dessa forma, a produção de artefatos cerâmicas não era diferenciada do trabalho doméstico e não parecia uma profissão, “Esta não especialização dos espaços fazia com que a produção de objetos artesanais fosse significada como parte das atividades diárias, ou seja, como trabalho doméstico e não como um trabalho/profissão” (CORRÊA, 2008, p. 127).

Quando conseguiu um maior ganho com sua atividade, Dona Maricota construiu um espaço anexo à sua casa para ser seu ateliê. Corrêa (2008) aponta que essa separação de “territórios” marca também a separação do significado dos trabalhos realizados em cada espaço. Agora, modelar as peças de barro, queimá-las e pintá-las tinha um significado diferente do cozinhar e do limpar a casa. O entrar e sair do ateliê, apesar de muitas vezes significar apenas atravessar uma porta ou um pequeno jardim, marca um novo espaço, pois:

Relativiza as espacialidades (lugar de trabalho/ateliê – lugar de ócio/casa), temporalidades (o tempo dos passos, do caminhar, o tempo de estar, de ir e vir, iniciar, terminar, continuar), corporalidades (as disciplinas, técnicas, percepções cenestésicas, outras), que envolvem a produção de objetos artesanais (CORRÊA, 2008, p. 131).

Hollows (2008) afirma que o espaço de trabalho tem se tornado cada vez mais doméstico e, na mesma medida, a cultura doméstica tem ganhado cada vez mais elementos relacionados ao espaço de trabalho. Rosiska Darcy de Oliveira (2003) afirma que o trabalho produtivo tem tomado o espaço (tanto físico quanto temporal)

da vida afetiva, e considera que essa perda de espaço tem prejudicado as relações familiares.

Existe uma expectativa na sociedade contemporânea que, tanto homens quanto mulheres, devem ter um trabalho remunerado (HOLLOWS, 2008). Tais fatos tem grandes implicações na vida doméstica, afinal se todas/os adultas/os estão empenhadas/os no trabalho remunerado fora do lar, como fica o tempo para realização das atividades dentro do lar, necessárias para o bem-estar da família? Oliveira (p. 24, 2003) levanta esses mesmos questionamentos e afirma que “em algum lugar está havendo perda, prejuízo”. A autora aponta alguns desses lugares, como no pouco tempo que casais têm para conviver entre si, no pouco tempo que pais têm para conviver com seus filhos e no pouco tempo que os sujeitos dispõem para atividade de lazer de forma geral.

Hollows (2008) expõe casos em que os sujeitos desejam, de alguma forma, marcar a divisão da vida social entre esfera pública e privada, entre trabalho remunerado e lar, como uma forma de proteger o lar do “mundo exterior”. Por consequência da insistência nessa divisão, o trabalho doméstico é com frequência mencionado como um “não trabalho” e o lar é associado ao lazer, sugerindo que o trabalho doméstico feminino não é um “trabalho de verdade”, tanto porque é feito no interior do lar, quanto porque não produz ganho financeiro.

Como já dito, a separação de esferas é uma construção social e as relações entre espaço doméstico e trabalho remunerado não são fixas, exigindo uma negociação diária. Hollows (2008) cita a pesquisa de Nipper-Eng (1995) para explicar como cada sujeito vivencia essas “divisões” de formas diferentes. Por exemplo, algumas pessoas preferem usar roupas diferentes para ficar em casa em momentos de lazer e para exercer trabalho remunerado (mesmo quando tal atividade remunerada é exercida dentro de casa) como uma forma de marcar “espaços” ou “esferas” diferentes. Já outras pessoas usam roupas bastante similares em ambas situações. Algumas pessoas têm agendas separadas para compromissos de trabalho e compromissos pessoais, outras usam uma só. Algumas trazem comida de casa e colocam fotos da família em suas mesas do escritório para dar um “ar de casa” no trabalho, mas, se exagerarem na quantidade de fotos isso pode ser visto como uma conduta “não profissional”. Hollows (2008) defende que, quando um trabalho remunerado é executado dentro de casa, fica ainda mais difícil manter a separação

entre lar (como local de descanso e lazer) e trabalho (como tempo e espaço produtivo), ou entre privado e público.

Nessas situações, o lar pode se tornar também um espaço público, espaço de trabalho remunerado, trabalho doméstico e lazer. A autora afirma que os sujeitos negociam as intrusões do trabalho remunerado dentro do espaço e tempo domésticos construindo e retrabalhando novas barreiras espaciais e temporais. Mas, enquanto algumas pessoas criam atos simbólicos e uso de artefatos para criar barreiras que separem os tempos de trabalho e do lar (do trabalho doméstico ou do lazer), outras/os preferem misturar essas duas temporalidades.

Segundo Hollows (2008) as mulheres tendem a ser as que mais optam pela mistura entre os tempos do trabalho doméstico e do lazer. No seu dia a dia, alternam constantemente entre trabalho remunerado, trabalho doméstico e lazer. A autora alerta que, apesar da ideia de “ganhar tempo” trabalhando em casa, de ter a possibilidade de realizar diversas atividades simultaneamente, isso pode tornar bastante difícil conseguir se dedicar de forma eficaz a alguma das áreas, seja ao trabalho remunerado, ou ao trabalho doméstico ou ao lazer.

Cristiane trabalha o dia todo em casa e alterna seu tempo entre trabalho remunerado (as costuras de artefatos do Vitrine Social), trabalhos domésticos (aqui estão inclusos tanto os serviços de manutenção do lar quanto de cuidado com os familiares) e lazer (assistir televisão, por exemplo). Tudo acontece no mesmo espaço e com temporalidades um tanto flexíveis, afinal, o choro do bebê pode solicitar atenção a qualquer momento. A mesa cheia de tecidos e artigos de costura é um elemento simbólico que marca a configuração da casa, naquele momento, como espaço de trabalho. Tal configuração comunica para os demais familiares que a sala e a cozinha são prioritariamente áreas de trabalho e que eles devem se comportar de forma diferente nesses espaços.

Sonia relatou que costura durante o dia, preferencialmente de manhã e na sala, porque é o local melhor iluminado da casa. Ela não gosta de costurar a noite porque considera ruim para enxergar os pontos. Sonia é aposentada e mora sozinha, sem familiares que “exijam” cuidado. Por isso, pode usar o espaço da casa “livremente”, sem interferir na dinâmica de vida doméstica de outros familiares.

Já Eliane tem uma relação um pouco diferente entre trabalho remunerado e vida doméstica. Ela sai de manhã para trabalhar durante o dia como vendedora e administradora da loja de artesanatos que é sócia. Aqui, existe uma marcação de saída do lar para o trabalho remunerado. Mas, após trabalhar o dia todo, ela retorna para casa e confecciona os produtos que comercializa através do Vitrine Social. Isso é feito à noite, em seu quarto, sentada em sua cama, depois do filho ir dormir. Assim, Eliane transita entre trabalho remunerado fora de casa, trabalho doméstico e de cuidado (quando chega em casa depois do trabalho) e mais trabalho remunerado dentro de casa. Ela também precisa negociar o espaço e o tempo de suas costuras dentro de casa com os demais familiares. Ela costura a noite, quando todos já foram dormir. Por isso, tem que necessariamente costurar tudo à mão, pois o uso da máquina de costura faria barulho e acordaria seus familiares. Caso necessite usar a máquina, deve fazê-lo no fim de semana.

No caso de Eliane, fica fácil identificar a presença de uma dupla (talvez tripla) jornada<sup>30</sup>. Após trabalhar fora o dia todo, ela exerce atividades domésticas ao chegar em casa e ainda costura. Para que esse ritmo seja possível, Eliane conta com a solidariedade de familiares. Seu filho pequeno estuda de manhã e de tarde fica em casa com um sobrinho de Eliane, que é mais velho. Ela fica tranquila no trabalho, sabendo que o filho está bem cuidado. Sua mãe, que também mora na mesma casa, prepara alimentos para a família.

Rosiska Darcy de Oliveira (2003) explica que a dupla jornada de trabalho tem relação com a entrada cada vez maior das mulheres no mercado de trabalho e na manutenção dos serviços domésticos como atividade exclusivamente feminina, como se nada tivesse mudado. Nas palavras da autora: “definiu-se como igualitário um mundo em que as mulheres teriam ‘apenas’ que continuar a fazer o que sempre fizeram, adicionando às suas vidas afazeres que eram até então reservados aos homens” (OLIVEIRA, 2003, p. 21).

Ela aponta como uma das razões possíveis dessa situação de “igualdade capenga”, o sentimento de culpa que aflige muitas mulheres por deixarem suas “obrigações domésticas”. Assim, sentindo-se devedoras, elas encontram maior

---

<sup>30</sup> O termo dupla jornada é utilizado aqui de acordo com Maria Betânia Ávila (2004). Dupla jornada se refere aqui ao exercício de uma atividade externa remunerada no tempo tradicional da CLT e realização das tarefas relacionadas a reprodução no tempo que sobra (preparação de alimentos, cuidado com familiares e demais trabalhos domésticos) por uma mesma pessoa.

dificuldade em lutar por uma redefinição das atividades no espaço doméstico. Aqui, vale ressaltar que apesar dessa dificuldade, ocorreram lutas feministas que visavam modificar essa situação desde a década de 1960. Oliveira (2003) descreve a condição de culpa e sobrecarga de trabalho de muitas mulheres:

Intimidadas, garantiram aos patrões que seriam tão disponíveis quanto os homens. Em casa, culpadas, garantiam aos maridos que nada mudaria, e que nem perceberiam que elas agora tinham horários, viagens, contas a prestar a um padrão. [...] Cada uma tentando resolver na própria vida, como fora um problema pessoal, o paradoxo que a sociedade ainda não enfrentou: o dia das mulheres não cabe dentro de um dia (OLIVEIRA, 2003, p. 22).

Essa sobrecarga de afazeres é percebida nas relações entre as participantes do Vitrine Social. Sonia comentou que vivenciou diversos conflitos em seus grupos porque ela era quem mais trabalhava e tomava iniciativa para solucionar questões do trabalho. A instrutora do curso reconheceu seu maior esforço, o que causou desavenças com outras integrantes do grupo: *“a Sonia corre porque ela quer”* – comentário de uma das integrantes ao ouvir o “elogio” feito à Sonia. Ela admitiu que trabalha mais mesmo, como por exemplo, quando teve que finalizar trabalho de outras nas vésperas da entrega de uma encomenda, porque entregaram o trabalho pela metade. Sonia acredita que tem mais domínio sobre seu tempo por ser solteira: *“É também que eu sou sozinha, né? Tenho mais disponibilidade de sair, né. Elas têm marido, tudo, já é mais difícil. Já tem mais assim, né. Tem mais... compromisso né”* (Sonia, 2015).

Maria Betânia Ávila (2004) defende que a utilização do tempo em nossa sociedade é definida de acordo com uma lógica capitalista, em que o tempo que tem valor é aquele utilizado na produção:

A forma de desenvolvimento capitalista produziu historicamente uma vida cotidiana onde o tempo que conta é aquele empregado na produção, aquele que gera mais valia. O tempo do cuidado com a reprodução da vida das pessoas não é levado em conta na distribuição do tempo dentro da relação produção x reprodução. O tempo dedicado ao descanso, ao lazer, à reposição de energia é aquele que sobra das atividades produtivas (ÁVILA, 2004, p. 3).

O uso do tempo está marcado pelas relações de classe, geração e de gênero e por relações de poder que determinam os usos permitidos (RAMOS, 2009). Os padrões de usos de tempo são “moldados por estruturas sociais, normas culturais e

arranjos institucionais específicos a cada sociedade” (RAMOS, 2009, p. 861). Tais padrões divergem de acordo com marcadores identitários de gênero, de raça e de classe de cada sujeito. Podemos acrescentar ainda outros fatores que interferem na forma como os sujeitos vivenciam seu tempo, tais como: formação familiar, local onde moram, idade dos filhos, dentre outros.

Rosiska D. Oliveira (2003) defende a necessidade de uma “reengenharia do tempo”, que consistiria em reestruturar o dia a dia de homens e mulheres, rearranjar o emprego dos tempos, de modo que toda a energia dos sujeitos, em especial das mulheres, não seja dedicada majoritariamente ao trabalho, seja ele remunerado ou não. Tal proposta suscita um longo debate acerca do trabalho na sociedade urbana contemporânea, das formas de ganho e das divisões de tarefa entre os sujeitos. Debates que podem ser bastante explorados em estudos futuros.

Percebemos nos discursos com nossas interlocutoras que os usos dos espaços domésticos não são resultado apenas de uma opção ou preferência por usar tal cômodo dessa ou daquela maneira. Questões econômicas interferem grandemente na forma como a família vive sua domesticidade. A impossibilidade econômica de construir um espaço a mais na casa para ser um ateliê, ou mesmo de reformar um já existente para adequá-lo à realização de atividades manuais, requer que as mulheres se adaptem com o que têm disponível em termos de espaço e mobiliário.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho foi mapear e interpretar trajetórias de mulheres participantes do projeto Vitrine Social, um programa de geração de renda que visava capacitar mulheres para se tornarem “artesãs-empendedoras” por meio da produção de artefatos costurados para serem comercializados em feiras de artesanato. Acredito que o objetivo proposto foi atingido, por meio da apresentação de fragmentos da trajetória de diversas participantes do Vitrine Social que se dispuseram a compartilhar suas histórias comigo.

Como já dito, a metodologia empregada no Vitrine Social chamou minha atenção porque ela se propunha a trabalhar a capacitação dos sujeitos e do grupo de forma bastante completa. Iniciando pela compreensão dos sonhos e motivações de cada participante, seguida pela materialização desses diálogos em quadrados costurados de feltro que se transformavam em uma grande colcha de patchwork. Nessa colcha, cada integrante do grupo era representada e, no final, escolhiam um nome para seu grupo e o costuravam letra a letra na parte superior da colcha.

Por meio de uma abordagem da Cultura Material, foi possível conhecer as trajetórias de algumas participantes do Vitrine Social via os artefatos que produziram. A colcha de patchwork, os portfólios de costura e os produtos comercializados foram “objetos geradores” que renderam narrativas e diálogos. Foi importante pensar no processo de constituição do grupo produtivo por meio da confecção da colcha, e, posteriormente, na própria constituição das participantes como costureiras por meio do portfólio de costura. Esses objetos me ajudaram a entender a relação de constituição mútua entre sujeito e artefato apresentados pelos estudos de Cultura Material, que antes desse trabalho eram desconhecidos por mim.

A experiência da observação de campo nas feiras de artesanato foi muito interessante. Tanto pelo exercício de aprender a “ler” um lugar, entender suas dinâmicas e especificidades, quanto pelas conversas informais com as artesãs. Nesses momentos, por vezes fiquei confusa com relação ao que seria a posição de pesquisadora adequada. Conversava, ouvia história, falávamos sobre a política, o tempo, eu buscava um troco e comprava água para elas. Por isso, mudamos a definição de observação *não participativa* para observação *participativa*.

Nessas conversas na feira, as artesãs me contavam como chegaram ao Vitrine Social, porque se identificavam com atividades manuais, como era o dia-a-dia de produzir artefatos, as relações com familiares e vizinhas que colaboraram com a costura. Aos poucos, fui conhecendo um outro “Vitrine Social”, menos institucional e ligado a políticas públicas, com ações e objetivos menos fixos, menos uniforme. O que conhecia com os diálogos era mais um emaranhado de trajetórias, relações e conflitos. Histórias sempre únicas, que se entrelaçavam com tantas outras e construía um quadro extremamente rico do que poderia ser um processo de tornar-se “artesã-empREENDEDORA”.

Essa aproximação por meio de observação nas feiras de artesanato e de entrevistas de história de vida com algumas artesãs me permitiu pensar em um registro mais próximo das pesquisas orientadas pela perspectiva das relações de gênero. Utilizando o gênero como categoria de análise foi possível enxergar nas narrativas das mulheres participantes do Vitrine Social as relações de poder assimétricas que existiam entre participantes de cada grupo produtivo, entre artesãs e designer, entre as artesãs e seus maridos. Também foi possível perceber as relações de solidariedade, que faziam a participação ali possível. Além do gênero, a classe social, a faixa etária, o local onde moravam, a experiência anterior com técnicas manuais e a composição familiar de cada uma moldavam a forma como experienciavam o processo de capacitação no Vitrine Social, bem como a produção e a comercialização de artefatos costurados.

Sonia, uma mulher de mais de sessenta anos, que morava sozinha e não cuidava de pais idosos ou de netos, podia se dedicar mais a todo processo de produção e comercialização. Enquanto suas colegas de grupo que viviam com marido e filhos tinham menos disponibilidade de tempo, conseguiam sair menos vezes para comprar matéria-prima ou fazer entregas e ainda enfrentavam questionamentos de familiares a respeito do valor e eficiência do trabalho que faziam. Tal assimetria causava certos desconfortos. E, como acontece em quase todo grupo formado por sujeitos com trajetórias diferentes, a comunicação aberta entre as integrantes se mostrava um grande desafio.

Percebi também que, apesar de todas dinâmicas de grupo no início do processo e dos dezoito meses de formação compartilhada, não era fácil a manutenção de um grupo produtivo. Os relatos sobre o processo de capacitação que ouvi de mais

de dez mulheres eram relativamente similares: em torno de vinte pessoas iniciavam o curso em uma única turma em um CRAS. Contudo, ainda na fase de sensibilização, quando a colcha de cada grupo era costurada, o número de participantes caía pela metade. Até o final do curso estavam em, no máximo, cinco mulheres. Depois de um ou dois anos, os grupos apresentavam por volta de três integrantes e, em todos casos narrados, não costuravam juntas em um mesmo local. A produção era feita de modo separado, e a comercialização nas feiras e a entrega das encomendas até o IPPUC (para venda no Vitrine Curitiba, do Mercado Municipal) era revezada entre elas. As encomendas, os custos e os lucros, eram sempre divididos de forma igual entre todas artesãs.

As dificuldades desse trabalho auto-gestionado, baseado na cooperação foram relatados nos diálogos com as artesãs. As diferenças de qualidade na execução dos pontos, a definição do tempo que cada artesã dedicaria as atividades, a divisão das tarefas e os desejos de modificações nos artefatos produzidos pelo grupo eram motivo de conflitos. Os desafios do trabalho cooperado se misturavam com os desafios de comunicação entre elas, o que envolve o não só dizer de forma clara, mas também o ouvir com atenção e interesse o que a outra diz, com disposição a chegar a um acordo. Considero que tais temas podem ser aprofundados em estudos futuros.

Outro tema que acredito que poderá ser aprofundado é a forma como as políticas públicas de geração de renda são definidas, ou, ampliando um pouco, a forma como toda intervenção que visa a inserção produtiva é definida, seja ela aplicada pelo poder público, por ONGs ou instituições de ensino superior por meio de projetos de extensão. Percebo que a oferta de um curso ou plano de ação pronto, que não envolve os moradores de uma comunidade em seu planejamento e não considera as “vocações” já presentes ali, encontra dificuldades para que tais moradores o procurem e concluam o curso e para que, de fato, trabalhem com o que foi abordado. Entendo que a questão do sucesso ou não de ações de inserção produtiva é um tema bastante complexo e também seria um tema possível para estudos futuros.

Percebi nos diálogos com as artesãs que a rotina de produção de artefatos no lar, somada a outros trabalhos remunerados e aos afazeres domésticos é bastante intensa. Para que a produção e comercialização dos artefatos seja possível, formam-se redes de solidariedade entre as artesãs e entre elas com vizinhas/os e familiares que cuidam de seus filhos e até mesmo ajudam na confecção dos artefatos. Em muitos

casos, a cooperação é uma necessidade tão constante e presente no dia-a-dia que mal pode ser considerada uma opção, é essencial para a sobrevivência.

Considero necessário aprofundar o estudo sobre as formas de produção dos artefatos dentro dos lares, sobre a forma como modificam as dinâmicas familiares, sua interação com outras atividades que são exercidas de forma simultânea ou alternada e os tempos de tais trabalhos. Entrelaçada a esta questão estão as redes de solidariedade formadas com familiares e vizinhos, que também poderiam ser um tema aprofundado.

De fato, a participação no Vitrine Social proporcionou o aprendizado de técnicas e a comercialização de artefatos. Mas não posso afirmar que o programa contribuiu para o alcance da autonomia das participantes, questiono se a busca por autonomia era objetivo de minhas interlocutoras, afinal, as motivações para iniciar o curso eram bastante diversas. Percebemos trajetórias de aprendizados, negociações e conflitos que fizeram com que cada participante desse sequência ao “projeto de artesã-empREENDEDORA” de forma diferente, ou que simplesmente desistisse dele, mas, sem dúvida, houve muito aprendizado.

Cristiane continua comercializando seus produtos nas feiras do Vitrine Social e em outras feiras que consegue espaço. Eliane se afastou do Vitrine Social e continua confeccionando artefatos manuais e os comercializa em sua loja no CIC, considera retornar ao Vitrine Social (se ele continuar) e acredita muito na força do Programa. Sonia também se afastou do Vitrine Social. Gilberto Velho nos ajuda pensar essas trajetórias diversas e cheias de mudanças: “Os *projetos*, como as pessoas, mudam. Ou as pessoas mudam através de seus *projetos*. A transformação individual se dá ao longo do tempo e contextualmente” (VELHO, 1994, p. 39). Dessa forma, escrevemos neste trabalho sobre esse processo de mudança de pessoas e projetos, repletos de desvios.

Por fim, registro a forma tão pessoal como a pesquisa me afetou. Como filha de comerciante, ensinada a pensar em números e lucratividade, tive que me esforçar para entender por que as artesãs produziam artefatos e continuavam indo a feira domingo após domingo se não obtinham uma boa renda com isso. As vezes a venda sequer pagava o custo de ir à feira e voltar para casa. As artesãs pacientemente me explicaram que existem outras formas de ganho, que, em alguns momentos, são mais

importantes que o financeiro. Com elas, entendi a importância de ser considerada uma artesã que vende na Feira do Largo da Ordem, de se sentir capaz de confeccionar artefatos, de ser alguém que produz coisas e que se sente útil por isso. Relembrei minhas experiências de projetar produtos e de como gostava de ver o que projetei sendo vendido em lojas e usado por pessoas na rua. Os diálogos que tive com as artesãs, em sua maioria mulheres com mais experiência e sabedoria que eu, me fizeram repensar minha prática profissional e a forma como lido com diversos aspectos da vida. Espero que as narrativas registradas aqui também auxiliem outros pesquisadores e designers a repensarem a forma como conduzem suas pesquisas, suas posturas e posicionamentos.

## REFERÊNCIAS

ÁVILA, Maria Betânia. **O Tempo e o Trabalho das Mulheres**. Pernambuco: Ed. SOS Corpo, 2004.

ARAUJO, Angela Maria Carneiro. **Apresentação**. Cad. Pagu, Campinas, n. 17-18, 2002. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-83332002000100005&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332002000100005&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 29 Jan. 2015.  
<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-83332002000100005>.

AZEVEDO, Cristiane. Entrevista 1: história de vida [mar. 2015]. Entrevistadora: TOMAZ, Mariana Amaral. Curitiba, 2015. Entrevista cedida para a dissertação de mestrado de Mariana Amaral Tomaz.

BARROS, Ricardo; MENDONÇA, Rosane; TSUKADA, Raquel. **Portas de saída, inclusão produtiva e erradicação da extrema pobreza no Brasil**. Secretaria de Assuntos Estratégicos da Presidência da República, Chamada para Debate, 2011. Disponível em:  
<http://www.mds.gov.br/saladeimprensa/noticias/2011/agosto/DOcumento%20-%20SAE.PDF>. Acesso em 20 de jul. 2015.

BERGMANN FILHO, Juarez. **Artífices, artifícios e artefatos**: narrativas e trajetórias no processo de construção da rabeça brasileira. 95 p., 2014, (UFPR. Programa de Pós Graduação em Design – Linha Sistemas de Produção e Utilização). Projeto em andamento.

BRUN, Marli; EGGERT, Edla. O bordado de Wandschoner em Ivoti. In.: EGGERT, Edla (org.). **Processos educativos no fazer artesanal de mulheres do Rio Grande do Sul**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2011. p.25-40.

BUTLER, Judith. **Gender Trouble**: feminism and the subversion of identity. Routledge, London: Taylor & Francis e-Library, 2002. Disponível em: [https://selforganizedseminar.files.wordpress.com/2011/07/butler-gender\\_trouble.pdf](https://selforganizedseminar.files.wordpress.com/2011/07/butler-gender_trouble.pdf). Acesso em: 15 dezembro de 2015.

**Cadastro Único**: Ministério do Desenvolvimento Social. Disponível em: <http://mds.gov.br/assuntos/cadastro-unico/o-que-e-e-para-que-serve>. Acesso em: 01 de dez. 2015.

CAMPELLO, Tereza; FALCÃO, Tiago; COSTA, Patrícia Vieira da (org.). **O Brasil Sem Miséria**. Brasil: Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome. Brasília: MDS, 2014.

CARVALHO, Marília Gomes. Conclusão – Estudos de gênero, ciência e tecnologia, rompendo paradigmas? P. 407-415. In: CARVALHO, Marília Gomes (org.). **Ciência Tecnologia e Gênero: abordagens ibero-americanas**. 1ª ed. Curitiba: Ed. UTFPR, 2011.

COSTA, Cléria B. da. **A escuta do outro**: os dilemas da interpretação. Dossiê. Revista História Oral, v. 17, n. 2, p. 47-67, jul./dez. 2014. Disponível em:

[http://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=view&path\[\]=403](http://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=view&path[]=403). Acesso em: 01 de jun. 2015.

CORRÊA, Ronaldo de Oliveira. **Narrativas sobre o processo de modernizar-se: uma Investigação sobre a Economia Política e Simbólica do Artesanato Recente em Florianópolis, Santa Catarina, BR.** 2008. 305 f. Tese (Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

CUNHA, Aline L; EGGERT, Edla. O Ensino do crochê de grampada como possibilidade emancipatória para mulheres negras no Rio Grande, RS. In: EGGERT, Edla (org.). **Processos educativos no fazer artesanal de mulheres do Rio Grande do Sul.** Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2011. P. 60-76.

**Dicionário Michaelis.** Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/>. Acesso em: 10 de janeiro de 2016.

**Feirinha do Largo:** artesão sem fronteiras. Disponível em: <http://www.feirinhadolargo.com/>. Acesso em 04 de jan. 2015.

FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL, Dominique. Trabalho doméstico. In: HIRATA, Helena; LABORIE, Françoise; DOARÉ, Hélène Le; SENOTIER, Danièle (orgs.). **Dicionário Crítico do Feminismo.** São Paulo: Editora UNESP, 2009.

**Fundação de Ação Social de Curitiba:** Ações de Geração de Renda- Vitrine Social. Disponível em: <<http://www.fas.curitiba.pr.gov.br/conteudo.aspx?idf=136>>. Acesso em: 01 mai. 2014.

\_\_\_\_\_ : Cursos para a População. Disponível em: <http://www.fas.curitiba.pr.gov.br/conteudo.aspx?idf=466>. Acesso em: 07 jun. 2015.

GARCÍA-CANCLINI, Néstor. **Las Culturas Populares em el Capitalismo.** 4ª ed. Editora Nueva Imagen. México, D.F., 1989.

GAVA, Sonia. Entrevista 1: história de vida [jan. 2015]. Entrevistadora: TOMAZ, Mariana Amaral. Curitiba, 2015. Entrevista cedida para a dissertação de mestrado de Mariana Amaral Tomaz.

GOMES, Anne G; CARLOTO, Cássia M. **Grupos de geração de renda para mulheres:** reforço ou ruptura com a divisão sexual do trabalho. Anais do I Simpósio sobre Estudos de Gênero e Políticas Públicas, ISSN 2177-8248 – Universidades Estadual de Londrina. 2010. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/gpp/pages/arquivos/2.AnneGrace.pdf>. Acesso em 10 de jan. 2015.

HOLLOWS, Joanne. Domestic Cultures. Open University Press, England, 2008.

IPCC – **Instituto Pró-Cidadania de Curitiba:** apoio Vitrine Social. Disponível em: <http://www.ipcc.org.br/comercial/vitrine-curitiba>. Acesso em 01 de jun. 2015.

LEAL, Eliane. Entrevista 1: história de vida [mar. 2015]. Entrevistadora: TOMAZ, Mariana Amaral. Curitiba, 2015. Entrevista cedida para a dissertação de mestrado de Mariana Amaral Tomaz.

LEÃO, Maria da Graça. LEÃO, Maria da Graça. Nas Tramas da Pesquisa-Formação: uma abordagem experiencial de autoria feminina no processo de formação docente. 133f. Dissertação (mestrado) –Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Educação, São Leopoldo, RS, 2009.

LISBOA, Teresa K. **Gênero, classe e etnia**: trajetórias de vida de mulheres migrantes. Florianópolis: Ed. da UFSC; Chapecó: Argos, 2003.

LUZ, Nanci Stancki da. Políticas Públicas de Gênero: desafios para efetivar a igualdade. P. 341-362. In: CARVALHO, Marília Gomes (org.). **Ciência Tecnologia e Gênero: abordagens ibero-americanas**. 1ª ed. Curitiba: Ed. UTFPR, 2011.

MALERONKA, Wanda. **Fazer roupa virou moda**: Um figurino de ocupação da mulher (São Paulo 1920-1950). São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.

MELO, Hildete Pereira. Invisibilidade do trabalho feminino: uma violência disfarçada: notas preliminares. In: TORNIGUIS, Carmen Susana; COELHO, Clair Castilhos; LAGO, Mara Coelho de Souza; LISBOA, Teresa Kleba (Orgs.). *Leituras de Resistências: corpo, violência e poder*. Vol II. Florianópolis: Editora Mulheres, 2009. Pp. 165-184.

MILLER, Daniel. **Trecos, troços e coisas**: estudos antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MONTEIRO, Simone Rocha da Rocha Pires. **O marco conceitual da vulnerabilidade social**. Revista Sociedade em Debate, v. 17, n.2, 2011, p. 29-40. Disponível em: [www.rle.ucpel.tche.br/index.php/rsd/article/view/695/619](http://www.rle.ucpel.tche.br/index.php/rsd/article/view/695/619); Acesso em 05 de dez. 2015.

MOREIRA, Herivelto; CALEFFE, Luiz G. **Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2008.

Museu da Pessoa. Como fazer um projeto de memória oral. In: **História Falada**: memória, rede e mudança social. Org.: WORCMAN, Karen; PEREIRA, Jesus Vasquez. São Paulo: SESC SP: Museu da Pessoa: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006, 280p.

OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. **Reengenharia do Tempo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

PAIXÃO, Marcia; EGGERT, Edla. A hermenêutica feminista como suporte para pesquisar a experiência das mulheres. In. : EGGERT, Edla (org.). **Processos educativos no fazer artesanal de mulheres do Rio Grande do Sul**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2011. p. 15-24.



PEREIRA, Rodrigo Mateus. **Construção e design de guitarras nos anos 1960 e 1970**: narrativas sobre trabalho e trajetórias em São Paulo–SP e Porto Alegre-RS. 73 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação e, Design, Setor de Artes, Comunicação e Design) Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014.

PEREZ, Inés. **El hogar tecnificado**: famílias, gênero y vida cotidiana - 1940-1970. Buenos Aires: Biblios, 2012.

**Plano Brasil sem Miséria**: Publicações. Disponível em: <http://www.brasilsemisericia.gov.br/publicacoes-bsm>. Acesso em 07 jun. 2015.

Portal do Empreendedor. Disponível em> <http://www.portaldoempreendedor.gov.br/mei-microempreendedor-individual>. Acesso em 20/12/2015.

Prefeitura de Curitiba. Feirando do Largo da Ordem serão recadastrados. 09/08/2013. Disponível em: <http://www.curitiba.pr.gov.br/noticias/feirantes-do-largo-da-ordem-serao-recadastrados/30300>. Acesso em 10 de janeiro de 2016.

Programa do Artesanato Brasileiro. Base Conceitual do Artesanato Brasileiro. Brasília, 2012. Disponível em: [http://www.desenvolvimento.gov.br/arquivos/dwnl\\_1347644592.pdf](http://www.desenvolvimento.gov.br/arquivos/dwnl_1347644592.pdf). Acesso em 20/12/2015.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. O objeto gerador. In: \_\_\_\_\_. **A doação do objeto: o museu no ensino da história**. Chapecó: Argos, 2004. P. 31-36.

RAMOS, Daniela Peixoto. **Pesquisa de usos do tempo**: um instrumentos para aferir as desigualdades de gênero. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, setembro-dezembro/2009, pp. 861-870. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v17n3/v17n3a14>. Acesso em 01 ago. 2015.

REIS, Lílian Gomes Brandão dos. **A Metodologia da Inserção Produtiva do Programa Vitrine Social Desenvolvido no CRAS**: Breve Análise. Curitiba, 2010. Disponível em: [http://www.imap.curitiba.pr.gov.br/wp-content/uploads/2014/03/A%20METODOLOGIA%20DE%20INSERcaO%20Lilian%20Brandao\\_FAS.pdf](http://www.imap.curitiba.pr.gov.br/wp-content/uploads/2014/03/A%20METODOLOGIA%20DE%20INSERcaO%20Lilian%20Brandao_FAS.pdf). Acesso em: 01/06/2014.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. Rearticulando Gênero e Classe Social. In: OLIVEIRA, Albertina; BRUSCHINI, Cristina. **Uma questão de gênero**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992.

SEBRAE: **Boletim Inovações no Artesanato**. Sebrae 2014. Disponível em: [http://www.sebraemercados.com.br/wp-content/uploads/2015/10/BT\\_Artesanato\\_Junho\\_Inovacoes.pdf](http://www.sebraemercados.com.br/wp-content/uploads/2015/10/BT_Artesanato_Junho_Inovacoes.pdf). Acesso em: 15 de outubro de 2015.

SEBRAE: Artesanato. Disponível em:

<http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/segmentos/artesanato>. Acesso em 15 de dezembro de 2015.

**Secretaria de Turismo de Curitiba:** Feira de artesanato. Disponível em:

<http://www.turismo.curitiba.pr.gov.br/conteudo/feira-do-largo-da-ordem/1027>. Acesso em 27 de junho de 2015.

SENNETT, Richard. O Artífice. Tradução: Clóvis Marques. São Paulo: Record, 2009.

SENNETT, Richard. Juntos. Tradução: Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2012.

SILVA, Carla Andréia Alves da. **O sentido da reflexão sobre autonomia no serviço social.** Artigo Revista Serviço social em Revista, Volume 6 - Número 2, Jan/Jun 2004. ISSN: 1679-4842. Universidade Estadual de Londrina. Disponível em: [http://www.uel.br/revistas/ssrevista/c\\_v6n2\\_carla.htm](http://www.uel.br/revistas/ssrevista/c_v6n2_carla.htm). Acesso em 13 de agosto de 2015.

SILVA, Marcia Alves; EGGERT, Edla. Descosturar o doméstico e a “madresposa” - a busca da autonomia por meio do trabalho artesanal. in EGGERT, Edla (org.). **Processos educativos no fazer artesanal de mulheres do Rio Grande do Sul.** Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2011. P. 41-59.

SOUZA, Fátima Valéria Ferreira. **Assistência Social e Inclusão Produtiva:** algumas indagações. Artigo Revista O Social em Questão, ano XVII, nº 30. 2013. P. 287-298. Disponível em: [http://osocialemquestao.ser.puc-rio.br/media/OSQ\\_30\\_Souza\\_14.pdf](http://osocialemquestao.ser.puc-rio.br/media/OSQ_30_Souza_14.pdf) . Acesso em: 05 de novembro de 2015.

ULLMANN, Christian. **Inspirações e imperfeições.** In.: Revista abcDesign, jul/ago/set 2011.

VASCONCELOS, Maria Lucia Marcondes; BRITO, Regina Helena Pires. **Conceitos de Educação em Paulo Freire.** 6. Ed. Petrópolis – Fundo Mackenzie de Pesquisa, 2014,

VELHO, Gilberto. **Projeto e Metamorfose:** Antropologia das Sociedades complexas. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

## APÊNDICE 1

### Roteiro de entrevista

<p>Fala inicial:          Explicar o que pretendo com a entrevista (conhecer histórias de vida de participantes do Vitrine Social, como foi o processo e as mudanças, conflitos, etc).          Pedir permissão para gravar e pedir assinatura do Termo de autorização.          Anotar nome (conferir ortografia), data, local da entrevista, grupo que faz parte.          Falar o tempo previsto para a entrevista.</p>		
	<b>QUESTÕES</b>	<b>OBJETIVOS</b>
1	Onde nasceu?	Começar a traçar um perfil da entrevistada
2	Cresceu na mesma cidade?	
3	Alguém da sua família fazia/ faz trabalhos manuais?	
4	Como era seu dia-a-dia quando era criança?	Perceber algum interesse por atividades manuais.
5	Você aprendeu alguma técnica de costura ou alguma outra atividade manual quando criança?	Descobrir se existe alguma influência da família na opção por trabalho manual
6	Você frequentou algum curso técnico ou superior?	Descobrir habilidades e conhecimentos adquiridos em outros cursos de atividades manuais.
7	Fez algum curso de costura ou alguma outra técnica artesanal?	
8	Como era o seu dia-a-dia antes de começar o curso do Vitrine?	
9	Você fazia algum trabalho artesanal?	
10	Como você conheceu o Vitrine Social?	Descobrir o que levou a entrevistada ao curso do Vitrine Social/ motivações
11	Por que decidiu fazer o curso?	
12	Quando começou o curso? (data)	
13	Como foram os primeiros dias do curso?	Compreender o processo de sensibilização (motivações, sonhos e conflitos) por meio da narrativa da colcha de sensibilização.
14	Estou com uma foto aqui da colcha de patchwork que vocês fizeram na Sensibilização. Pode me contar como foi a confecção dela?	
15	Sobre o que conversavam?	
16	Quem fazia parte do seu grupo?	
17	Como foi a escolha do nome do grupo?	
18	Quais quadros foram costurados por você? Pode me contar o significado/ história deles?	
19	Quanto tempo levaram para costurar a colcha toda?	
20	Onde a colcha ficou logo depois de pronta?	
21	E hoje, onde/ com quem fica?	
22	Depois da colcha, como o curso continuou?	Conhecer etapas do Vitrine e ouvir narrativa da etapa de identidade Cultural
23	Como foi o passeio que fizeram pela cidade? Onde foram? Por quanto tempo? De ônibus?	
24	O que mais te chamou atenção?	
25	Como foi costurar uma colcha sobre o passeio depois? Pode me contar como foi? – mostrar foto da colcha de Identidade Cultural do grupo dela.	

26	E como foi aprender a costurar?	Entender um pouco a capacitação e início da produção para consumo
27	Como foi a escolha/ aprendizado dos produtos que comercializam hoje?	
28	E a escolha dos novos produtos que vão fazer agora?	Entender o processo de desenvolvimento de produtos pelo grupo
29	Vocês estão em quantas hoje no grupo?	
30	Como é o processo para criação de um novo produto?	
31	Como vocês confeccionam os produtos hoje?	
32	Como é a divisão dos trabalhos no grupo?	
33	Vocês pensam em novos produtos?	
34	De onde você tira ideias para novos produtos?	
35	Alguém te ajuda na produção ou em alguma outra etapa? Sua família ajuda?	
36	Que horário você costuma costurar?	
37	Como é seu dia a dia hoje?	
38	O que mudou de como era antes do Vitrine?	

## APÊNDICE 2

### PROTOCOLO DE TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA

Classificação:

EN ARQ nº - Nome participante- Mês/Ano

<b>NOME DA ENTREVISTADA:</b>	Nome completo
<b>GRUPO DE TRABALHO:</b>	Nome atual do grupo
<b>DATA DA ENTREVISTA:</b>	Dia, mês e ano.
<b>LOCAL DA ENTREVISTA:</b>	Lugar e endereço
<b>HORÁRIO DE INÍCIO:</b>	<b>HORÁRIO DE TÉRMINO:</b>
<b>DATA DA TRANSCRIÇÃO:</b>	Data de início e término.
<b>NOME DO ARQUIVO TEXTO:</b>	EntrX_NomeEntrevistado_Data.doc
<b>NOME DO ARQUIVO DE ÁUDIO:</b>	EntrX_NomeEntrevistado_Data.mp3
<b>RESUMO:</b>	Temas tratados na entrevista

E: Entrevistadora

X: Letra inicial do nome da entrevistada (ou letras iniciais).

<b>TURNO</b>	<b>LEGENDA</b>	<b>TRANSCRIÇÃO</b>
1	E	
2	X.	
3	E	
4	X.	
...	...	
...	...	

Simbologia utilizada:

((nonono))	Comentários de transcrição da entrevistadora
...	Pausa de pensamento, mudança de assunto ou de raciocínio na mesma frase.
_____	Trecho inaudível.

Fonte: Côrrea (2008) adaptado pela autora.

### APÊNDICE 3

#### CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS DE USO DE IMAGEM, SOM DE VOZ, NOME E DADOS BIOGRÁFICOS

Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade  
Linha de pesquisa: Mediações e Culturas  
Professora orientadora: Marinês Ribeiro dos Santos

#### TERMO DE AUTORIZAÇÃO

Pelo presente documento, eu, \_\_\_\_\_,  
brasileira, portadora do RG n° \_\_\_\_\_, inscrita no CPF/MF sob  
n° \_\_\_\_\_, **autorizo** Mariana Amaral Tomaz, portadora do RG 198296  
SSP/MS, do Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade a utilizar o  
conteúdo de entrevistas, imagens ou documentos concedidos por mim em sua  
dissertação de mestrado ou em projetos e eventos relacionados a essa dissertação.

Desde a presente data fica autorizado o uso total ou parcial das entrevistas,  
imagens e documentos concedidos, nos diversos meios utilizados para comunicação  
acadêmica (oral, impresso, CD ROM, vídeo, áudio tape, DVD, exposições e  
instalações), em rádio, televisão aberta, fechada e por assinatura e sua  
disponibilização via internet, no contexto da dissertação, bem como publicação por  
meio de livros.

Tal material destina-se exclusivamente à produção de obra intelectual com  
fins acadêmicos. Para tanto, poderá, a seu único e exclusivo critério, licenciar e/ou  
ceder a terceiros, no todo ou em parte, seus direitos sobre os materiais, não  
cabendo a mim direito e/ou remuneração, a qualquer tempo e título, deste que  
destinado à produção de obra intelectual de cunho científico e cultural.

Curitiba, 21 de janeiro de 2015.

---

(assinatura da/o entrevistada/o)