



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS

YASMIN RODRIGUES TITO MARTINS

ENTRE LINHAS, PONTOS E NÓS:
bordado, trabalho e informalidade

Orientador: Prof. Dr. Maurício Rombaldi

JOÃO PESSOA
Maio de 2022

YASMIN RODRIGUES TITO MARTINS

ENTRE LINHAS, PONTOS E NÓS:
bordado, trabalho e informalidade

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Ciências Sociais da
Universidade Federal da Paraíba como requisito
complementar para obtenção do título de
Bacharelado em Ciências Sociais.

Orientador: Prof. Dr. Maurício Rombaldi

JOÃO PESSOA

2022

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

M386e Martins, Yasmin Rodrigues Tito.
Entre linhas, pontos e nós : bordado, trabalho e informalidade / Yasmin Rodrigues Tito Martins. - João Pessoa, 2022.
61 f. : il.

Orientação: Maurício Rombaldi.
TCC (Graduação) - Universidade Federal da Paraíba/Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, 2022.

1. Bordado. 2. Trabalho. 3. Informalidade. 4. Internet. I. Rombaldi, Maurício. II. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 331.5

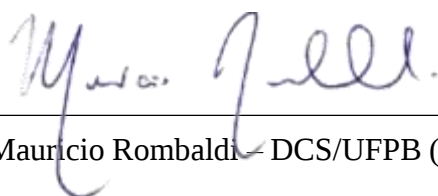
YASMIN RODRIGUES TITO MARTINS

ENTRE LINHAS, PONTOS E NÓS: Bordado, trabalho e informalidade

Monografia do curso de bacharelado em Ciências Sociais do Centro de Ciências Humanas Letras e Artes, da Universidade Federal da Paraíba. Em cumprimento das exigências para obtenção do grau de Bacharel em Ciências Sociais.

Aprovada em: 23 de maio de 2022.

Banca Examinadora:



Prof. Dr. Mauricio Rombaldi – DCS/UFPB (Orientador)



Prof. Dr. Márcio Gomes De Sá – DCS/UFPB (Examinador Interno)



Profª Me. Gabriela Maroja Jales Sales – PPGS/UFPB (Examinadora Externa)

AGRADECIMENTOS

Expresso meu infinito agradecimento a todos que de alguma forma estiveram ligados à minha trajetória nas Ciências Sociais, mesmo que seus nomes não estejam aqui. Resistir enquanto acadêmica de Ciências Humanas, não foi fácil, mas com certeza foi fortificante como ser humano, como mulher, como aquela que busca por uma sociedade igualitária.

Em especial, agradeço à minha família: meus pais Lourdes e Sérgio e minha irmã Sofia, pela presença, suporte e amor em todos os anos da minha vida. Muito obrigada por serem pessoas tão incríveis. Aos meus gatinhos, meu suporte emocional de tantos anos, que também são minha família, obrigada à evolução por gerar criaturas perfeitas assim. Agradeço também ao meu companheiro de vida, Samuel, que esteve comigo por bons anos da minha graduação, e muitas vezes foi e é o meu aconchego.

Agradeço a todos os meus amigos, os que vieram, os que foram, os que estão. Poder compartilhar minha trajetória com vocês é o que alegria minha vida. Que possamos marcar mais rolês de conversas, jogos e bons drinks.

Obrigada a todas as mulheres que contribuíram para minha pesquisa, às que responderam, mas principalmente aquelas que dispuseram do seu tempo para uma conversa comigo: Cris, Eliete, Luciana, Rayana, Carolina, Gabriela e Bruna. Muito sucesso para todas nós!

Aos meus orientadores de pesquisas anteriores, os professores: Doralice Maia, que me ofereceu todo suporte durante toda minha graduação; Patrícia Ramiro, que me apresentou novas realidades que talvez eu não descobrisse de outra forma; e Ítalo Fittipaldi, por me aprofundar no mundo dos métodos quantitativos e me apresentar novas formas de enxergar os dados. Muito obrigada pela oportunidade de aprender a ser uma pesquisadora e cientista social, pelo crescimento acadêmico e pessoal. E particularmente ao meu orientador dessa monografia, o Professor Maurício Rombaldi, que me fez apreciar ainda mais a Sociologia. Muito obrigada por todas as críticas ponderadas e por todos os pequenos incentivos durante nossas conversas.

SUMÁRIO

RESUMO	10
ABSTRACT	11
INTRODUÇÃO.....	12
1 BORDADO LIVRE E SUA ORIGEM	16
1.2 MERCADO DE TRABALHO E A HISTÓRIA DO INFORMAL	27
1.2.1 MERCADO DE TRABALHO	27
1.2.2 INFORMAL COMO CONCEITO	31
2 NOÇÕES DO TRABALHO ARTESANAL NO BRASIL	36
2.1 A INSERÇÃO DA INTERNET NA VIDA DO TRABALHADOR COMUM.....	39
3 TRABALHO COM BORDADO NO BRASIL	42
3.1 PERFIL GERAL DAS BORDADEIRAS	42
3.2 AS ENTREVISTADAS	44
3.2.1 CRIS	44
3.2.2 LUCIANA	45
3.2.3 ELIETE.....	46
3.2.4 RAYANA	47
3.2.5 CAROLINA	48
3.2.6 GABRIELA.....	48
3.2.7 BRUNA	49
3.3 REALIDADE DO TRABALHO COM BORDADO	50

3.3.1 UM PANORAMA GERAL	50
3.3.2 AS REDES SOCIAIS	53
CONCLUSÃO.....	56
REFERÊNCIAS	59

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1—UM BORDADO E SEU RISCO	16
FIGURA 2— BORDADOS APLICADOS EM SUPORTES NÃO “TRADICIONAIS”	17
FIGURA 3— TAPEÇARIA DE BAYEUX	18
FIGURA 4— PANNEAU.....	24
FIGURA 5— TAPETE	23
FIGURA 6— EXPOSIÇÃO SURFACE/DEPTH: THE DECORATIVE AFTER MIRIAM SCHAPIRO	25

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1- RENDA ASSOCIADA À ESCOLARIDADE	44
---	----

RESUMO

Desde os últimos anos, o Brasil sofre com uma crise econômica e social, que se agravou com o fenômeno da pandemia de Covid-19, decretada pela OMS em março de 2020. Decorrente disso, o comércio de produtos manuais por meio da internet tem se intensificado como alternativa à falta de emprego, pois é um tipo de empreendimento que não necessita de um grande investimento inicial em comparação a outros tipos de comércio como lojas físicas, por exemplo. Dito isso, o foco desse trabalho será nas trabalhadoras que confeccionam, principalmente, *bordado livre* no Brasil, e o caminho que percorreram em sua vida até a decisão de empreender em um negócio informal como meio de existência. Por meio de análise de trajetórias sociais, procuraremos perceber as nuances de suas histórias, o impacto das últimas crises econômicas e políticas que ocorrem no Brasil desde meados dos anos 2010, na vida dessas mulheres, bem como as projeções que elas fazem para o seu futuro. Também tentaremos identificar quais recursos estão sendo utilizados na busca de um sucesso profissional pautado na presença na internet.

Palavras-chave: Bordado. Trabalho. Informalidade. Internet.

ABSTRACT

Since the last few years, Brazil has suffered from an economic and social crisis, which has worsened with the Covid-19 pandemic phenomenon, decreed by the WHO in March 2020. As a result, the commerce of manual products through the internet has intensified as an alternative to the lack of employment, because it is a sort of entrepreneurship that does not require a large initial investment compared to other types of commerce such as physical stores, for example. That said, the focus of this work will be on women workers who make, mainly, free embroidery in Brazil, and the path they traveled in their lives until the decision to undertake an informal business as a means of existence. Through social trajectory analysis, we will seek to understand the nuances of their stories, the impact of the latest economic and political crises occurring in Brazil since the mid-2010s, on the lives of these women, as well as the projections they make for their future. We will also try to identify which resources are being used in the search for professional success based on their presence on the Internet.

Keywords: Embroidery. Labor. Informality. Internet.

INTRODUÇÃO

Não lembro quando meu interesse por bordado teria surgido, é como se ele sempre existisse nas minhas lembranças de infância. Meu primeiro contato foi por meio da minha mãe, com o ponto cruz – consiste no cruzamento de passadas de linha, que formam um “X” no tecido de trama especial, a *étamine*. Além disso, minha mãe também me ensinou crochê, e daí nasceu minha curiosidade pelas artes têxteis de variados tipos.

A transmissão desse saber na minha família ocorreu de forma excepcional: minha avó paterna é costureira e também sabia bordar; o conhecimento foi repassado ao meu pai, que ensinou a minha mãe que, por sua vez, ensinou a algumas de suas irmãs e a mim, quando demonstrei curiosidade. Minha mãe disse que eles quando mais novos produziam faixas bordadas para que minha avó pudesse costurar em toalhas para vender. Me contaram uma vez que, em 1996, foram meu pai e meu tio comprarem revistas de bordado a pedido de minha mãe e minha tia numa banca no caminho de casa. O dono se recusou, dizendo que não venderia nada pra “viado” não, e mandou os dois tomarem vergonha na cara. Voltaram de mãos vazias. Uma década depois, na pesquisa de Brito (2010) ela, numa situação em que conversou com homens que eram parentes ou que trabalhavam com bordadeiras, observou o mesmo comportamento preconceituoso em relação aos homens que bordam, pondo em questões categorias como a masculinidade ou sexualidade deles.

Nos últimos anos, como consumidora diária das redes sociais, vi que outra vertente do bordado, a que refiro como *bordado livre*, estivera se popularizando entre pessoas da minha faixa etária, reproduzindo temas decorativos “clássicos”, como flores, paisagens, palavras; temas da cultura pop, como sobre filmes, séries, livros; além de temas mais personalizados/comerciais, como os bordados baseados em fotos de família ou de animais de estimação. Me animei com a possibilidade de produzir objetos de decoração com uma estética artesanal e que eu poderia personalizar com o tema que eu quisesse. Meus primeiros bordados foram feitos em panos de prato, e depois de tomar gosto pelo processo, investi em alguns materiais para novo *hobby* descoberto. Desde então o bordado se manteve com frequência intermitente na minha vida. Os algoritmos das redes sociais coletaram essas informações sobre minhas preferências, e *voilà*, perfis de bordadeiras (e alguns poucos bordadeiros) começaram a aparecer nas sugestões do *Instagram*, que eu sigo, acompanho, admiro e me inspiro.

Navegando na internet todo esse tempo percebo que cada vez mais perfis de vendas de ensino e de venda de bordados são criados, e nos últimos dois anos mais ainda, assim como se

popularizam aplicativos/sites de vendas de artigos no geral. Enquanto cientista social em formação, estive me indagando o porquê da popularização do fazer e vender bordado, então vi uma oportunidade de pesquisa.

Quanto à escolha de usar a internet “local” para captar pessoas para a pesquisa, se deve ao fato de ser uma ideia que tenho há bastante tempo, e veio a calhar em tempos de distanciamento social. Uso o *Facebook* há cerca de dez anos, e desde sempre estar nos grupos dessa plataforma fez parte da minha rotina de redes sociais. Trafego entre grupos de diversos temas: humor, dicas, promoções, pautas políticas, cotidiano, receitas, vendas, artes. O *Instagram* se popularizou anos depois, também criei um perfil nessa rede. O *Telegram* se tornou famoso depois das “quedas” do *WhatsApp* dos últimos anos, mas de fato nunca foi o principal aplicativo de mensagens, embora exista um mundo à parte de grupos do *Telegram*, ainda mais diversificados do que no *WhatsApp*. Por fim, o próprio *WhatsApp* facilita o contato no dia a dia com conhecidos, lojas, e nessa pesquisa, com as informantes. Depois do meu *insight* sobre a venda de bordados, fiz a conexão entre essa ideia e a de alcançar as pessoas utilizando as redes sociais, visto que eu poderia ter contato com pessoas de praticamente todo o país de forma relativamente fácil. Daí, então, solicitei entrada em vários grupos privados sobre bordado. Eles são compostos majoritariamente por mulheres que compartilhando suas experiências e seus bordados, pedindo dicas, ou mostrando seu produto e divulgando suas lojas. Os grupos que entrei são do *Facebook*: *Bordado Livre*, *BORDADO*, *CROCHÊ*, *TRICÔ E ARTESANATO LIVRE*, *Arte em Bordar a Mão*, *Bordadeiras de Ouro*, *Bordando Ponto Cruz !!*, *Bordamigas*; do *Telegram*, *Rinha de bordadeiras*.

Na fase inicial da pesquisa, coletei informações de leituras indicadas pelo orientador e das que encontrei em indexadores de trabalhos acadêmicos, como o *Google Scholar* e o *Open Search*, além de alguns títulos de disciplinas cursadas anteriormente. Algumas das palavras chaves utilizadas foram: informalidade, bordado história, bordado trabalho, arte trabalho, pesquisa internet etc. A partir das leituras, no primeiro capítulo, desenvolvi os conceitos principais trabalhados aqui: informalidade, sua fundamentação e construção histórica, e o bordado livre, suas origens e sua relação com o existir feminino.

Posteriormente, criei um questionário via *Google Forms*, que divulguei nos grupos supracitados. Além disso, pedi que as respondentes pudessem divulgar o questionário entre conhecidas que exercessem a mesma atividade. Foram respondidos 31 questionários que, a partir dos dados coletados, permitiram que eu, de forma exploratória, traçasse o perfil das participantes, coletando informações básicas como: gênero, idade, raça, renda, origem, dependentes na família. Também incluí questões mais complexas, de acordo com os objetivos

da pesquisa, e que diziam respeito à compreensão sobre se bordado seria o principal meio para obtenção de renda, se a entrevistada é ou já foi empregada formalmente, se e no que já trabalhou anteriormente, sob quais condições optou por começar com o bordado, qual a ferramenta usada para vender seus produtos, entre outros tópicos.

Partindo disso, com os dados pessoais coletados, pude entrar em contato com perfis selecionados que pudessem elucidar minhas dúvidas, por meio de entrevistas que descrevessem sua trajetória enquanto alguém que trabalha com bordado. Utilizei um método de entrevista chamado *história de vida*, pois sua

principal função é retratar as experiências vivenciadas por pessoas, grupos ou organizações. [...]. A HV tem como ponto principal permitir que o informante retome sua vivência de forma retrospectiva. Muitas vezes durante a entrevista acontece a liberação de pensamentos reprimidos que chegam ao entrevistador em tom de confidência. [...]. Neles se encontram o reflexo da dimensão coletiva a partir da visão individual. (BONI; QUARESMA, 2006, p.73)

A escolha por esse método se baseou num conjunto de saberes que adquiri do sociólogo Pierre Bourdieu durante a minha graduação. Nas aulas de Teoria Sociológica Contemporânea, tive contato com alguns dos principais conceitos de Bourdieu (1996), entre os quais se destaca o de *habitus*. Ele se define enquanto sistema de disposições, duráveis e transponíveis que garantem a coletividade do sujeito social. Disposições são entendidas como inclinação a se ter certa visão de mundo; durabilidade alude à capacidade do *habitus* de permanecer em nós mesmo transitando sobre diferentes espaços sociais ou históricos; transponível é atribuído ao *habitus* para se referir à sua capacidade de mutação e de transponibilidade a outros indivíduos ou situações sociais. Isso significa que nós, enquanto seres sociais e sociáveis, somos permeados por um código de conduta baseado em noções, atitudes, ideias, comportamentos que inculcamos da sociedade, ao mesmo tempo que repassamos a ela nosso próprio conjunto de subjetividades, nos fazendo ser propensos a ter certa visão de mundo ou interpretação do que se experencia, e isso se acumula conformando os diferentes *habitus* que performamos durante a vida.

Dessa forma, a coleta de dados que depois se estendeu com as entrevistadas foi com a intenção de fazer uma análise posterior de suas *trajetórias biográficas*, isto é, apropriar de casos particulares para tirar conclusões mais amplas acerca do fenômeno social estudado. Apesar de ser um método mais particular de coleta de dados, ele não se limita a examinar a individualidade de uma pessoa, mas sim busca entrelaçar cada experiência pessoal com a estrutura social, relacionando os acontecimentos pessoais aos históricos – que conformam as estruturas em nível

de sociedade. Ele baseia na noção do entrelaçamento da biografia, da história e da sociedade (MONTAGNER, 2007).

Ao utilizar esse método, deve-se se atentar às nuances de um relato biográfico. Devemos considerar uma possível *ilusão de transparência*, pois um indivíduo, ao relatar os acontecimentos sucessivos de sua história, pode não entender que as intenções individuais são orientadas por um código de conduta anterior, isto é, pelo seu *habitus*. É uma ilusão porque nem todas as estruturas por trás da sua própria história é visível ao indivíduo. Esse entendimento está ligado ao da *biografia* de Bourdieu (1996), que difere da definição usual, porque ele entende biografia não como

uma sequência cronológica e lógica dos acontecimentos e ocorrências da vida de uma pessoa. [...] Eles não se concatenam em um todo coerente, coeso e atado por uma cadeia de inter-relações: esta construção é realizada a posteriori pelo indivíduo ou pelo pesquisador no momento em que produz um relato oral, uma narrativa. (MONTAGNER, 2007, p. 251-252).

Assim, não devemos conjecturar a partir apenas de uma narração de história de vida, mas relacionar os fatos ocorridos a todo o contexto histórico e social em que o indivíduo experienciou tal acontecimento. A análise de trajetórias, portanto, é como seguir, de acordo com as palavras de Montagner (2007), os rastros de uma lesma: um rastro sutil que um indivíduo deixa pelos espaços sociais ao qual percorreu.

Reforço o caráter exploratório da pesquisa, uma vez que trabalhei com recursos limitados, seja em tempo, em pessoas, mas especialmente a em conteúdo bibliográfico. Não são abundantes os trabalhos que abordem formas atuais de trabalho baseado em arte[sanato]¹ ou manualidades e sua relação com o uso de internet, menos ainda que trate de bordado. Esta pesquisa esquadrinha um cenário inicial que carece de aprofundamento por meio de pesquisas futuras.

¹ Decido por me expressar assim para demonstrar uma fusão entre artesanato e artes (visuais) ao me referir às produções manualmente produzidas como o bordado. Muitas das que responderam ao meu questionário ou mesmo as entrevistadas utilizam os dois termos para se referirem ao próprio trabalho. Além disso, a própria separação entre arte e artesanato é uma discussão de séculos, que abordarei brevemente durante este trabalho.

1 BORDADO LIVRE E SUA ORIGEM

Bordado em sua forma mais básica se refere à técnica de adornar com fios presos a uma agulha, em geral, tecidos, formando assim pequenos segmentos da linha que podem resultar em desenhos ou escritas. Há variações que podem incluir contas, incorporação de outros tecidos ao bordar, ou mesmo utilizar folhas secas ou fotografias como “tela” para o bordado. O bordado livre se caracteriza assim por permitir que se siga a criatividade de quem o faz, não se prendendo às regras técnicas, como outros tipos de bordado como o ponto cruz ou vagonite, por exemplo, que seguem gráficos e pontos contados como ilustrado abaixo. Apesar da liberdade dessa variedade do bordado, também há passos a serem seguidos que resultam na peça ornamentada e finalizada, mas que variam de acordo com a predileção de quem o faz. Geralmente, a ordem que resultam no bordado, podendo ter pequenas alterações, é a seguinte: escolha da “tela” (na maioria das vezes é um tecido), do desenho já pronto ou criado a partir de referências, das ferramentas, das cores de linha; passar o risco para a tela/tecido; encaixar o tecido do suporte/bastidor; equipar a agulha com a linha; fazer o bordado; retirá-lo do suporte/bastidor; fazer os acabamentos nas linhas e tecido. Nas imagens abaixo há exemplos de bordados já finalizados. Na figura 1, temos um bordado já num bastidor ao lado do risco que lhe originou. Na imagem seguinte temos algumas peças em ponto cruz, em suportes não usuais, como em porta-retratos ou em pingentes de bijuterias.

Figura 1–Um bordado e seu risco



Fonte: Clube do Bordado (2021)

Figura 2– Bordados aplicados em suportes não “tradicionais”



Fonte: Guinibi (2020)

Adiante, darei o foco na história do bordado doméstico, isto é, em contraponto ao que era feito como serviço para “fora”, como os bordados feitos para o Clero desde os séculos passados. Me refiro, então, ao bordado que era produzido de e para dentro de casa, pois é o que acredito ser a principal influência para o grupo contemporâneo de bordadeiras que são foco da minha pesquisa.

De acordo com Rosa (2019), na Europa foram encontrados os primeiros indícios da aplicação de técnicas de bordado, considerando o uso de linha e agulha, que datam do Paleolítico. Como acompanham as sociedades em praticamente todo o mundo desde a criação das primeiras civilizações, os bordados podem ser usados como uma espécie de registro histórico de seu período, tal como outros registros de arte. Abaixo temos um vislumbre da Tapeçaria de Bayeux, uma enorme peça bordada que narra um acontecimento histórico, retratando

a conquista da Inglaterra por Guilherme, “o conquistador”, duque da Normandia. Nove painéis de linho de 50cm de largura e quase 70m de comprimento mostram os preparativos da expedição para invadir a Inglaterra e ganhar a batalha de Hastings, em 1066. Um confronto que marca a vitória do normando sobre os ingleses.

Figura 3– Tapeçaria de Bayeux



Fonte: Rádio França Internacional (2018)

Na Europa o bordado esteve presente desde muitos séculos na realidade de diferentes classes, mas especialmente as mais abastadas. A indumentária bordada bizantina serviu de influência a toda Europa Ocidental. A realeza, mas principalmente o Clero adornava suas vestes com motivos, muitas vezes referentes a acontecimentos históricos ou bíblicos. (TRANNIN, 2015). Desses bordados os principais encarregados eram os homens, embora as mulheres também participassem. De acordo com Durand (2006), num texto que problematiza sobre a generificação do bordado no contexto europeu, no século XVIII, observa que a *Encyclopédie* de Diderot e D'Alembert trazia apenas a definição para o equivalente a “bordadeiro”, no masculino. O autor diz que agora no século XXI a palavra soa estranha tanto em francês como em português, tal que nem os programas de processamento de texto a reconhecem – considerando que o texto é de 2006 e estamos em 2022, fiz o teste vendo que o *Word*, que uso para escrever esse trabalho, e o teclado do meu celular assinalam “bordadeiro” como palavra errada, sugerindo “bordadeira” como a versão correta. O que isso significa é que havia um exercício profissional do bordado, ornamentando vestes das classes que compunham a elite política, social ou religiosa, e essa ocupação era masculina. Enquanto que o bordado voltado ao uso doméstico, como em lenços, lençóis ou toalhas, era atividade feminina, mas não reconhecida como *profissional*.

O fato da prática, hoje, ser atribuída às mulheres – embora não exclusivamente exercida por – em sociedades ocidentais tem origem nas primeiras noções de feminilidade que surgem a partir da Renascença, também quando começou a se diferenciar arte e artesanato, em detrimento deste último (DURAND, 2006; SIMIONI, 2010). Ainda, conforme diz Sennett (2015), contemporaneamente a esse período da Renascença, se pregava a demonização do ócio – verificamos a permanência dessa mentalidade até hoje, como no ditado popular *mente vazia, oficina do diabo* que “reflete uma visão de mundo em que o ócio é visto como ameaçador da moral” (CONSTANTINIDIS, p. 692, 2012).

Vários autores (CHADWICK, 1990; DURAND, 2006; SENNETT, 2015; SOUSA, 2019; PEREIRA; TRINCHÃO, 2021) escrevem e se complementam sobre como se formou a noção de virtuosidade do bordado para as mulheres. A concepção do ócio recaía de forma diferenciada sobre as mulheres – desacreditadas desde o pecado original de Eva –, que, do ponto de vista da doutrina eclesiástica, eram mais propensas à libertinagem, portanto, a corromper a moralidade dos homens. Houve uma mudança de sentido da relação entre mulheres e o universo têxtil, de forma que técnicas manuais da mesma categoria do bordado foram valorizadas pela ótica moralista como prática doméstica para evitar o ócio e que elas sejam tentação para levar o homem ao pecado. Como forma de mantê-las ocupadas afora as atividades domésticas, lhes foi dada a oportunidade de usar a agulha como ferramenta para ter alguma virtude a qual pudesse se orgulhar, já que posteriormente as mulheres mais dignas eram as que produziam alguma variedade de arte têxtil. Isso gerou uma imagem como da mulher virtuosa sendo constantemente ligada uma figura com agulha nas mãos.

Para Pereira e Trinchão (2021) um conjunto de fatores serviria como justificativa para a alegação da mulher ser considerada um ser de capacidade mental reduzida em relação aos homens, portanto relegada ao artesanato. O primeiro, certamente, estava ligado ao corpo feminino, que estaria mais próximo da natureza pela capacidade de gestar. Portanto, a vida da mulher girava em torno da gestação e cuidado da prole – dentro do ambiente doméstico. Fisiologistas dos séculos passados propagavam que o cérebro da mulher seria diminuto, o que explicaria uma suposta limitação cognitiva incapaz de raciocinar sobre afazeres mais complexos (PEREIRA; TRINCHÃO, 2021). Com a expansão da cultura ocidental e de ideias baseadas em princípios do cristianismo, acrescentava-se a camada da moralidade: a mulher que deve manter-se pura e resguardada de outros homens, apenas se submetendo ao patriarca da casa, isto é, seu pai e posteriormente seu marido.

Um processo concomitante a isso, que durou algumas centenas de anos, foi o de considerar tarefas comumente atribuídas a homens as técnicas mais valorizadas dignas de

destaque nos redutos artísticos, como pinturas e esculturas. Por volta do século XVI, houve um esforço para definir a atividade artística como no mesmo nível das atividades liberais. Essa era uma atribuição apenas das técnicas baseadas no *disegno*, que se refere produções artísticas que teriam um nível de racionalidade: a pintura, escultura, arquitetura, gravura, pintura. Por outro lado estavam as técnicas que consistiriam apenas numa reprodução de ações de uma pessoa sem capacidade intelectual: o artesanato (SIMIONI, 2010). Assim também falou Elias (2010) em *Mozart: sociologia de um gênio*, na distinção entre artista e artesão, pontuando o rebaixamento na hierarquia da arte ao qual o último grupo sofria. Aliado a isso, havia o fato de que as mulheres não podiam frequentar as academias de *belas artes*, por causa da “imoralidade” que seria expô-las aos modelos vivos em aulas de anatomia, por exemplo. Portanto sem conhecimento técnico, lhes restou apenas os temas “femininos”:

os retratos, as miniaturas, as pinturas em porcelana, as pinturas decorativas (vãos, esmaltes etc.), as aquarelas, as naturezas-mortas e, finalmente, toda a sorte de artes aplicadas, particularmente as tapeçarias e bordados (SIMIONI, 2007, p. 94).

Com a chegada do século XIX a situação no campo da arte acadêmica e, através da ideia de retomada do controle de todos os processos de produção de um artefato, assim como a ideia de diferenciação dos bens produzidos em larga escala, houve ligeira revalorização das técnicas artesanais, e por tabela, de atividades artísticas que mulheres teriam acesso (SANTOS, 2018). Contudo, nessa época, às mulheres ainda era dificultado o acesso às técnicas artísticas “por excelência” mesmo em grandes escolas de arte como a Bauhaus (SIMIONI, 2010). Observando os vários textos de sobre técnicas têxteis generificadas, percebemos a oscilação da importância destas, dependendo do contexto histórico ou localidade. No mesmo século XIX, *Em História Geral da Economia*, Weber explana como os homens desempenhavam as profissões consideradas virtuosas como a medicina, e as mulheres que trabalhavam se concentravam nas indústrias têxteis, que “constituíram o primeiro exemplo histórico concreto do trabalho alienado” (SIMIONI, 2007, p. 96): mais um exemplo das técnicas têxteis desvalorizadas enquanto atividade feminilizada.

1.1 BORDADO NO BRASIL

Elisa Santos (2018) se propõe a descrever o processo histórico do bordado, questionando a narrativa hegemônica da História da Arte que, de acordo com as percepções da autora,

carregam em sua construção – bem como nas Ciências como um todo – “escolhas” que foram feitas de acordo com o contexto social, político, econômico ao consagrar as concepções difundidas, surgindo “a necessidade de aliar práticas curatoriais, museais e políticas públicas para construir novas reflexões sobre as relações entre “arte popular” e a “arte de elite” (SANTOS, 2018, p.13).

No Brasil, não podemos dizer que artes têxteis no geral sejam saberes importados, pois já havia a prática desde os tempos pré-colombianos (QUEIROZ, 2011; SANTOS, 2018). Portanto, o bordado foi um tipo de técnica têxtil trazido junto a ocupação do território brasileiro pelos europeus, que se juntou aos trabalhos manuais praticados dentro de culturas indígenas ou outras culturas locais que já manipulavam “fibras de origem vegetal, para confeccionar vestimentas e variados tipos de acessórios e artefatos” (PEREIRA; TRINCHÃO, 2021, p. 5-6). Mas o bordado teria se disseminado com mais vigor por volta do século XX, pelos grupos de imigrantes. Eram transmitidas entre as gerações de mulheres as habilidades das artes “delicadas”: de tratar de roupas, fazer barras de saia e cortinas, a bordar almofadas e lenços, dentre outras técnicas têxteis. As mulheres brasileiras ainda no século XX sofriam a pressão de ser a mãe-esposa-dona de casa sob os preceitos cristãos, que ainda era reforçado na educação, na mídia, na literatura etc. Apesar do alcance do bordado em todo o território brasileiro, a técnica nunca foi valorizada tal qual as *belas artes* (PEREIRA; TRINCHÃO, 2021).

Com o desenrolar da história, o bordado que tinha o caráter geracional, no interior das famílias, passou a fazer parte do currículo de ensino das meninas que começaram a ocupar as escolas, de forma a “institucionalizar” esse tipo de arte como de atribuição feminina. Tanto nas escolas europeias como no Brasil havia o ensinamento do bordado como virtude moral às meninas, por ser uma arte simples, humilde, doméstica (SIMIONI, 2007). Brito (2010) menciona ainda duas espécies de manuais de bordado dos anos 40 e 50 utilizados em algumas escolas no Brasil, que falam não só das técnicas, mas também das características “desejáveis” em uma mulher para realizar a atividade. Primeiramente, a capacidade para o bordado é considerada um dom, que aliado ao “bom gosto”, “finesse”, “delicadeza”, “dedicação” compõem um bom bordado feito por uma boa bordadeira. Além disso, uma boa bordadeira deve ser uma boa mulher para sua casa, sem negligenciar o lar e a família. No século XIX “as transformações políticas com a chegada da família real portuguesa em 1808 e a independência alcançada em 1822 trouxeram a necessidade de organizar institucionalmente o país.” (PEREIRA; TRINCHÃO, 2021, p. 15). Fez parte desse movimento a reestruturação do ensino, que permitiu na escola a entrada de meninas, como alunas, e mulheres, como professoras. Além disso, percebeu-se que a educação das meninas-futuras-mães pelos preceitos da modernidade

já criaria uma nova geração educada. Aulas que compunham as noções de matemática para além das quatro operações eram vedadas às meninas, sendo substituídas pelas aulas de *prendas domésticas*. Paralelo a isso, as novas professoras deveriam provar sua “honestidade” baseada na boa conduta e bom comportamento na sociedade para serem contratadas. O pensamento patriarcalista não encontrava sentido no ensino das mulheres para além do básico e das *prendas de casa*, enquanto os homens eram formados para ciência e para o trabalho, e essa era sua razão de ser dentro de casa. O bordado, então, compunha o conjunto de atividades que preparavam a mulher para o papel de mãe, esposa e mantenedora do lar. Quando o ensino do bordado foi descontinuado, em meados do século XX, foi de acordo com as mudanças na sociedade que puseram outros saberes como prioridade a serem ensinados, cooptando *até mesmo* as mulheres para as necessidades do modo capitalista em expansão no Brasil (SOUSA, 2019; PEREIRA; TRINCHÃO, 2021).

É importante fazer recortes ao mencionar esse histórico, pois, se por um lado o bordado e artes têxteis significasse cultivar a delicadeza e feminilidade da mulher para as meninas da elite, por outro, às classes mais baixas o bordado por muitas vezes significava possibilidade de geração de renda. Havia diferenciação nos próprios objetivos de se ensinar bordado para as meninas de diferentes classes. Às menos abastadas, o ensino era para formação de mão obra; às classes médias, bordado era preparação para a domesticidade feminina conveniente para manutenção de um lar; às elites brancas, bordar significava o refinamento e classe cobradas de uma mulher (PEREIRA; TRINCHÃO, 2021).

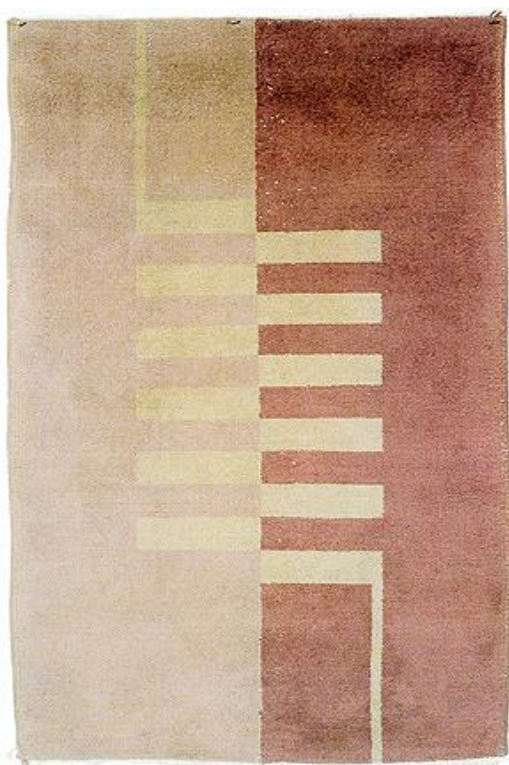
Há espaço ainda para um recorte de raça, visto que as crianças negras escravizadas sequer eram reconhecidas como crianças a receber educação. Pós-abolição, essas crianças conformariam parte da população pobre do Brasil, que também sofria com a falta de acesso à educação. A História nos mostra como, a negação desse direito foi um dos fatores contribuintes à marginalização da população negra que perdura até os dias de hoje.

Não obstante, bordado não tem mais para as mulheres o sentido de domesticação de corpos ou apenas da confecção do próprio enxoval – embora ainda componha a prática produzir bordados para casa ou para presentear –, mas sim o da renda principal ou extra, “caminho para a independência” (BRITO, 2010, p. 186).

1.1.1 BORDADO E ARTES TÊXTEIS NA CONTEMPORANEIDADE

A autora Ana Paula Simioni (2007), escreve sobre a trajetória da artista têxtil Regina Gomide Graz, a precursora das artes têxteis modernas que ganhariam destaque no Brasil, como um exemplo de brasileira que foi desfavorecida do ponto de vista da hierarquia da arte, mesmo já no século XX. Regina tinha certa relevância artística, visto que participou apresentando peças de tapeçaria na Semana da Arte Moderna de 1922, mas como artista de ordem secundária, ou mesmo como mera executora dos projetos que seu marido também artista, John Graz, concebia. Abaixo temos alguns exemplos de artes têxteis em forma de tapeçaria produzidas por Regina.

Figura 4– Tapeçaria produzida por Regna Graz



Fonte: Graz (1930)

Figura 5– Tapelaria Panneau, por Regina Graz



Fonte: Graz (1920).

Um outro momento das artes têxteis produzidas pelas mulheres ocorre por volta dos anos 70, no contexto da segunda onda no feminismo. A artista têxtil estadunidense Mirian Schapiro foi pioneira na proposta de usar suas peças como crítica e questionamento à hierarquia imposta sobre as técnicas artísticas, subjugando principalmente aquelas às quais mulheres teriam acesso. A fotografia abaixo mostra algumas composições têxteis produzidas por Schapiro, que ainda são expostas atualmente.

Apesar disso, devemos manter o olhar crítico sobre os fatos, pois mulheres como Mirian Schapiro estiveram em posição privilegiada. Schapiro, expondo suas peças artísticas críticas, o fazia em um espaço de uma galeria de arte prestigiada que poucas outras mulheres poderiam aceder, seja como artistas ou consumidoras da arte. Assim como é o que ocorre com Regina Graz, ou mesmo Tarsila do Amaral e Anita Malfatti, como mulheres da elite que produziam arte para a elite. De toda forma, não devemos diminuir a importância da existência dessas mulheres e dos espaços ocupados por elas, dado o contexto político e social da época. Olhar criticamente para os fatos históricos não é apagar a relevância de cada um da historiografia. Além disso, devemos considerar as obras de Schapiro como um dos primeiros exemplos publicizados de artes têxteis que foram utilizadas como crítica por grupos excluídos de alguma forma da vida social (SIMIONI, 2010).

Figura 6– Exposição *Surface/Depth: The Decorative after Miriam Schapiro*



Fonte: Artsy (2018)

O bordado por muito tempo teve a conotação do privado, de ser reservado para o espaço doméstico, do cuidado com a casa e com a família, da preparação da “moça prendada pronta para casar, quase como se essa fosse a única conquista que ela pudesse almejar” (SANTOS, 2018, p.18). O bordado produzido por mulheres, por ter ligação ao ambiente doméstico, assim como as próprias tarefas que compõem a manutenção do lar, é considerado trabalho improdutivo. Embora tenha esse teor, o bordado enquanto prática também representa um saber ancestral matriarcal que une gerações de, principalmente, mulheres das famílias, além disso representa possibilidade de renda para as mulheres sem acesso ao mercado de trabalho tradicional, sob o ponto de vista de Brito (2010) e Sousa (2019), endossadas por Queiroz (2011):

O que também fica evidente é que esse papel do bordado é ressignificado na atualidade e mostra como o bordado na atualidade, e nomeadamente com a função de ser economicamente valorizado, tem um papel de reinserir o trabalho laboral feminino, permitindo a emancipação pelo trabalho e pela materialidade. (QUEIROZ, 2019, p. 19).

Conforme diz de Paula (2018), a partir do advento do feminismo, passou a se questionar sobre o que era tradicionalmente atribuído como atividade feminina, o que promoveu o afastamento de gerações de mulheres da técnica do bordado, pelos valores intrínsecos a ele, descritos nos parágrafos acima. Além disso, as mulheres já não tinham mais a obrigação social de resumir suas existências aos afazeres e ambiente domésticos, já que o desenvolvimento do capitalismo demandava mão de obra feminina também fora de casa – criando uma nova

problemática: a dupla jornada. Mas a partir do feminismo da “segunda onda”, o bordado foi ressignificado depois da contestação do papel da mulher nos diferentes campos sociais, e também utilizado de forma crítica, mas não apenas: a prática vinha de acordo com a vontade da bordadeira, seja para manifestação política ou sentimental, seja apenas pelo hobby, isto é, “usar o bordado como uma técnica de expressão” (SOUSA, 2019, p. 76), e não fazê-lo apenas pelo cumprimento do papel social da mulher domesticada (SOUSA, 2019).

Contudo, nos últimos anos no Brasil, observando a constante criação de páginas, perfis, empresas dedicadas ao bordado, seja vendendo as peças, cursos ou insumos para a produção, vê-se indícios da retomada da popularidade da prática, especialmente entre jovens que, por vezes, nunca tiveram contato com tal técnica dentro da própria família, mas sim pela internet. O que se borda também é margem de discussão, visto que os desenhos mais “clássicos” sempre envolvem temas como flores, animais, natureza, frases bíblicas ou coisas do cotidiano doméstico, da cozinha, das crianças, enquanto que hoje em dia a escolha dos motivos a serem bordados não tem nenhum padrão a ser seguido.

Nos capítulos seguintes, investigarei como ocorre o bordado como trabalho entre as bordadeiras, seu perfil geral, mas também suas especificidades. Investigo também a relação do trabalho com bordado e a internet.

1.2 MERCADO DE TRABALHO E A HISTÓRIA DO INFORMAL

Nas últimas décadas, as relações de trabalho no capitalismo foram acometidas por mudanças que se multiplicam com mais ênfase especialmente com a guinada tecnológica a partir do século XXI. Mudanças não só na forma em que o trabalho é feito, mas também nos princípios e convicções compartilhados por quem emprega e por quem é empregado. Como um dos objetos de estudo mais “atrativos” da Sociologia, o trabalho e suas relações adjacentes têm páginas e páginas de produção científica sobre as categorias e conceitos que o envolve. Para esta pesquisa, a primeira categoria de análise que me ocorreu foi a da informalidade, levantando a hipótese de que bordadeiras – e trabalhadores de artes manuais num geral – não costumam estar empregadas nessa área, ou não vivem sob um escopo da Pessoa Jurídica, pelo menos não inicialmente, mas sim são pessoas autônomas que utilizam de formas mais diretas para vender seu produto. Com as leituras, percebi que não é tão fácil encaixar essa forma de trabalho no *informal* como se concebe no senso comum – e como eu também concebia. Remontarei brevemente a construção histórica do mercado de trabalho moderno pelo mundo e no Brasil, e como a noção de informalidade se inseriu em diferentes contextos geográficos, históricos e políticos.

1.2.1 MERCADO DE TRABALHO

Depois da decaída do Estado liberal pós crise de 1929, surgiu uma necessidade de reconstrução econômica e social a fim de superar a crise. Nesse contexto que emerge o Estado de Bem Estar Social e as políticas keynesianistas que puderam sustentar o peso do crescimento econômico aliado à redução de desigualdades sociais e injustiças trabalhistas. Com as melhores condições de trabalho e renda, surgiram também oportunidades para a criação da necessidade de consumo de massas, prosperando o *regime de acumulação fordista*. Autores (OLIVEIRA; PRONI, 2017) chamam esse período de anos dourados do capitalismo, em que o Estado pode despender recursos tanto para as demandas da acumulação do capital como também para amparar os custos sociais e da reprodução do trabalho do *bem-estar social*, possibilitando o alcance do pleno emprego.

A partir dos anos 1970, uma série de fatores provocou a derrocada desses anos dourados. Perda do sistema monetário internacional, crise de acumulação, mudanças macroeconômicas,

altas taxas de juros foram alguns desses. Por volta dos anos 1980, líderes neoliberais alçaram ao maior cargo político nos EUA e Reino Unido, como maior símbolo do êxito dessa ideologia político-social. Isso significava repressão de movimentos trabalhistas e sindicais, que realizavam grande papel na luta pelos direitos trabalhistas em décadas passadas; a perda de compromisso em relação aos direitos sociais e trabalhistas, os encarando como uma despesa a ser cortada da planilha de gastos; reforma tributária de forma a favorecer de classes médias a altas; desregulamentação financeira e de mercados; a gênese da flexibilização do trabalho. Essa característica de enxugamento e “economia” de recursos foi tomado pelos capitalistas e donos de empresas como preceitos a serem seguidos, daí então o processo de flexibilização teve seus primeiros anos de destaque ao impelir redução de custos de caráter social, como os próprios direitos trabalhistas, bem como forçar os trabalhadores a se encaixarem em demandas extracontratuais ou em exigências indevidas para se manter no mercado (OLIVEIRA; PRONI, 2017; LIMA, 2010). Nos anos 90 a dissolução da União Soviética e o enfraquecimento dos países socialistas no leste europeu também foram emblemáticos para ascensão do neoliberalismo. A premissa da geração do *bem-estar* foi contestada para suprir as exigências no novo capitalismo. “Resultado nos países desenvolvidos na década de 1990: aumento do desemprego, proliferação do trabalho precário, maior desigualdade de renda e ampliação da insegurança entre os empregados” (OLIVEIRA; PRONI, 2017, p. 62). Sem que a empresa se responsabilize, é delegado ao trabalhador que lide com sua própria reprodução social, arcando com todos os seus custos trabalhistas.

Ainda nos anos 90 que ocorreram diversas inovações tecnológicas, com a China sendo o símbolo de insumos e mão de obra baratos, o que permitiu diminuição de custos de produção e de comercialização, fomentando o consumo de massas. Também decorre de todo esse processo a adoção do modelo japonês de produção, preenchendo todos os tempos vazio durante o processo de produção, produzindo sob demanda, *just in time*, que pressupunha flexibilização dos trabalhadores de acordo com as necessidades dos empregadores. “Para ser eficaz, modernização tecnológica e organizacional precisava ser acompanhada de revisão legal de regulação do trabalho” (OLIVEIRA; PRONI, 2017, p. 67), isso significa que se buscava validar legalmente essas novas relações de trabalho.

Ademais, é indiscutível que um crise em relação aos ideais estabelecidos, sendo nesse caso o trabalho, afeta as percepções sociais de uma sociedade que no momento não se sente mais aparada por esse aspecto da vida considerado central, com uma consequência marcante de que as gerações mais novas perdem o significado da mobilização política trabalhista – que são marginalizadas em ideologias neoliberais – e se tornam cada vez mais descrentes no papel social

do trabalho e se veem presos nessa teia de relações precarizadas de trabalho (CARMO; MATIAS, 2019)

De acordo com Pochmann (2020), no Brasil, apesar da incipiente industrialização a partir da Revolução de 1930, e esforços em prol de uma legislação trabalhista, não se fixaram durante as décadas do desenvolvimento da industrialização os princípios do taylorismo-fordismo, do fomento do trabalho e dos direitos sociais. Pelo contrário, durante a ditadura civil-militar se reduziu ação sindical, salários, poder de compra e a pressuposta proteção de um emprego. O fim desse período deixou como herança problemas que não puderam ser plenamente resolvidos na redemocratização. Os anos 1980 no Brasil foi a fase da desilusão em relação às promessas não cumpridas feitas pela ideologia desenvolvimentista remanescente do período da ditadura. Índice de inflação, desigualdade e pobreza altas e crescentes; poder de compra, mobilidade social, oferta de emprego baixos. A solução pensada para tais problemas era também a adoção do neoliberalismo, visto que se tinha como causa a extrema proteção do mercado interno, que desincentivava as empresas a assumirem o esforço e os riscos que era a geração de empregos. As demandas do capital no Brasil redemocratizado apressaram uma transformação do Brasil em uma sociedade de serviços sem sequer completar o ciclo da industrialização, ocasionando uma adoção de políticas mais voltadas ao neoliberalismo, apesar de todas as diferenças econômicas, sociais e políticas presentes no Brasil – e na América Latina em geral – em relação aos países centrais cujo serviram de inspiração. Os principais preceitos adotados no escopo do trabalho foram: diminuição de “custos”, flexibilização, produção sob demanda, terceirização, incentivo à produtividade exacerbada, maior liberdade para lidar com questões como demissão, admissão, remuneração e assim por diante. O que resultado dessa escolha foi relativo controle inflacionário, mas um frustrante crescimento econômico, o que agravou a crise do desemprego ao longo dos anos 1990 e início dos 2000 por não conseguir absorver o contingente de novos trabalhadores em busca das primeiras oportunidades, nem os antigos em busca da recolocação (OLIVEIRA; PRONI, 2017).

Uma das saídas pensadas era o incentivo ao empreendedorismo, tentando moldar unidades informais ao capitalismo contemporâneo. De acordo com os autores, essa categoria sempre foi acometida por mudanças em seu ideário e propósito dentro do sistema capitalista, culminando nos retratos do informal que se realizava à época – fenômeno interrompido pelo período lulopetista – e que coincide com o que ocorre no Brasil desde os últimos anos, depois da mudança do cenário político:

relações de emprego disfarçadas na figura de pessoa jurídica (PJ), falsas cooperativas, relação de emprego triangular, falso trabalho voluntário no terceiro setor, estágio desfigurado, trabalho autônomo proletarizado e contratações por tempo determinado, formas essas que denotam uma “nova informalidade. (OLIVEIRA; PRONI, 2017, p. 70-71).

Com a chegada da figura do ex-presidente Lula, uma nova fase da política e economia brasileira mudou o cenário do mercado de trabalho, que fazia parte de uma tendência da América Latina, que aqui resultou em: “(i) a redução do desemprego, (ii) a diminuição da informalidade, (iii) o aumento dos rendimentos do trabalho e (iv) a diminuição das desigualdades salariais” (OLIVEIRA; PRONI, 2017, p. 72). De 2003 à 2014 – mas especialmente entre 2004 e 2008 – possibilitado pelo crescimento econômico capaz de suportar um mercado de trabalho que iria contra os preceitos do neoliberalismo, bem como questões de ordem social, se desenvolveram positivamente índices sociais como taxa de assalariamento, cobertura da previdência, poder de compra e até mesmo o índice de GINI. Contudo, o período que durou pouco mais de uma década começou a ruir num contexto de enfraquecimento da confiança no Estado, decorrente de crises internacionais e nacionais,

a desaceleração do crescimento econômico, a elevação da dívida pública e uma inflação oscilando em torno do teto estipulado pelo regime de metas alimentaram as pressões em prol de uma drástica reorientação da política econômica (OLIVEIRA; PRONI, 2017, p. 75).

A culminação desse fenômeno transcorreu a partir de 2014, com o [re]fortalecimento do neoliberalismo, quando as classes dominantes decidiram não mais aceitar a reeleição do mesmo partido pela quarta vez consecutiva. Consequência disso foi o início da onda da debilitação dos princípios consolidados em relação ao trabalho assalariado, que reverberam até hoje, especialmente o aumento da taxa de desemprego e da informalidade. Trabalho flexível começou a ser arquitetado, visto que vínculos empregatícios, que pressupõe os direitos trabalhistas, começaram a ser desvalorizados em prol da responsabilização do indivíduo de seus próprios custos sociais referentes ao trabalho.

O impeachment da presidenta Dilma Rousseff e posse de Michel Temer foi a largada simbólica para a aceitação institucionalizada das relações de trabalho precarizadas, culminando na reforma trabalhista de 2017. O texto de Oliveira e Proni (2017), finalizado em dezembro de 2016 já dava uma introdução do que estava ocorrendo no Brasil: desmonte parecido com o que ocorreu na década de 1990.

Das características mais marcantes dessa remodelação do trabalho, as relações e percepção sociais dos trabalhadores foram consideravelmente afetadas. Confrontando

princípios de coletividade como os que gerem o sindicalismo, se criou uma nova *cultura do trabalho*, cujos valores gerados pela flexibilização do trabalho afetaram a concepção de trabalho realizado coletivamente como oportunidade de moção social, significando “uma forma altamente individualizada de capitalismo, na qual, a atividade econômica privilegia as virtudes individuais que impulsionam a criação de riquezas como ambição, autonomia e empreendedorismo” (LIMA, 2010, p. 171). O trabalhador foi incentivado a *vestir a camisa* da empresa – agindo e arriscando-se como dono, recebendo como empregado – e a flexibilizar-se no sentido de se adaptar ao mercado que oscila com rapidez. A esse mesmo indivíduo é instigado a autonomia e individualização, em contraposição ao trabalho coletivamente organizado. De tanto absorver conteúdo para se adaptar à flexibilização de forma individual, ele se sente impelido à autogestão, o “ser empreendedor de si mesmo” pelo objetivo da emancipação pessoal (LIMA, 2010).

O autor Jacob Lima (2010) expõe ainda o conceito de *empresário* que diz respeito à figura da pessoa que incorpora preceitos empreendedores, isto é, da combinação de saberes das diferentes esferas da produção, tentando gerar as inovações mercadológicas que geram a competitividade de mercado. O sucesso de um empresário depende de coisas abstratas e imensuráveis como intuição, força de vontade para impulsos que possam se revelar corretos.

1.2.2 INFORMAL COMO CONCEITO

A proposta inicial do conceito de informalidade foi de definir o contexto em que o assalariamento era pouco difundido e o que esse fenômeno significava na produção de riqueza dos respectivos países. O conceito permitiu que gerasse um debate acadêmico em torno do fenômeno, assim como ajudava a pensar formas de ação prática, como era da intenção da Organização Internacional do Trabalho, por exemplo (MACHADO, 2002). Ele emerge entre os anos 60 e 70, se referindo às formas de trabalho identificáveis nos então países subdesenvolvidos, que se desviavam do padrão do pleno emprego dos países centrais e desenvolvidos. De acordo com Machado (2002), havia duas principais correntes que compunham a perspectiva dualista: A *teoria da modernização* – também adotada pela CEPAL – dizia que esse contingente de trabalhadores estava em tal condição transitória porque quem escolhia migrar para os centros urbanos em processo de modernização não tinha suporte para encontrar emprego. A outra corrente, a da *teoria da marginalidade*, atribuía à própria

estratificação social a existência de trabalhadores informais. O autor também menciona a crítica marxista, que imputava à contradição da acumulação capitalista a existência da informalidade, porque esse processo “gera seu próprio excedente de trabalho e, ao mesmo tempo, nele se baseia” (MACHADO, 2002, p. 87). Apesar do debate, à essa época, havia uma definição mais ou menos fixa do que se entendia por informalidade, um conjunto de inferências em comum que se baseava em três principais fatores entre si relacionados: assalariamento, contexto urbano e trabalho industrial. Além disso pressupunha-se que as sociedades evoluíam a um ponto em que se mercantilizasse todas as áreas da vida econômica, superando o “setor” informal, e em países que ainda não adotaram essa característica eram lidos como *países subdesenvolvidos*.

Em geral, as definições iniciais do informal foram posteriormente rotuladas como etnocêntricas, ocidentalistas e evolucionistas, pois se considerava como informal as relações de trabalho que utilizava resquícios de sociedades tradicionais, como formas primitivas de trocas econômicas, em paralelo às formas modernas de trabalho das sociedades democráticas europeias, que serviam de parâmetro para as esferas políticas, sociais e, nesse caso, do trabalho. O *pleno emprego* era objetivo último a ser alcançado pelos países subdesenvolvidos, assim podendo *evoluir* ao ideal europeu da modernidade (BARBOSA, 2011). Ainda nos anos 70, houve um dos primeiros grandes saltos conceituais a superar a problemática do conceito, por meio do relatório de Keith Hart em sua passagem por Gana. Lá ele pode identificar e especificar melhor como o informal aparecia na realidade prática. Usando dados censitários de Gana de 1960 e percebeu que classificações ligadas a assalariamento e emprego não cabiam aos moldes da força de trabalho local, sobretudo porque boa parte dos habitantes atuavam nos dois segmentos de trabalho, portanto não havia dicotomia entre formal e informal nesse sentido. O que diferenciava renda formal de informal nessa sociedade era o primeiro estar subjacente ao assalariamento, e o segundo ao trabalho por conta própria. O formal era visado pela segurança do salário, enquanto o informal era outra possibilidade de renda, tanto para desempregados, mas também para os já empregados. Ele desmistificou o informal como relação “casual” e com menos impedimentos para entrar do que o formal, principalmente porque sucesso no informal naquela sociedade necessitava de uma manutenção de redes de relações pessoais, de confiança e de informações, demonstrando certa complexidade. Um dos principais pontos de vista originais de Hart foi questionar o informal não como um problema característicos de países subdesenvolvidos que há de ser superado, mas sim “como elemento de uma realidade concreta” (BARBOSA, 2011, p. 112).

Quase ao mesmo tempo, ocorreu a missão do Quênia cujo relatório gerou a primeira principal contribuição analítica da OIT acerca do informal nos países subdesenvolvidos, que

foi expor que o mercado de trabalho nesse país girava em torno de três problemas principais: a falta de vagas de emprego a quem estava disposto a trabalhar, baixo nível de renda nos postos de trabalhos formais e informais e a baixa produtividade. Também concluíram que pensar em aumentar a disponibilidade de empregos sem um equilíbrio econômico não atinge a raiz do problema, isto é, a desigual distribuição de terras. A definição de informal pela OIT nesse período reunia um conjunto de características que são (BARBOSA, 2011, p. 120-121):

ausência de barreiras à entrada, dependência de recursos locais, propriedade familiar, pequena escala de operações, intensivas em mão de obra e com tecnologia adaptada, contando com qualificações adquiridas fora do sistema escolar e atuando em mercados competitivos e desregulados.

O formal, por sua vez, seria tudo o que foge dessas características.

Por englobar tantos fatores, por vezes era difícil de se encontrar todos ao mesmo tempo na realidade prática dos países subdesenvolvidos, ou de se fazer levantamentos estatísticos acerca do trabalho informal. Contudo, já era um avanço pensar o informal não apenas como formas de trabalho obsoletas, pela visão evolucionista.

Sob a OIT, houve outros pontos de vistas analíticos sobre o informal. Um deles era de orientação marxista, como mencionada acima, de que o informal estaria subjugado ao formal, aumentando a extração de mais valia em favor do último, ao vender recursos a valores baixos e aumentando a exploração do trabalho, por ter sempre disponível uma mão de obra da “reserva” que nivela por baixo os níveis de remuneração. Um dos equívocos apontados por Barbosa (2011), é de que várias dessas concepções marxistas segmentam formal e informal como dentro e fora do exército industrial de reserva, respectivamente. Não é isso que se experienciava na realidade, como no acima mencionado estudo de Hart sobre Gana, por exemplo, em que um indivíduo transpassava dois “setores”, tendo um empreendimento informal coexistindo com um emprego formal que o resguardasse da insegurança.

Autores da PREALC (Programa Regional de Emprego para América Latina e Caribe) teriam leituras diferentes. Entendiam o informal sim como subordinado ao formal, mas que possuíam certa margem de crescimento e autonomia de ação. Eles expuseram ainda a “generalidade de um conceito que abarcava uma grande heterogeneidade de inserções econômicas e sociais” (BARBOSA, 2011, p. 133), ou seja, não se podia universalizar o conceito, visto que cada sociedade tem suas especificidades. Por fim, esse grupo de autores entendia o informal não como falha do sistema a ser resolvida, mas sim efeito do sistema capitalista nos países periféricos, sendo uma das formas de organização do trabalho. Esta é uma

acepção que se mantém para autores atuais, de que não adianta marginalizar tal forma de trabalho, visto que por muitas vezes é a única que se mantém em vários grupos sociais, ou a única forma de subsistência. Contudo, não devemos levar isso como mero detalhe, mas sim devemos refletir sobre como funcionam as unidades informais, sob quais contextos e como as pessoas vivem sob essa organização de trabalho, pois muitas vezes está associada à precarização e à níveis mínimos de remuneração (SANTOS; VASCONCELOS, 2018).

Com as mudanças no cenário mundial do capitalismo, a partir dos anos 70, surgiu a necessidade de uma redefinição, pois o informal deixa de ser entendido apenas como constituinte das sociedades dos países periféricos e agora é visto como fenômeno universal a todas as realidades da divisão internacional do trabalho, pois as relações de trabalho no aspecto da assimilação dos trabalhadores no mercado foram afetadas, portanto pondo em questão o trabalho nesses países centrais como modelo a ser seguido. Foi depois da perda do ponto de referência que girava em torno dos países centrais que o conceito de informalidade perdeu a força analítica, “e deslocando o foco das questões tratadas, da análise das características substantivas do processo produtivo para sua regulação político-institucional.” (MACHADO, 2002, p. 94). Com esse novo enfoque, é compreensível que tenha se criado uma definição pretensiosa de informal, pois a realidade do assalariamento como nos países centrais nunca se verificou de forma plena nos países da periferia capitalista.

Concluindo esse caminho analítico, podemos resumir que a OIT foi de grande contribuição ao relatar que a degradação das relações de trabalho não é resquício de uma economia “tradicional” de países periféricos, mas sim parte da reorganização que o capitalismo moderno passou – e se consolida desde os últimos anos. A perda de referência dos países periféricos como os que detinham a característica do informal é parte dos motivos de esvaziamento analítico [ou “enchimento”, considerando que se adicionou definições ao longo das décadas] do conceito: “a informalidade se universaliza, mas agora torna-se sinônimo de ‘flexibilização’ ou ‘desregulação’, quando não simplesmente de ‘clandestinidade’” (MACHADO, 2002, p. 100). O par empregabilidade e empreendedorismo se tornou o novo conceito analítico a ocupar o lugar do informal – que não tem mais o teor crítico que a primeira definição, mas sim surge como uma forma ideológica de convencimento dos trabalhadores sobre as novas formas de exploração do trabalho, baseado em “individualização e subjetivação”. (MACHADO, 2002, p. 103). Esses dois termos definem as condições necessárias que os trabalhadores devem ter para acessar ao mercado de trabalho, especialmente sendo flexíveis às necessidades do mercado, isto é, dispor-se individualmente às constantes mudanças

e assumindo os riscos por si só “sempre como empresário de si mesmo” (MACHADO, 2002, p. 105).

Nos capítulos seguintes esclareço como a decisão por uma unidade de negócio informalizada se manifestou como opção de acordo com as trajetórias de vida das bordadeiras entrevistadas.

2 NOÇÕES DO TRABALHO ARTESANAL NO BRASIL

O Brasil, enquanto país de diversas culturas espalhadas pelo território de dimensões continentais, oferece a oportunidade de que vários grupos possam basear seu estilo de vida laboral no artesanato. Bordadeiras são várias desses grupos. Me refiro a elas no plural porque, mesmo que exerçam tecnicamente o mesmo trabalho dentro da esfera *artes têxteis*, não é certo considera-las como um grupo único e coeso. Diversas podem ser as motivações, inspirações, técnicas, origens de quem borda. Temos bordados mais tradicionais, que estão ligados a alguma cultura local e servem de referência regional, como os feitos pelas bordadeiras de Caicó (BRITO, 2010). Esse é um universo à parte, que não tratarei nesse trabalho, pois meu foco está nas formas contemporâneas de se bordar, isto é, o bordado que se diferencia em questão de significado para quem o faz atualmente, mas ainda ligado às raízes do artesanato, tendo o bordado como produto comercializável, não apenas como peça produzida para decoração ou uso doméstico – embora para quem o compre, seja esse um dos principais objetivos.

A própria definição de artesanato ou trabalho artesanal pode não ser singular. A autora Sá (2020) explana a noção de trabalho artesanal em *O artífice* de Richard Sennett, sob duas noções: o trabalho artesanal como maneira de fazer, e fazer bem, apenas com esse objetivo; e a relação entre pensar e agir/fazer que um artesão estabelece. A primeira noção se refere à qualificação do trabalho artesanal como ação desinteressada, feita apenas pelo prazer de se fazer bem e sem outros objetivos finais. A segunda noção se refere ao fato de o artesão necessitar de certa consciência técnica adquirida por um processo de repetição, auferindo habilidade ao que pratica, formando um *conhecimento tácito*, no sentido da prática que flui de si ao fazer um trabalho, não sendo mais 100% racionalizada – como quando aprendemos uma nova língua e não precisamos mais traduzir uma palavra antes de falar, pois já sabemos o seu significado ao expressá-la. Enquanto leitura crítica, incorporo em partes a primeira noção citada do trabalho artesanal. O entendo sim como *desinteressado* enquanto é praticado como *hobby*, mas perde-se em parte esse teor quando se transforma a atividade que antes era prazer, em trabalho. Não porque isso é intrínseco ao processo, mas porque no momento histórico de uma sociedade em que o trabalho artesanal é uma das únicas opções para subsistência, a escolha por esse ofício não é mais por “livre e espontânea vontade”, o que torna questionável a criação apenas pelo prazer – embora nos discursos das bordadeiras esteja presente o elemento da atividade prazerosa, como terapia, assim como também está o tom de preocupação de que isso se perca com as demandas de trabalho.

Num primeiro momento é difícil definir o que seria um trabalho artesanal. Podemos pensar nas pessoas que produzem algum objeto do “zero” a partir de uma matéria-prima, como quem produz cerâmica ou artefatos de madeira; há os que utilizam das artes têxteis e se tornam características culturais do lugar, como bordadeiras, crocheteiras e rendeiras de diversos interiores do Brasil; há os que pintam e que desenham de forma tradicional ou digital, mas comercializam cópias da versão original, como os *prints* – literalmente, uma impressão de um trabalho autoral original.

Dito isso, tomo como definição de trabalho artesanal, a partir dos textos de Sá (2020) e Brancher (2021), aquele que é resultado de determinada habilidade manual, gerada a partir de um raciocínio sobre o resultado final, ou seja, expressão de uma ideia que flui da mente da artesã até as suas mãos, ela que conversa com a resistência e as possibilidades de um material, e a partir daí, com certo esforço físico elabora o seu produto. É, portanto, composto pela relação mão-cabeça, pensar-fazer – algo que se perde nas novas formas de organização do trabalho ao se implementar um conhecimento dinâmico, *flexível*, que necessita de constante inovação e adaptação ao mercado. É trabalho essencialmente manual, mas pode ocorrer uso de apetrechos, ferramentas ou pequenos maquinários. Para fins dessa pesquisa, não considerarei artesanato apenas como produções de referência local, pois o que é produzido apenas para “exposição” ou portfólio, ou só pelo *hobby*, e o que é vendido/encomendado atualmente pode não ter identidade regional. Em segundo plano, acato a noção do trabalho desinteressado, visto que, de acordo com as respostas dos questionários e das entrevistas, o bordado significa para muitas das mulheres um estado de placidez que seus trabalhos anteriores não permitiam. Além disso, do ponto de vista do sentido subjetivo, concordo com Queiroz (2011, p. 2) quando ela diz que

o produto artesanal é formado por uma série de produtos semelhantes, mas nunca iguais, porque na verdade nem se pretende alcançar a uniformidade absoluta por ela ser estéril de sentido, pois não está permeada pela subjetividade.

Isso significa dizer que um produto artesanal foge do anseio da uniformidade, tal qual ocorre com produtos industriais, porque isso apagaria a toda a carga subjetiva da artesã. Uma peça artesanal significa, considerando essas definições, o anseio de criar, mas também uma forma de sustento, sendo o bordado um exemplo que de forma diferenciada oferece às mulheres possibilidade de retorno às atividades laborais.

Mas antes de tratar do bordado, vou falar de forma mais abrangente do trabalho com arte. O sociólogo Pierre-Michel Menger em “O retrato do artista enquanto trabalhador” discorre sobre o assunto e, embora volte suas reflexões mais ao campo da dramaturgia, é possível trazer

algumas delas para nossa pesquisa. De acordo com Borges (2003), Menger defende “que os estudos sociológicos das artes e das profissões artísticas devem incidir sobre o que faz a sua especificidade, o que as distingue e o que as aproxima das outras formas de trabalho” (MENER APUD BORGES, 2003, p. 133). Dessa forma, por meio do direcionamento de olhar ao processo de criação do trabalho artístico, podemos perceber como os trabalhadores da arte são uma representação do *trabalhador do futuro*, nas palavras do autor, isto é, profissional adaptativo às demandas e às formas de trabalho, mas que vive numa *economia de incerteza*: Menger nesse texto já discutia a hiperflexibilização do trabalho. Esse teor de incerteza pode significar que os modos de produção artísticas são um dos primeiros a ser deixado de lado quando se pensa no que é trabalho, especialmente nos momentos de crise. Algumas das respondentes e entrevistadas deram indícios de insegurança em relação a isso. Algumas respostas à pergunta “As últimas crises no Brasil impactaram sua decisão de começar a trabalhar com bordado?” foram: “Me preocuparam, pois as pessoas estão com menor poder aquisitivo e o bordado é uma peça de alto custo.” (informação escrita)²; “Sim, no caso de uma forma bastante negativa, pois impactaram diretamente na aquisição financeira dos meus potenciais clientes.” (informação escrita)³; “Sim, pois o custo de vida aumenta cada vez mais e é muito complicado para conseguir uma boa remuneração.” (informação escrita)⁴.

O que isso demonstra é que produtos como o bordado são um “luxo” num contexto de crises, especialmente quando um salário já não sustenta contas de casa como antes. Portanto quem depende da comercialização desses artigos se vê num estado de constante insegurança e incerteza que se torna intrínseca ao trabalho artístico, tendo de buscar a diferenciação em relação a outros profissional, captando consumidores por se destacar aos demais. Dessa maneira, uma ferramenta que há alguns anos não tinha tanta aderência, mas hoje é praticamente indispensável para se conseguir relevância na área de atuação – que inclui trabalhos artísticos ou até mesmo a área da saúde – é a internet e as redes sociais. O problema é que os pormenores das redes ainda são desconhecidos ao utilizador médio, então sua relevância se deve muito mais a outros fatores como algoritmos e alcance do que uma possível inovação, ou mesmo a própria qualidade de seu trabalho.

² Resposta fornecida via *Google Forms*.

³ Resposta fornecida via *Google Forms*.

⁴ Resposta fornecida via *Google Forms*.

2.1 A INSERÇÃO DA INTERNET NA VIDA DO TRABALHADOR COMUM

Há alguns anos, essencialmente a partir da década de 2010, diversas formas de uso da internet se popularizaram. Redes sociais nasceram, se desenvolveram, algumas sobrevivem até hoje e outras morreram. Enquanto adolescente que teve um contato relativamente tardio com a internet – em casa só tive acesso à banda larga a partir de 2015, antes disso vivia com internet limitada aos lugares que tinham Wi-Fi ou com os dados móveis do meu celular que não duravam muito tempo –, posso dizer que minha inclusão digital ocorreu no começo do que eu chamaria de um novo momento da internet, a partir de meados da década de 2010, que se criou trabalhos como de *Youtuber*, *Influencer*, e mais recentemente, *TikToker*. Por essa época também que as grandes empresas começaram a se apresentar mais no espaço virtual, vendendo, anunciando ou oferecendo suporte, e outras nasceram já na internet. Posteriormente até os negócios menores e locais sentiram a necessidade de estarem nas redes sociais. Também nessa época que se popularizaram plataformas de serviços, como de *streaming*, de entregas e de transportes – essas últimas já são objeto de estudo da Sociologia há alguns anos.

Com o episódio mundial da COVID-19, doença infecciosa causada pelo coronavírus SARS-CoV-2 que gerou uma epidemia pelo mundo inteiro, considero que se iniciou uma terceira era da internet pós anos 2000, gerada pelo isolamento social que confinou boa parte da população mundial, e em suas casas tiveram de elaborar novas formas de trabalho e de lazer. Uma rede social em específico se popularizou: o *TikTok*. Nela, uma rede social de entretenimento de vídeos curtos, entre 15 segundos e 3 minutos, se gera conteúdos de todos os nichos possíveis, e um deles são os conteúdos voltados para fins de vendas de produtos e serviços. Criou-se uma nuance diferente na relação entre profissionais e redes sociais, que cada vez mais se sentiram impelidos a *produzir conteúdo* como uma das tarefas do seu negócio, mesmo que se expor na internet nunca tivesse sido um plano real para essas pessoas, assim eles também dependem do engajamento para alcançar maior sucesso profissional. Isso cria uma noção de que profissional bom é o que tem bons conteúdos produzidos, mais seguidores, um *feed* recheado e organizado, dificultando que os novos trabalhadores que se apoiem em plataformas digitais consigam relevância – que até pode ser contornada caso algum post seu viralize.

Por conseguinte, percebemos como a exposição do trabalho nas redes sociais se tornou importante numa sociedade tecnologizada. Atualmente, as redes sociais são não só um cartão

de visitas, mas realmente uma loja virtual. Especialmente as plataformas do grupo *Meta*, como *Instagram*, *Facebook* e *WhatsApp*, implementaram algumas ferramentas como catálogo virtual, carrinho de compras e formas de pagamento *in-App*, isto é, sem que se precise sair do aplicativo. Até mesmo outras formas de pagamento via internet se popularizaram, como as carteiras digitais e o próprio PIX, implementado pelo Banco Central no fim de 2020. Como sendo, em primeiro plano, de caráter visual, trabalhos artesanais encontraram nas redes sociais formas mais dinâmicas de alcançar o público fora de galerias de arte, por exemplo, que já não eram de grande acesso aos pequenos artistas/artesãos. Por isso é necessário voltar o olhar a como acontece a relação do trabalho e do público com os perfis profissionais nas redes sociais.

De forma concomitante à divulgação e consumo de arte na internet, se popularizaram tutoriais de “faça você mesmo”, *do it yourself (DIY)*. Vão desde decorações para casa, dicas de reparos, propostas de reciclagem, atividades destinadas a crianças, e artes manuais como desenho, pintura e bordado. O canal do *Youtube Clube do Bordado* que já era conhecido e consumido por mim – e inclusive por várias das entrevistadas, que mencionaram o canal sem que eu sequer tocasse no assunto – também é mencionado por Brancher (2021) é um exemplo de conteúdo *DIY*, e sendo especificamente ligado às artes têxteis, não tem como preocupação inicial o ensino da história do bordado ou o que ele tradicionalmente significava, é ensinado como mais uma técnica artística, que possibilita a quem consome o conteúdo aprender a produzir por conta própria, para fins decorativos ou comerciais. O aprendizado do trabalho artesanal não é mais necessariamente ligado à questão familiar, mas agora encontra-se em abundância em forma de conteúdo para a internet: quase 45% das respondentes disseram ter adquirido seus conhecimentos de fontes como a internet. Além disso, a internet também funciona como um grande fórum de discussão, de compartilhamento de ideias e técnicas com pessoas que muitas vezes estão muito longe, mas ainda proporciona alguma troca de saberes.

A relação de consumo com a internet é um ponto importante a ser avaliado, que infelizmente não posso me prolongar muito nessa pesquisa, mas me refiro rapidamente à problematização que se faz à noção da sociedade de consumo, que se retroalimenta no que diz respeito à criação de uma necessidade de consumo que, por sua vez, cria a necessidade da produção ininterrupta de bens. Esse processo reverbera no trabalho artesanal da sociedade moderna e tecnologizada: artistas devem produzir não só para vender um produto, mas também para produzir conteúdo e gerar engajamento para suas vitrines virtuais, as redes sociais, mais especificamente o *Instagram*. O trabalho artesanal dos artistas independentes, bem como outros trabalhos do setor de comércio e serviços, depende ainda do sucesso do engajamento nas plataformas virtuais. Isso confere mais uma faceta do trabalho informal autônomo que busca

apoio para seu desenvolvimento na internet. Podemos abordar ainda ao fato de um trabalho artesanal, que passa a ideia de limitação – que poucas ou nenhuma pessoa tem o mesmo item que você – chamar a atenção dos consumidores, e a internet possibilita que esse trabalho possa ser visto e comprado com mais facilidade que uma peça rendada vendida apenas no interior do Nordeste, por exemplo (SOUSA, 2019). Isso faz parte de uma tendência de consumo que se contrapõe aos produtos de origem fabril, produzidos em larga escala (MARQUESAN; FIGUEIREDO, 2014; BRANCHER, 2021). A “graça” está também na personalização do produto, visto que, por exemplo, várias bordadeiras produzem de acordo com uma imagem ou frase que o cliente quer na peça.

3 TRABALHO COM BORDADO NO BRASIL

Nesse capítulo me aprofundarei nos dados empíricos coletados tanto nos formulários aplicados como nas entrevistas. Foram respondidos 31 questionários que, a partir dos dados coletados, pude de forma exploratória traçar um perfil das participantes a partir de informações relativas a gênero, idade, raça, renda, escolaridade, local de origem e moradia, entre outras. Também incluí questões mais complexas, de acordo com os objetivos da pesquisa, por exemplo: se bordado é sua renda principal, se é ou já foi empregada formalmente, se e no que já trabalhou anteriormente, sob quais condições optou por começar com o bordado, qual a ferramenta usada para vender seus produtos, entre outros tópicos. Partindo disso, entrei em contato com as mulheres que se dispuseram para uma entrevista que descrevessem sua trajetória enquanto alguém que trabalha com bordado, a fim de elucidar minhas dúvidas.

3.1 PERFIL GERAL DAS BORDADEIRAS

Antes de analisar os dados, havia um perfil que eu esperava encontrar de acordo com minha vivência na internet: mulheres, por volta de 20 a 30 anos que, na maioria das vezes, tivessem contato com o bordado por meio de alguma mulher da família, especialmente na infância. Contudo, a média de idade das 31 respondentes foi de 36,4 anos. Apesar de quase 42% ter entre 20 e 30 anos, quase 30% delas tinha entre 41 e 69 anos, o que aumenta o valor da média. Embora eu não possa fazer afirmações categóricas, suponho que a forma de divulgação dos questionários já foi um recorte inicial de quem os respondeu, pois o *Facebook* foi a principal rede utilizada. Dados apontam que a população mais jovem esteja migrando para outras plataformas: o *Tiktok* tem como mais de 40% do seu público jovens entre 18 e 24 anos, o *Instagram* tem 30%, enquanto o *Facebook* pouco mais que 20%⁵. O *Facebook* tem um teor mais de fórum, especialmente nos grupos, portanto é menos dinâmico em conteúdo que as outras duas redes mencionadas. O que se posta geralmente é para fins de contemplação, nelas

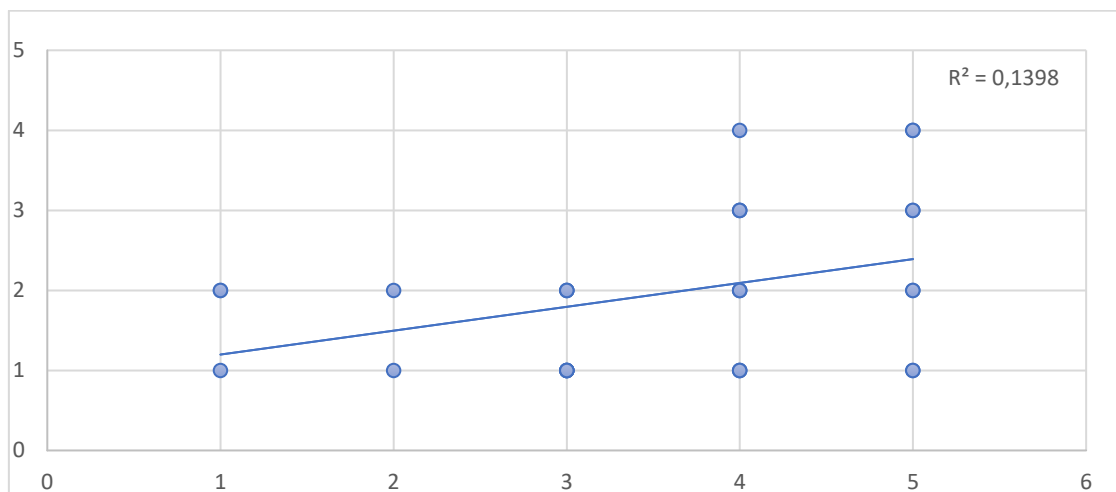
⁵ *Envelhecimento do Facebook é o fantasma que ronda redes sociais*. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2022/02/envelhecimento-do-facebook-e-o-fantasma-que-ronda-redes-sociais.shtml> . Acesso em:

não há meios de montar tópicos ou grupos de discussão seja qual for o tema. Das entrevistadas, a média de idade foi 37 anos. A mais nova tinha 23, e a mais velha, 62.

Em questões de raça ou cor, houve relativa igualdade entre as respondentes. 15 das 31 delas marcaram como “branca” sua cor ou raça. Das outras 16, 13 são pretas ou pardas, 1 indígena, 1 amarela e 1 não quis responder. Das entrevistadas, 4 eram brancas, 1 preta, 1 parda e 1 indígena.

Sobre escolaridade, podemos dizer que a maioria das respondentes tiveram acesso ao ensino superior: quase 84% têm pelo menos o ensino superior incompleto; dessas, quase 70% tem ensino superior completo ou pós graduação.

Quanto à renda, separei a categoria “renda pessoal” como o conjunto dos rendimentos que cada uma gera ou recebe individualmente. A maior frequência foi das que recebem menos que um salário mínimo (considere o valor que em 2022 era de R\$1212), seguido das que recebem até 2 salários mínimos, 12 e 11 pessoas, respectivamente. Desse grupo de 23 pessoas que compõe 80% das respondentes, apenas 9 delas tem outra fonte de renda. Isso indica que o bordado na realidade da maioria delas não chega a oferecer um salário mínimo, de forma que algumas exercem atividades para complementar a renda. Isso pode ser corroborado observando os grupos com maior rendimento: que recebem entre 2 e 3 salários mínimos e as que recebem acima de 3; juntos eles têm 8 pessoas, e 6 delas exercem alguma outra atividade ou tem outra fonte de renda. Considerando a população da pesquisa de 31 pessoas, 15 delas exercem outra atividade ou tem outra fonte de renda. Ao relacionarmos escolaridade e renda, podemos perceber que há apenas moderada correlação positiva entre essas duas variáveis, como mostrado no gráfico abaixo, com o valor $R=0,3738$. O gráfico abaixo exhibe pontos que são a interseção entre os níveis de renda e escolaridade, mostrando que parte das pessoas com mais escolaridade têm rendas mais baixas. Isso implica dizer que junto ao índice de correlação R , não necessariamente a escolaridade maior é convertida em salário maior.

Gráfico 1- Renda associada à escolaridade⁶

Fonte: a autora

3.2 AS ENTREVISTADAS

Durante a pesquisa, pude conversar com 7 das bordadeiras que responderam ao formulário. A plataforma utilizada foi *Google Meets*, conversando via áudio e vídeo. Descreverei algumas características de cada uma das entrevistadas, a fim de contextualizar suas falas no subcapítulo seguinte.

3.2.1 CRIS

Tem 34 anos, nasceu e vive em uma cidade do interior de São Paulo. Em sua família, era tradicional que as mulheres aprendessem algum ofício manual artesanal, seja por hobby, para presentear ou trabalhar. Esse costume da família foi repassado a ela, desde criança, que se interessou mais pelo bordado, ensinado por sua mãe e avó. Durante a vida, Cris disse, sempre

⁶ 11 No eixo X (linha horizontal) temos a escolaridade, com as legendas: (1) Ensino Médio incompleto; (2) Ensino Médio completo; (3) Ensino Superior incompleto; (4) Ensino Superior completo; (5) Pós-graduação. No eixo Y (linha vertical) temos os níveis de renda: (1) menor que 1 salário mínimo; (2) entre 1 e 2 salários mínimos; (3) entre 2 e 3 salários mínimos; (4) maior que 3 salários mínimos.

expressou o que eu considero um *habitus artesanal*, de produzir ou fazer eventuais ajustes com as próprias mãos.

Cris começou a trabalhar aos 14 anos de idade e nunca parou até voltar sua atenção para o bordado. Após terminar o ensino médio, ela não continuou os estudos. Mas teve oportunidade de ingressar em cursos técnicos e superiores em sua cidade, onde se formou nas áreas de administração e recursos humanos. Atuou na área por alguns anos, até chegar em um momento que não se sentia mais contente com seu cargo. Em seu último ano lá, uma série de fatores a fez entender estar num início de quadro depressivo. Com isso, Cris decidiu pedir um afastamento para cuidar de sua saúde mental, o que a fez desenvolver um entendimento diferente de mundo. Nesse período, visitou uma exposição na cidade, e dentre as peças expostas, viu um bordado que a fez se lembrar da história com o bordado, que há muito estava esquecida em sua memória. Começou a pensar em fazer bordados para presentear e até pequenas encomendas para pessoas mais próximas.

Depois da sua recuperação, trabalhou por mais um ano na empresa, ao mesmo tempo que cumpria com pequenas encomendas. Quando decidiu que bordado poderia ser oportunidade de negócios, ela começou a investir em cursos, e em contato com uma de suas professoras sujo a parceria se desenvolveu de tal forma que Cris foi convidada para suprir parte da demanda dos bordados dela. Esse serviço ofereceu um suporte para Cris, visto que a demanda de artesanato especialmente de pessoas iniciantes nesse mercado é muito volúvel, e assim ela pode deixar seu emprego anterior com mais segurança, apenas em janeiro de 2021. Atualmente, ela está investindo tempo na consolidação de sua empresa.

3.2.2 LUCIANA

Ela tem 37 anos, nasceu e mora em São Paulo-SP. Se diz de classe média baixa, portanto não vive em insegurança econômica eminente. Formada em Rádio e TV, atuou na área por mais de dez anos, boa parte desses em uma grande emissora de TV. Passou por um processo de autorreflexão depois de uma tomada repentina de consciência política, o que a fez perceber as condições de trabalho sob as quais vivia. Entendeu porque se sentia *tão* cansada nos últimos anos de empresa, além de viver sobre certa “volatidade” de seus chefes, que gerava insegurança e ansiedade. Também percebia sob que formas de exploração seus colegas estavam. Acabou sendo demitida em 2017, depois de um corte em massa de pessoal. Voltou para um serviço *freelancer* em 2018 e esse foi seu último trabalho formal. Depois desse período, teve

oportunidade de tratar da sua saúde mental que também foi debilitada pelos seus trabalhos que, mesmo sendo na sua área de formação, eles não proporcionaram boas condições de trabalho ou perspectivas de crescimento pessoal ou profissional.

No ano seguinte, Luciana se mudou de estado e morou com um companheiro. Passou pelo processo de procurar trabalhos na área, mas não conseguiu: “Eu comecei a perceber que cada vez que eu não conseguia, ou que nem me respondiam [às candidaturas], eu percebia um misto de alívio e frustração. Aí eu comecei a perceber que eu não queria voltar a trabalhar”. (informação verbal).⁷ Meses depois ela voltou a morar com a família, e com o advento da pandemia e a necessidade de voltar a trabalhar, ela se deparou com a alternativa do bordado, e embarcou nessa chance, pois é um investimento inicial relativamente baixo e simples de entender. Apesar de não ter histórico familiar de quem a ensinasse técnicas têxteis, ela disse sempre ter tido interesse em produções manuais, mas que com o envelhecer isso acabou por se distanciar da realidade dela. O bordado era possibilidade de um processo de trabalho mais tranquilo, ao mesmo tempo que foi possibilidade terapêutica. Desde que começou a praticar o bordado, Luciana postava seus resultados nas redes sociais, o que chamou atenção de pessoas conhecidas, e assim ela começou a vender, há poucos meses. Por ser uma forma de trabalho muito distinta de suas experiências anteriores, Luciana está no processo de aprender como transformar isso num negócio e numa fonte de renda, que envolve muito mais que só bordar e vender.

Apesar da má experiência com seus trabalhos anteriores, Luciana não descarta a possibilidade de voltar a trabalhar na sua área, caso surja alguma boa oportunidade, ou se for a única oportunidade, por isso ainda mantém seu cadastro como MEI que tem desde a época que atuava na área da mídia.

3.2.3 ELIETE

Com 62 anos, nasceu e mora no estado do Alagoas. Eliete é a bordadeira de geração mais antiga, vem de família em que várias as mulheres são ligadas às artes têxteis e artesanatos no geral. Ela mesmo tem sua história ligada às artes desde sempre, mesmo que durante sua vida tenha exercido outra profissão. Teve oportunidade de completar sua educação formal e concluir um magistério. Prestou concurso para ser professora, e atuou nisso por alguns anos. Depois quis

⁷ Entrevista concedida por Cris, em 2022.

e concluiu um curso de Psicologia, e posteriormente pós graduação em educação especial e psicoterapia breve. Montou junto de sua irmã pedagoga uma clínica voltada ao tratamento de crianças com deficiências ou neuroatípicas, onde atuou por volta de 20 anos. Seu trabalho envolvia o uso de atividades manuais e artesanato como terapia. Depois da sua aposentadoria, Eliete se voltou apenas para as artes, produzindo, expondo e ensinando. Sua rotina é extensa, pois ela diz que trabalha por volta de 10h diárias, com exceção dos domingos, que é a sua folga, mas também é um tempo que usa para as atividades domésticas, que durante a semana divide com os outros integrantes da casa. Apesar disso, ela não considera seu trabalho como desgastante, porque faz o que gosta.

3.2.4 RAYANA

Com 34 anos se classifica como da geração *millenium*, e filha de *boomers*, para dizer que foi criada na lógica de que o ser humano se edifica por meio da educação e do trabalho, e assim se fez. Se formou em direito e seus primeiros trabalhos já foram na área, em escritórios de advocacia e depois na administração pública, atuando no Ministério Público do Trabalho. Decorrente de anos de condições muito aquém do ideal, o que ela aponta com certa ironia, já que um órgão para a proteção de trabalhadores, sua saúde emocional e psicológica se agravou, de forma que seu adoecimento foi considerado como acidente de trabalho. Seus médicos aconselharam o afastamento total dessa área de trabalho. As queixas de Rayana também envolvem a relação teoria-realidade, ou seja, não poder aplicar em seu trabalho princípios que são legalmente estabelecidos e ter que lidar com muitas irregularidades durante toda a sua carreira.

O bordado em sua vida também surge “por acaso”, pois sua família não tem a tradição de lidar com arte[sanato], de acordo com sua resposta no formulário à pergunta **escreva um pouco sobre sua decisão de começar a trabalhar com bordado:**

Não foi uma decisão. Foi um acaso maravilhoso. Vi o 1º vídeo no YouTube (era do Clube do Bordado) para aprender o uso simples da linha que queria inserir em uma colagem – não tinha nenhum conhecimento, nem básico, e não estava buscando conteúdo específico de bordado. Logo comecei a estudar vários vídeos, entrei em um curso do Domestika e, 1 mês depois, vendi o meu 1º bordado. (informação escrita)⁸

⁸ Relato fornecido por Rayana em 2022.

Assim como algumas das outras entrevistadas, o bordado fez parte de uma recuperação da saúde psicológica após seus antigos empregos, e serve para Rayana, para além de uma nova oportunidade de trabalho, como forma de expressão não-verbal, de fazer algum “espectador” refletir sobre a mensagem passada, de usar a arte enquanto protesto.

Ela trabalha com bordado há poucos meses também e está em processo de adaptação a esse novo modelo de trabalho que também é muito distinto do que fazia antes. Considera que ainda não é remunerada de forma justa considerando todos os seus esforços, sua justificativa está no fato de ser iniciante e que as pessoas não estão muito dispostas a pagar o preço estabelecido. Apesar disso, continua a se dedicar ao bordado e outras técnicas artísticas como oportunidade de negócio.

3.2.5 CAROLINA

Ela tem 34 anos, nasceu e mora em São Paulo, capital. Teve oportunidade de ter educação formal sem impedimentos, e é formada em cursos técnico e regular na área de Moda. Seus principais empregos foram na área, em confecções com desenho técnico, como estilista, com produção de estampas. Seu primeiro interesse no bordado também foi por acaso, em uma rede social ele viu bordados com figuras e mensagens diferentes dos motivos “tradicionais”. A ideia de “desenhar com linhas”, como ela cita, chamou sua atenção, e por isso ela investiu nos seus primeiros cursos para desenvolver a técnica do bordado. Sua intenção não era viver apenas dos bordados, por isso Carolina compõe seu trabalho com outras produções artísticas relacionadas às suas outras experiências, como costura e desenho: produção de flâmulas, venda de “riscos” de bordado, kits e alguns insumos de bordado. Sua intenção com bordado é também fugir do “convencional”, isto é, não depender apenas de encomendas, mas sim conseguir produzir suas próprias peças artísticas e vende-las à “pronta-entrega”. Ademais, bordado para ela significa, para além de ser uma atividade mais erma que traz tranquilidade, uma forma de distribuir às outras pessoas um pouco da sua própria arte.

3.2.6 GABRIELA

Ela tem 23 anos, saiu da sua cidade e veio morar em João Pessoa para cursar Ciências Sociais. Foi a entrevistada mais nova, então ela pode estar passando pela fase que algumas das

outras bordadeiras passaram, mas o momento atual do Brasil agrava suas chances. Seu contato com bordado foi desde mais nova, a partir de outras mulheres da família. Na sua adolescência, uma tia que já usava a internet como ferramenta para vendas a chamou para produzir e vender suas próprias peças, e assim ela o fez até se mudar de cidade. Morando sozinha, quando teve necessidade maior ela conseguiu um emprego numa loja de roupas em um shopping da cidade, que se traduziu em exploração e danos à saúde mental. Se demitiu, e tempos depois, mais recentemente, conseguiu estágio numa escola de ensino infantil, onde está até agora. A participação num projeto de extensão da universidade a fez ter contato com mulheres de uma comunidade local que trabalhavam com artesanato e artes têxteis fez com que Gabriela tivesse novamente vontade de bordar, e junto a seu parceiro eles tentam alimentar um perfil no *Instagram* para vender suas produções.

3.2.7 BRUNA

Nasceu e vive no Rio Grande do Sul, atualmente com 37 anos. Na sua família há mulheres que lidam com artes manuais têxteis, uma delas, a sua avó, foi quem a ensinou o bordado num período que Bruna passou em sua casa quando criança. Não apenas a bordar, mas ela também aprendeu uma série de outras técnicas. Sua história seguiu sem muita presença do bordado, pois se formou em Comunicação e atuou quase que exclusivamente nessa área por muitos anos, até migrar para o trabalho com fotografia, em especial de alimentos. A retomada do bordado em sua vida ocorreu também por um acaso, quando uma amiga pediu indicação de quem pudesse ensinar-lhe o bordado. Bruna se ofereceu para isso, e assim descobriu alguns perfis na internet que bordavam peças com teor de protesto, ou em prol da causa feminista, por exemplo. Isso despertou nela a vontade de retomar a prática. Assim que ela começou a postar em seu perfil no *Instagram*, conhecidas se interessaram pela técnica, e isso culminou em Bruna montando uma primeira turma de ensino de bordado, que viralizou na internet com centenas de pessoas interessadas. A forma com que esses acontecimentos se desenrolaram fez com que ela continuasse como professora, como bordadeira e também atuasse no ramo da venda de insumos para o bordado.

Essa série de singularidades que se relacionam com o bordado na vida de Bruna, faz com que ela tenha uma trajetória que hoje resultou num processo distinto de todas as outras entrevistadas, pois ela gostaria de “regredir” na área e trabalhar menos com isso, pois de acordo

com suas palavras, “o bordado tá sendo cruel comigo” (informação verbal)⁹, ela quis dizer que o discurso da produtividade e da competitividade que começou a se reproduzir no momento de pandemia se tornou nocivo ao trabalho artesanal, de forma que ela tem que trabalhar muito mais para ter os mesmos, ou menores, rendimentos que tinha antes.

3.3 REALIDADE DO TRABALHO COM BORDADO

3.3.1 UM PANORAMA GERAL

Depois desse resumo da história de cada uma das entrevistadas, retomo nesse subcapítulo convergências e divergências que envolvem a prática do bordado. Como primeira elucidação dessa realidade na bibliografia, tive contato com o trabalho de Brito (2010) que faz uma pesquisa etnográfica na cidade de Caicó-RN com um grupo de mulheres da região, que produzem bordados tradicionais que são uma das referências culturais da região. O objetivo dela foi de compreender parte do universo social desse grupo, por meio da observação de práticas e de narrativas dessas mulheres e outras pessoas envolvidas em processos subjacentes.

Um dos primeiros paralelos que podemos fazer é o da separação casa-trabalho, que na verdade é ausente na maioria dos casos de quem trabalha com bordado. A maioria das bordadeiras realizam seu trabalho no ambiente doméstico de forma complementar às demais tarefas que compõem a vida doméstica. Na minha pesquisa, das pessoas que responderam ao questionário, 90% indicaram que produziam suas peças em casa, e dessas, apenas 14% trabalham em um cômodo separado, enquanto as outras trabalham no próprio quarto ou sequer fazem essa separação dentro de casa. As entrevistadas demonstraram dificuldade na separação da vida doméstica e profissionais, bem como no controle de tempo: “Olha, é bem difícil porque mistura tudo quando a gente trabalha em casa.” (informação verbal)¹⁰.

Ah, eu fico o dia todo fazendo. O que eu tava fazendo há um tempo atrás era: eu acordava e começava a bordar. Quando eu cansava, ia fazer uma outra coisa [...] depois eu voltava a bordar e ficava o dia todo assim. Aí eu percebi que eu tava ficando muito cansada. De uma a duas semanas pra cá, eu comecei a tentar estabelecer uma rotina [...]. Isso durou pouco tempo (risos). Eu até tava conseguindo mas falei assim: aí, vou tentar adiantar alguma coisa. E aí eu comecei a fazer uma outra coisa, um outro

⁹ Entrevista fornecida por Bruna em 2022.

¹⁰ Entrevista fornecida por Cris em 2022.

bordado e aí me perdi. [...] Preciso agora voltar ao que eu tava fazendo, de tentar dividir o meu dia pra render, até pra começar a estudar [...]. (informação verbal)¹¹.

Eu comecei contando, no início, pra ver quanto tempo eu gastava com esses bordados. Alguns bordados eram realmente muito tempo. Já teve bordado que passou de 30h, já teve bordado que passou de 50h trabalhadas, tipo, tô aqui na mesinha com cronômetro contando... e em muitos dias pra fluir essas 50h, por exemplo. E atualmente eu já não tô fazendo isso, porque já tenho uma ideia do que eu já quero cobrar, a partir desse estudo inicial que eu fiz. Eu acho que eu deveria ter uma precisão maior do controle de tempo [...], então não estar contando o tempo atualmente, eu acho que eu perco um pouco esse controle, mas por outro lado eu já tenho alguma experiência. [...] Aí eu achei que ficar nessa contagem de tempo: 'ah, cronômetro, liguei; ah, vou parar aqui pra ir ali tomar água, desliguei', me limitava muito, sabe, eu ficava muito sufocada com isso. Aí eu falei: 'mesmo que eu tenha algum prejuízo de não ter o controle exato do tempo nas minhas peças, eu vou suspender momentaneamente o cronômetro'. (informação verbal)¹².

Essas falas evidenciam uma dificuldade comum do trabalho em ambiente doméstico em relação ao controle de tempo e horários, que se agrava com os fatores relacionados ao trabalho artesanal e bordado, como a pesquisa e elaboração de temas para bordar, separar e calcular gasto com materiais, calcular a complexidade do bordado, pensar num conteúdo que talvez possa alimentar as redes sociais. Boa parte dessas pequenas fases do trabalho se perde numa contagem de tempo.

Isso nos faz pensar nas formas atuais de trabalho em *home office*, em que os trabalhadores podem enfrentar dificuldades na separar da esfera pessoal e profissional dentro da própria casa, já que os dois ocorrem no mesmo ambiente. Isso pode gerar sobrecarga de trabalho, tanto para alguém que trabalha formalmente e tem de se submeter a um superior, quanto para quem trabalha por conta própria e não consegue fazer separação de tempo para vida pessoal e para o trabalho. Um outro nível de problemática sobre essa questão é o do impacto do trabalho “estilo” *home office* para a vida das mulheres e mães, ao qual historicamente recai o peso do cuidado de casa, assim como mencionei parágrafos acima, e também como Brito (2010) expõe em um trecho de seu trabalho, que na verdade as mulheres escolheriam continuar bordando dentro de casa apesar de a Associação local oferecer um espaço reservado para elas, pois não há mais quem olhe pelas preocupações domésticas, se não elas.

Além disso, a autora também menciona esse fator, ao falar sobre a falta de engajamento das bordadeiras em questões de ordem coletiva (BRITO, 2010), porque perder contato com trabalhadores em atividades semelhantes a própria, acabar por minar chances de mobilização. Algumas uma das entrevistadas, demonstraram conseguir maior engajamento com seus pares,

¹¹ Entrevista fornecida por Luciana em 2022.

¹² Entrevista fornecida por Rayana em 2022.

além de poder incentivar que elas troquem experiências ou se organizem entre si, porque desde que começou a trabalhar com bordado, ela tinha uma rede de contatos:

[Ela já havia mencionado participar de um coletivo de bordadeiras, perguntei então se elas já debateram de alguma forma sobre temas de cunho social ou político] De cunho político, sim. Sempre foi muito embasado, tanto que nosso grupo de Whatsapp se chama Linhas Políticas (risos). A gente já teve de alguma forma... a gente fez live falando de saúde emocional, falando sobre as condições que a gente tava vivendo em período de pandemia, sobre as coisas que a gente concorda e não concorda referente ao governo e o modo de lidar com a pandemia. E a gente tem um discurso abertamente antifascismo, anti-Bolsonaro. Isso é aberto no grupo, todos os participantes sabem que é isso. (informação verbal)¹³.

Tinha um grupo que derivou de outro grupo, que tinha um pessoal de direita, e outro mais de esquerda, e esse pessoal de esquerda fez um grupo que era "Agulhas Feministas" [...]. Aí quando teve, por exemplo, o 8 de março, o pessoal combinou. 'Ah, vamos bordar pelo menos uma frase, fazer uma manifestação', então teve um movimento das mulheres no sentido de quererem se expressar através do bordado. (informação verbal)¹⁴

Desde a minha primeira oficina lá em 2016, eu criei um grupo com minhas alunas. Tem grupo no Face, grupo no Whats, tem grupo no Telegram, tem grupos em muitos lugares. Desses grupos foram criados muitos grupos, então tem coisa que eu até perdi o controle [...]. O grupo mais ativo atualmente é o do Whatsapp, que eu acho que tem umas 200 mulheres e é muito mais um grupo de apoio entre mulheres do que de bordado. Óbvio que a gente fala alguma coisa, eventualmente, de bordado [...]. Mas é muito mais 'ah, preciso de uma indicação de médico', 'ah, vocês sabem onde compra tal coisa?', sabe? Também a coisa toda de apoiar negócios de outras mulheres, tem muitas mulheres nesse grupo que são empreendedoras de outras coisas [...]. Tenho um grupo também das alunas que empreenderam usando o bordado, e no caso delas a conversa é um pouco mais específica sobre isso. Mas essa é uma das coisas mais legais desse trabalho, que ele me aproximou de muitas mulheres, então eu tenho uma rede muito grande de pessoas apoiando meu trabalho. E a gente faz de tudo, já organizei de tudo com elas: [...] encontro num sítio em que passamos o fim de semana inteiro fazendo artesanato, fiz grupo de apoio entre apoio de empreendedoras. [...] Eu tenho um grupo de bordadeiras maconhistas, então é todo mundo que apoia a legalização da maconha, e que a gente já fez encontro de "bordado emacalhado". [...] Sempre fui aberta ao que as pessoas propunham, até as coisas que não me contemplavam, mas sempre incentivei que elas se reunissem e fizessem. [...] Acho que essa parte social que esse trabalho traz é bem necessária e acho uma das partes mais legais, de a gente ver as pessoas se juntando e fazendo coisas. (informação verbal)¹⁵.

A casa também pode ser onde essas pessoas absorveram seus conhecimentos, especialmente de suas ancestrais, se for o caso, ou por meio de cursos online, por exemplo. 37% das pessoas que responderam ao questionário disseram que seu conhecimento inicial veio por parte da família, enquanto 10% aprendeu em cursos presenciais, e 40% pela internet. A transmissão geracional dos saberes tem significado diferente para quem emana ou para quem recebe. Na pesquisa de Brito (2010), a nova geração das filhas das bordadeiras nutria certa

¹³ Entrevista fornecida por Cris em 2022.

¹⁴ Entrevista fornecida por Rayana em 2022.

¹⁵ Entrevista fornecida por Bruna em 2022.

rejeição para com a atividade, porque veem as formas de exploração ou fadiga pelas quais suas mães passam – embora em outro ponto do texto elas expressem interesse pela atividade, pela possibilidade de renda que pode proporcionar. Uma das entrevistadas denotou um sentimento nesse sentido. Bruna, que aprendeu toda sorte de artes têxteis e manuais, quando jovem adulta, quis se afastar do dito feminino:

Não parei de bordar durante a infância, não parei de bordar durante a adolescência [...]. Durante o período ali de vestibular, faculdade, eu cursei, além do Jornalismo, Ciência da Computação por sete semestres e abandonei, porque não me encontrei, enfim, não era o que eu queria dar minha vida na época, eu tinha certeza disso. Acabei mudando de curso. Durante esse período ali, vestibular, faculdades, eu me afastei um tanto, né, do bordado, não só do bordado, das coisas manuais como um todo, e acho que esse afastamento teve uma conexão com meu entender como mulher e como feminista, sabe. Eu acho que primeiro precisou rolar uma negação, na verdade, né, das coisas ditas femininas, pra depois eu entender e valorizar essas coisas, e me reconectar com essas coisas, me encontrar de volta nisso. Fez parte dessa história um afastamento de alguns anos. (informação verbal)¹⁶

Portanto, por mais que possa haver uma negação da atividade pelas descendentes das bordadeiras, isso pode ocorrer por diferentes motivos, considerando o tempo e o espaço em que vivem. Assim como ocorre com a história de Bruna e de outras bordadeiras, a prática é ressignificada de maneira que o que antes podia ser uma forma de manter corpos femininos no ambiente doméstico, hoje é usado como forma de protesto contra os mesmos princípios.

3.3.2 AS REDES SOCIAIS

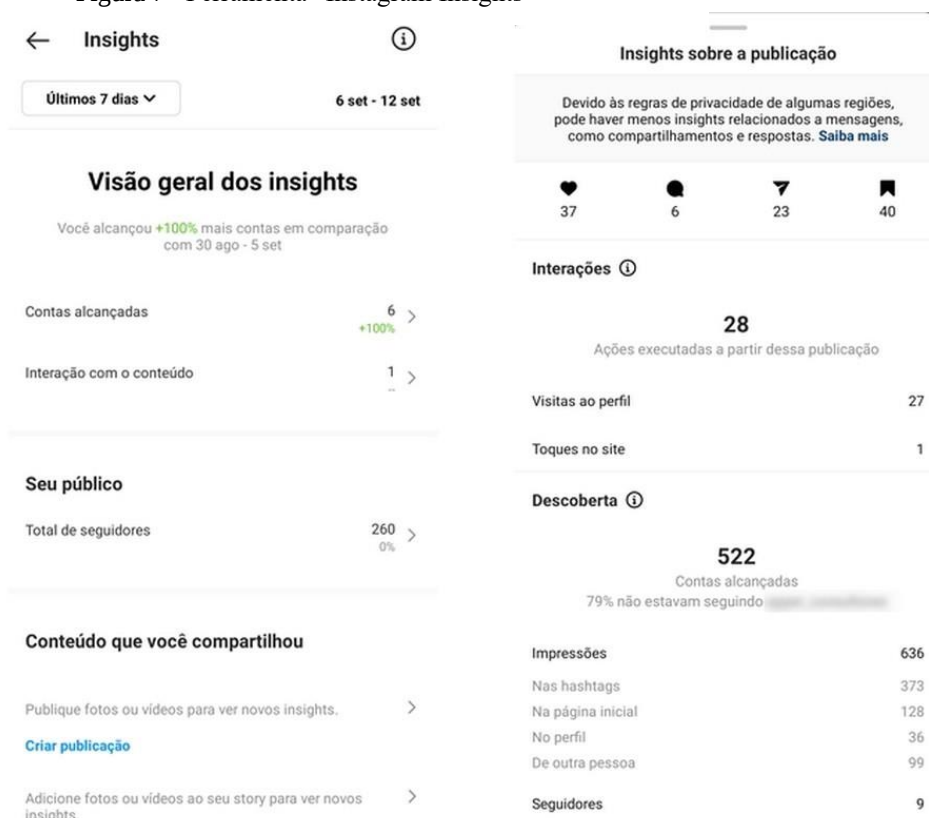
Como explanei de forma rápida acima, é inegável a influência da internet em todas as áreas de trabalho. Com as bordadeiras não seria diferente, visto que, como fabricantes de produtos eminentemente visuais, plataformas virtuais oferecem um suporte mínimo para a divulgação de seus trabalhos, pois é de acesso relativamente fácil e universal a diversos grupos sociais. Portanto, é importante entender de forma mais focalizada o uso de plataformas virtuais pelos trabalhadores, como farei agora.

Uma das redes mais utilizadas pelas respondentes é o *Instagram*: 26 de 31 pessoas usam a internet de alguma forma no seu trabalho, 12 delas utilizam exclusivamente o *Instagram*, e apenas 1 dessas não usa esse *app*. Atribuo a popularidade desse aplicativo entre trabalhadores

¹⁶ Entrevista fornecida por Bruna em 2022.

porque foi um dos que mais se destacaram nos últimos anos, por sua funcionalidade ser voltada à publicação de fotos, o que permite que possíveis clientes vejam o produto, serviço e lugar antes de consumir, sendo uma vitrine virtual. Para além disso, a plataforma que foi comprada pelo *Facebook* em 2012 criou nos últimos anos tecnologias voltadas aos perfis profissionais, seja dos *influencers* ou de empresas. Assim, o alcance do perfil pode ser medido de forma a se trabalhar em cima desses números, como no exemplo abaixo:

Figura 7– Ferramenta “Instagram Insights”



Fonte: TechTudo (2021).

Dito isso, podemos entender o que a busca desses números pode significar no cotidiano desses trabalhadores, que além de executar seus trabalhos acabam tendo a necessidade de se preocupar com a produção de conteúdo para o seu perfil e quantas pessoas são alcançadas. Para as entrevistadas, essa questão significa certa angústia:

Eu acho bem cansativo, eu tento não ficar me prendendo muito a isso. Agora eu tô tentando fazer assim: eu faço o bordado, e às vezes eu faço um videozinho porque o Instagram agora é assim, né, só quer essa coisa de vídeo. Só que eu não fico muito bitolada nisso, tanto que eu até já perdi bastante seguidor. Geralmente, quando eu posto coisa acontece de eu ganhar seguidor e de perder seguidor. Eu já percebi que se eu tivesse me preparado mais pra seguir isso do Instagram eu poderia ter mais

seguidor, por exemplo. O que não quer dizer nada, né?! [...] Porque eu conheço gente que tem bem menos seguidor e consegue mais encomenda que gente com bastante seguidor. [...] Inclusive eu queria estudar assim, sobre criar conteúdo no Instagram, sobre tentar atrair cliente, sabe, trabalhar com tráfico pago. Quero me profissionalizar mais nessa parte, pra ver se eu consigo estruturar mais esse negócio. [...] Mas, em geral, eu não me preendo. 'Ah, tenho que postar hoje, faz uma semana que eu não posto, e eu tenho que postar de novo'. Eu não me preendo nisso, de verdade. Eu quero manter uma frequência, mas eu não fico bitolada nisso. (informação verbal)¹⁷.

A minha relação com o Instagram é de... eu ia falar amor e ódio, mas acho que tá virando só ódio, sabe? Porque, assim, por um lado ele me proporcionou clientes que eu não ia encontrar na minha cidade, porque estavam em outras cidades, e eu não ia encontrar também porque tá em pandemia e eu não saí da minha casa. Então, por exemplo, meus principais clientes – eu fico brincando que vou abrir uma filial no Rio Grande do Sul pro frete ficar mais barato – estão lá. Começou com uma pessoa que me conheceu no Instagram, e comprou pra ele, pra esposa, depois uma amiga dele comprou, depois ela voltou a comprar quando eu produzi outros produtos. Então, assim, isso foi graças ao Instagram. Talvez eu não teria vendido nem 10% do que eu vendi até hoje senão fosse o Instagram. Mas, por outro lado, essa questão... eu acho até que é um tiro no pé, assim, o Instagram está no nível de exigir coisas das pessoas ou de vetar o perfil a ponto de... ah, você publica uma coisa e você tem, sei lá 10 mil seguidores, vamos supor, [...] 50 pessoas veem. É contraditório, não faz sentido. Parece que você tá lutando uma batalha perdida, e aí você vai desanimando tanto, e suga tanta energia, ue pra mim tá perdendo o sentido a cada dia. [...] Tá cada dia mais insustentável o Instagram, atualmente é uma relação de ódio. [...] E isso consome muito tempo, né. O artesanato é um trabalho manual, é um trabalho, pra muitas pessoas, de cura, é um trabalho lento. E ao mesmo tempo pra vender, aquele trabalho que te trouxe tudo isso... você tem que se jogar numa rede em que as coisas mudam a cada segundo e que ela fica te dando esses tropeços, né. Então são cenários muito contraditórios, o da produção e o da divulgação. E essa divulgação tem sido uma parte bem custosa pra mim, tem me incomodado bastante. (informação verbal)¹⁸.

Com esses relatos, podemos perceber o desgaste gerado pela manutenção de redes sociais, manifestação presente na fala de quase todas elas. Esse tópico adiciona mais uma demanda a se cumprir no trabalho dessas bordadeiras, demanda essa que, como pode ocorrer com outros trabalhadores que também lidam com plataformas virtuais, pode nem ser percebida como trabalho para quem vê de fora, o que se adiciona à problemática da invisibilidade do trabalho nas produções artísticas.

¹⁷ Entrevista fornecida por Carolina em 2022.

¹⁸ Entrevista fornecida por Rayana em 2022.

CONCLUSÃO

Apesar do cenário favorável ao assalariamento e pleno emprego a partir dos anos 2000 até meados dos anos 2010, a estrutura trabalhista no Brasil nunca deixou de ser heterogênea e não solucionou grandes problemas sociais e laborais, como a disparidade de produtividade entre setores, concentração de renda, rotatividade de postos de trabalho ou até o descompromisso com o progresso técnico. A flexibilização do trabalho foi trazida como estratégia para crescimento econômico pelo aumento dos postos de trabalho, visto que esse processo diminui os encargos sociais para as empresas. Mas no mundo real isso significou apenas corte de gastos e aumento de lucro e desproteção social do trabalhador.

A informalidade era tida como uma das especificidades das economias capitalistas retardatárias que sofria dificuldades de integrar trabalhadores no trabalho moderno industrial em expansão. Contudo, a partir dos anos 1980 culminou a transformação desse panorama:

A retração econômica, a reestruturação produtiva e a terciarização que acompanham o processo de globalização, o enxugamento do Estado, etc., são processos que afetaram profundamente o mundo do trabalho, trazendo, para o centro da agenda pública, inclusive nos países centrais, a questão do desemprego, com isso invertendo a perspectiva de análise. (MACHADO, 2002, p. 99)

Nesse cenário, a informalidade não apenas é exercida pela população empobrecida, mas também por aqueles que não encontraram recolocação no mercado de trabalho, ou aquele que trabalham, mas exercem um negócio informal como renda extra/paralela. Por mais que ao longo da história haja perfis sociais de trabalhadores mais propensos a experimentar a precarização e/ou informalidade, nos últimos anos a piora do quadro global do mercado de trabalho capitalista faz com que outros grupos sociais não passem despercebidos pelo mesmo processo (SANTOS; VASCONCELOS, 2018).

Considerando esse panorama e os últimos anos do cenário político e social brasileiro, pode-se observar com os dados coletados que a considerável piora nas condições do trabalho, ou apenas o acúmulo de anos de insatisfação num trabalho que nunca foi realmente bom, impeliu um grupo de mulheres de todo o país a uma atividade que pareceu a melhor saída naquele momento: o bordado. A informalidade é realidade na maioria das bordadeiras, principalmente nos anos iniciais. São relatadas dificuldades como: cálculo e organização de tempo de trabalho, prospecção de clientes, má remuneração considerando todo o esforço e

materiais dispendidos, dificuldade em vender o seu produto considerado “luxo” numa sociedade que mal tem dinheiro para as necessidades básicas, dificuldade em lidar com as preocupações trazidas pelas relações com a internet e redes sociais. Apesar disso, essa alternativa de trabalho informal costuma se não se apresentar às bordadeiras como precarizado ou extenuante, pelo contrário, muitas delas exaltam ou pelo menos se mostram satisfeitas com a escolha de trabalhar com esta técnica, pois conforme observado pelas respostas nos questionários e nas entrevistas, a natureza erma da atividade a torna terapêutica para aquelas trabalhadoras que antes viviam em rotinas esgotantes.

Essa técnica pode ou não fazer parte do histórico de vida dessas mulheres. Muitas delas, como eu, aprenderam o bordado num ambiente familiar. Mas grande parte das pessoas que alcancei com essa pesquisa aprenderam a bordar com o uso quase que exclusivamente da internet, e decidiram trabalhar com isso quando outras alternativas se esgotaram ou pareceram inviáveis em certo momento de suas vidas, ou mesmo como complementação de renda. Várias das entrevistadas que convergiram no caminho do bordado o usam também para expor suas percepções da vida política e em sociedade, em particular sobre questões de gênero e sobre a situação política atual brasileira. Portanto, por mais que trabalhar sobre encomenda ou seguindo tendências de mercado seja uma realidade para quem produz manualidades, o trabalho com bordado é um dos poucos que permitem expressão de um senso crítico sem sofrer algum tipo de retaliação.

Nos moldes modernos, o trabalho com arte[sanato] inclui várias características que não existiam em realidades anteriores. O primeiro grande fenômeno que impacta as formas de trabalho atualmente é a internet: 80% das respondentes utilizam a internet para vender ou pelo menos divulgar seus trabalhos, e quase todas essas utilizam o *Instagram* para um desses fins. Isso mostra como a popularidade das redes sociais ou outras plataformas virtuais que cresceu exponencialmente mudou a forma de se trabalhar para muitas pessoas, e isso não é exclusividade das artes manuais, visto que se encontra toda a sorte de profissionais de diferentes áreas que apostam na popularidade das redes sociais como parte de seu rendimento. Tudo isso traz um outro nível de problemáticas relacionadas à forma que as redes sociais funcionam e como as pessoas se comportam na internet – dados que compõem o *Big Data* – que aos usuários comuns não são fáceis de compreender, gerando mais um motivo de angústia para a rotina de trabalho, por ter de depender de ferramentas tão volúveis.

Apesar disso, o trabalho com bordado significa para muitas uma alternativa ao desemprego ou mesmo a um trabalho precarizado. É comum perceber das bordadeiras ao ouvi-las/lê-las um teor de gratidão pela oportunidade de poder trabalhar com isso, pois a

natureza do bordado pode significar o “trabalhar com o que ama” e ser menos desgastante que trabalho em ambientes formais, por exemplo. Ainda assim, devemos manter atenção para que isso não se torne uma forma de mascarar uma possível exploração ou trabalho excessivo, especialmente por aquelas poucas que tem de suprir uma demanda muito além do que podem lidar.

A Sociologia, que já volta parte de seus esforços para isso, deve continuar a investigar novas formas de trabalho que se apoiem no mundo digital, como as bordadeiras tema desse trabalho, para assim pensar em resoluções para problemas que ainda nem são abarcados por leis, deixando boa parte da população laboral desamparada. Esse trabalho, por ter caráter exploratório, carece de mais informações sobre o mundo do trabalho com bordado e artesanato do ponto de vista sociológico, que anseio ser coletadas futuramente por mim ou outros cientistas sociais.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Alexandre de Freitas. **O conceito de trabalho informal, sua evolução histórica e o potencial analítico atual**: para não jogar a criança fora junto com a água do banho. In: *Marchas e contramarchas da informalidade do trabalho*. João Pessoa: Editora Universitária, 2011. p. 65-160.
- BRANCHER, Nicole Rochele Cardoso. Reflexões sobre o consumo de artesanato na internet. **Brazilian Journal of Development**, v. 7, n. 3, p. 29317–29329, 2021.
- BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. **Aprendendo a entrevistar**: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. *Em tese*, v. 2, n. 1, p. 68-80, 2005.
- BORGES, Vera. **A arte como profissão e trabalho**: Pierre-Michel Menger e a sociologia das artes. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 67, p. 129-134, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. **A ilusão biográfica**. In: _____. *Razões Práticas*: sobre a teoria da ação. Campinas/SP, Papius, 1996.
- BRITO, Thais Fernanda Salves de. **Bordados e bordadeiras**. Um estudo etnográfico sobre a produção artesanal de bordados em Caicó-RN. 2010. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.
- CHADWICK, Whitney. **Women, Art, and Society**. 6. ed. Londres: Thames & Hudson Ltd, 1990. p. 735.
- CLUBE DO BORDADO. **O que vem na Assinatura do Clube**. São Paulo, 19 nov. 2021. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CWd32J5LH9K/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 16 abr. 2022.
- COHEN, Alina. **Como o trabalho feminista de Miriam Schapiro transcendeu a linha entre arte e artesanato**. Artsy. Disponível em: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-miriam-schapiros-feminist-work-transcended-art-craft>. Acesso em:
- DURAND, Jean-Yves. **Bordar**: masculino, feminino. In: *Reactivar saberes, reforçar equilíbrios locais*. Vila Verde: Aliança Artesanal, 2006.
- ELIAS, Norbert. **Mozart**: sociologia de um gênio. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- GUINIBI BORDADOS. **Produções e encomendas mais curtidas e comentadas em 2020**. 31 dez. 2020. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CJdqQC1J7-v/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 16 Abr. 2022.
- LIMA, Jacob Carlos. **Participação, empreendedorismo e autogestão**: uma nova cultura do trabalho?. *Sociologias*, v. 12, p. 158-198, 2010.

MACHADO, Luiz Antônio. **Da informalidade à empregabilidade (reorganizando a dominação no mundo do trabalho)**. *Caderno CRH*, v. 15, n. 37, 2002.

MADUREIRA, Daniele. **Envelhecimento do Facebook é o fantasma que ronda redes sociais**. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2022/02/envelhecimento-do-facebook-e-o-fantasma-que-ronda-redes-sociais.shtml> . Acesso em: 29 abr. 2022.

MARQUESAN, Fábio Freitas Schilling. F. S.; FIGUEIREDO, Marina Dantas M. D. D. **De artesão a empreendedor: a ressignificação do trabalho artesanal como estratégia para a reprodução de relações desiguais de poder**. *RAM. Revista de Administração Mackenzie*, v. 15, n. 6, p. 76–97, dez. 2014.

MENGER, Pierre-Michel. **Portrait de l'artiste en travailleur**. Métamorphoses du capitalisme. Paris: Seuil, 2002.

MONTAGNER, Miguel Ângelo. **Trajetórias e biografias: notas para uma análise bourdieusiana**. *Sociologias*, p. 240-264, 2007.

OLIVEIRA, Tiago; WEISHAUPPT PRONI, Marcelo. **Um mercado de trabalho heterogêneo e flexível: um problema persistente no Brasil**. *Revista da ABET*, [S. l.], 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/abet/article/view/32888>. Acesso em: 10 mar. 2022.

PAULA, Thalita Ellen Freitas de. **“Torna-te quem tu és”: o bordado como potência para o empoderamento da mulher, em interface com a pintura e outras linguagens**. 2018. 79 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2018.

PANNEAU. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra35666/panneau>. Acesso em: 20 ago. 2021.

PEREIRA, Carolina Nascimento. ; TRINCHÃO, Gláucia Maria Costa. **O bordado como ferramenta educacional no brasil entre os séculos XIX e XX**. *História da Educação*, v. 25, 2021.

POCHMANN, Márcio. **Tendências estruturais do mundo do trabalho no Brasil**. *Ciência & Saúde Coletiva*, v. 25, n. 1, p. 89–99, jan. 2020.

RÁDIO FRANÇA INTERNACIONAL. **França vai emprestar à Inglaterra Tapeçaria Medieval de mais de 900 anos**. 18 jan. 2018. Disponível em: <https://rfi.my/2BHr>. Acesso em:

SÁ, Teresa Vasconcelos. **A Ideia de Trabalho Artesanal no Pensamento de Richard Sennett**. In: JORGE, V. O. Modos de Fazer/Ways of Making. Porto: CITCEM, 2020.

SANTOS, Breno Bittencourt; VASCONCELOS, Valtemira Mendes. **M. Fatores socioeconômicos e demográficos associados ao trabalho informal: o caso de Toritama**,

Pernambuco, Brasil. *Contemporânea - revista de sociologia da UFSCar*, v. 8, n. 1, p. 289-316, 2018.

SANTOS, Elisa Mariana. **Entrelaçados socioculturais**: uma história crítica do bordado. 2018.

SENNETT, Richard. **O artífice**. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Bordado e transgressão**: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan. *Revista Proa*, Campinas, v. 2, p. 1-19, 2010. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/ArtigosII/anasimioni.html>.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Regina Gomide Graz: modernismo, arte têxtil e relações de gênero no Brasil. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, v. 0, n. 45, p. 87, 1 set. 2007.

SOUSA, Juliana Padilha. **Tramas invisíveis**: bordado e a memória do feminino no processo criativo. Orientadora: Benedita Afonso Marins. 2019. 164 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2019. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/11443>.

TAPETE. In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/org.br/obra35667/tapete>. Acesso em: 09 mai. 2022.

TRANNIN, Mariane Rodrigues. **Design de superfície**: o bordado manual como interferência têxtil. 2015. 94 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Apucarana, 2015.