

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO – UFMA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, SAÚDE E TECNOLOGIA – CCSST
PROGRAMA DE PÓS - GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA – MESTRADO

JONAS DA SILVA SANTOS

**“MEU TRABALHO, MEU TROFÉU” : INTERAÇÕES E REPRESENTAÇÕES EM
EQUIPE NA (RE)PRODUÇÃO DE UMA IDENTIDADE ARTESÃ**

IMPERATRIZ – MA

2021

JONAS DA SILVA SANTOS

**“MEU TRABALHO, MEU TROFÉU” : INTERAÇÕES E REPRESENTAÇÕES EM
EQUIPE NA (RE)PRODUÇÃO DE UMA IDENTIDADE ARTESÃ**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Sociologia da Universidade
Federal do Maranhão, como requisito para
obtenção do título de Mestre em Sociologia.
Orientador: Doutor Jesus Marmanillo Pereira

IMPERATRIZ - MA

2021

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Santos, Jonas da Silva.

MEU TRABALHO, MEU TROFÉU : INTERAÇÕES E REPRESENTAÇÕES
EM EQUIPE NA REPRODUÇÃO DE UMA IDENTIDADE ARTESÃ / Jonas
da Silva Santos. - 2021.

108 p.

Orientador(a): Jesus Marmanillo Pereira.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Sociologia/ccsst, Universidade Federal do Maranhão,
Universidade Federal do Maranhão, 2021.

1. Artesãos. 2. Equipe. 3. Identidade. 4. Self. 5.
Urbano. I. Pereira, Jesus Marmanillo. II. Título.

JONAS DA SILVA SANTOS

**“MEU TRABALHO, MEU TROFÉU” : INTERAÇÕES E REPRESENTAÇÕES EM
EQUIPE NA (RE)PRODUÇÃO DE UMA IDENTIDADE ARTESÃ**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para obtenção do título de Mestre em Sociologia.
Orientador: Doutor Jesus Marmanillo Pereira

BANCA EXAMINADORA

Dissertação apresentada em 31 de agosto de 2021.

Prof. Dr. Jesus Marmanillo Pereira (Orientador: UFMA/CCSST)

Doutor em Sociologia

Prof. Dr. Wellington da Silva Conceição (Examinador: UFMA/CCSST)

Doutor em Ciências Sociais

Prof. Dr. Flávio Leonel Abreu da Silveira (Examinador: UFPA/PPGSA)

Doutor em Antropologia

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, professor Doutor Jesus Marmanillo Pereira, que com muita competência, paciência e dedicação me auxiliou na definição dos caminhos teóricos e metodológicos para a efetivação dessa dissertação. Obrigado pela experiência de ser seu orientando. Você tem minha admiração e respeito pelo profissional e pela pessoa que é.

Aos professores do departamento de Sociologia da Universidade Federal do Maranhão, em especial a Dr. Welligton da Silva Conceição, Dr^a. Emilene Leite de Sousa, Dr^a. Maria Aparecida Corrêa Custódio, Dr^a. Vanda Maria leite Pantoja e Dr. Rogério Veras.

A Thainara Carla Lima Camberimba da Silva e Gardênia da Costa Silva, pelas grandes contribuições em todos os momentos da pesquisa.

A todos os integrantes do Centro de Artesanato de Imperatriz, obrigado pelas contribuições e informações para esse trabalho.

Aos que não foram mencionados os nomes, mas sabem que de uma forma ou de outra contribuíram para o desenvolvimento desta pesquisa.

Não, então, homens e seus momentos. Em vez disso, momentos e seus homens.

Erving Goffman

RESUMO

Esta dissertação resulta de uma pesquisa que procura compreender como uma equipe de artesãos da cidade de Imperatriz - MA atua no espaço urbano a partir de uma identidade artesã. Para tanto, o estudo se fundamentou na perspectiva interacionista de Erving Goffman (2012), e com relação à inserção em campo, a fundamentação ocorreu a partir dos referenciais teóricos-metodológicos de Eckert e Rocha (2008) e Pereira (2020). A investigação foi desenvolvida no Centro de Artesanato e na Beira Rio da cidade, no período de 2019 a 2021. Por meio da verificação documental, observações diretas, análise de imagens e narrativas dos atores, foi possível descrever as interações face a face, representações, compreender a (re)produção identitária dos atores e perceber como esta identificação está conectada ao grupo. Entende-se que ao encenar, os intérpretes desenvolvem vínculos entre o seu self e os papéis que interpretam, o que fortalece a ordem de interação da equipe de representação dentro da situação social, compreendendo que ao promoverem essas atuações, os atores se mobilizam em torno da identidade artesã que está conectada ao produto artesanal e a cultura da cidade, buscando por meio desse roteiro, visibilidade, aceitação e ocupação dos espaços urbanos.

Palavras-Chave: Artesãos. Equipe. Identidade. Self. Urbano.

ABSTRACT

This dissertation is the result of a research that seeks to understand how a team of artisans from the city of Imperatriz - MA acts in the urban space from an artisan identity. Therefore, the study was based on the interactionist perspective of Erving Goffman (2012), and regarding the insertion in the field, the foundation occurred from the theoretical-methodological references of Eckert and Rocha (2008) and Pereira (2020). The investigation was carried out at the Centro de Artesanato and Beira Rio in the city, from 2019 to 2021. Through documentary verification, direct observations, image analysis and narratives of the actors, it was possible to describe the face-to-face interactions, representations, understanding the (re)production of the actors' identities and realizing how this identification is connected to the group. We understand that when acting, performers develop links between their self and the roles they play, which strengthens the order of interaction of the representation team within the social situation, understanding that by promoting these performances, the actors mobilize around the identity artisan who is connected to the artisanal product and the city's culture, seeking through this script, visibility, acceptance and occupation of urban spaces.

Keywords: Craftsmen. Teams. Identity. Self. Urban.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AGEMSUL	- Agência Executiva Metropolitana do Sudoeste Maranhense
ASSARI	- Associação dos Artesãos de Imperatriz
PAB	- Programa do Artesanato Brasileiro
SAGRIMA	- Secretaria de Agricultura, Pecuária e Pesca
SECMA	- Secretaria de Cultura do Maranhão
SETUR	- Secretaria de Estado e Turismo do Maranhão

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 PERSPECTIVAS TEÓRICO-METODOLÓGICAS	14
2.1 A categoria identidade na sociologia	14
2.2 Identidade em Erving Goffman	17
2.3 Identidades como modalidades de pensamento	22
2.4 Equipes de representação	26
2.5 Metodologia	34
3 CENÁRIO, ASPECTOS CULTURAIS E ECONÔMICOS	42
3.1 Cenário e sua ordem de interação	42
3.2 Mercado cultural e econômico no artesanato de Imperatriz	53
4 SER ARTESÃO, UMA REPRESENTAÇÃO IDENTITÁRIA	68
4.1 Artesãos e identidade artesã	68
4.2 Equipe artesã e sua atuação no palco	84
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	103
REFERÊNCIAS	105

1 INTRODUÇÃO

O objeto desta dissertação é uma equipe de artesãos da cidade de Imperatriz - MA, com destaque para um aspecto identitário que se relaciona com esta situação social. A temática proposta na dissertação gira em torno da compreensão de uma identidade que resulta de interações e sentidos compartilhados pelo grupo de artesãos e de como a partir dessa identidade proveniente de papéis de representação, ocorrem as atuações no espaço urbano.

Emergem, inicialmente, as seguintes questões: como se desenvolve a relação entre o artesão e a equipe de representação que ele participa? Existe uma valorização da identidade artesã quando o sujeito está inserido no grupo? Quais motivos levam a permanência ou saída do grupo? Em relação à divisão de gênero no trabalho, como ela se dá? Como os artesãos se apresentam frente a sociedade? Como o dinheiro e o artesanato intermedeiam o processo de interação entre artesãos e clientes?

Em termos gerais, a dissertação parte de considerações sobre os conceitos de *identidade* e *equipe de representação*, baseando-se na perspectiva de Erving Goffman, portanto, versando a relação entre a construção de formas identitárias com elementos estruturais. Esse repertório instrumental orientou a análise e a compreensão de como os elementos subjetivos, trazidos pelas narrativas dos artesãos, são pertinentes à construção de suas formas identitárias, além de contribuir com o entendimento entre a atuação dos atores e a definição da situação.

Com relação ao embasamento empírico, partimos das observações de eventos ocorridos no ano de 2018, na cidade de Imperatriz, que objetivaram trazer mais visibilidade aos atores e ao grupo de artesãos, tais como: a reinauguração do Centro de Artesanato de Imperatriz, que ocorreu de uma relação entre o Estado via políticas públicas e a Associação dos Artesãos de Imperatriz (ASSARI), fundada em 1998, bem como novos locais da cidade que passaram a serem palcos de exposições e vendas desse grupo, como o Salão do Livro de Imperatriz e a Beira Rio, que depois de revitalizada, tornou-se campo de exposição dos artesãos aos sábados, juntamente com outros eventos culturais que ali ocorrem. Diante disso, formula-se a hipótese que o grupo de artesãos de Imperatriz apresentava baixa visibilidade identitária em relação aos moradores e visitantes da cidade até aquele ano. Assim sendo, o objetivo dessa pesquisa é dissertar a partir de argumentos teóricos e empíricos, em três capítulos, como os atores da ASSARI atuam a partir da (re)produção de uma identidade artesã no espaço urbano.

A proposta desse estudo é fruto da trajetória empreendida durante o curso de graduação em Ciências Humanas – Sociologia da Universidade Federal do Maranhão no período de 2013 a 2018, no qual sob a orientação do professor Dr. Jesus Marmanillo Pereira, foram pesquisadas

as interações face a face no ambiente da feira e seus aspectos para além das trocas econômicas. Emergiram desse processo novas discussões sobre identidades e equipes de representação, nesse sentido, buscou-se dar continuidade por meio dessa dissertação analisando novos atores em um novo cenário.

Esta análise está inserida na linha de pesquisa “Questões urbanas e rurais: etnia, cultura, identidade, alteridades e territorialidades”, do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Maranhão e visa contribuir em grande parte para minha formação pessoal e se possível aos olhos dos pares, colaborar como produção científica no campo da sociologia urbana de cidades médias em referência à região na qual foi produzida. A frase que dá título a este estudo “*Meu trabalho, meu troféu*”, é proveniente de uma das tantas conversas com os artesãos. Eles consideram sua produção uma conquista e uma materialização de seu estilo de vida.

A dissertação inicia-se, em seu primeiro capítulo, com fundamentações teóricas e metodológicas a respeito das categorias *identidade* e *equipe de representação*. Abordando o conceito, identidade no aspecto sociológico, posteriormente, discute-se a evolução do termo na teoria de Erving Goffman, partindo da compreensão de como o autor iniciou a utilização da categoria, bem como as modificações que ocorreram em seus escritos posteriormente. Discute-se também, as considerações sobre como o conceito de identidade é entendido atualmente pelos interacionistas simbólicos e sua relação com o *self*.

Ao longo do capítulo, partindo da teoria geral que a vida social ocorre na maior parte do tempo em um todo dinâmico, o grupo. Fez-se uma abordagem sobre a categoria *equipe de representação*, entendendo-a como um conceito orientador, que permite analisar de que forma o processo identitário está conectado aos grupos dos quais os atores participam. E também, como durante as interações nas equipes os atores desenvolvem, ou não, identidades relacionadas a elas, e ainda de que maneira esse fator influencia a permanência e saída do grupo, além de refletir sobre a importância do processo de formação identitária para estabelecimento da coesão grupal.

O capítulo segue abordando os aspectos metodológicos e as técnicas utilizadas para coleta de dados. Que foram: a análise documental, análise imagética, observação participante e entrevistas. Durante o processo, emprega-se uma abordagem qualitativa selecionando os documentos referentes ao período de 2018 a 2021, partindo de notícias encontradas em sites da Internet relacionadas aos artesãos de Imperatriz, cujo termo de referência de busca foi *Centro de Artesanato de Imperatriz*. Na etapa seguinte foram desenvolvidas entrevistas, além de documentar a observação com caderno de campo e a produção de fotos. Para enriquecimento

da pesquisa foram desenvolvidos diálogos informais com atores que de alguma maneira contribuíssem para a realização do objetivo central dentro do contexto da problematização que norteia o trabalho empírico.

No segundo capítulo, apresentamos o cenário, os aspectos culturais e econômicos do artesanato em Imperatriz. Começamos por abordar o ambiente apresentando a cidade, as praças e o Centro de Artesanato, lugares onde ocorrem as atuações. Destacou-se as representações que os atores utilizam para atribuir significado cultural às peças artesanais e discutiu-se a questão econômica focando na relação entre o dinheiro e o artesanato, e nos significados que podem ser transmitidos durante essa troca.

No terceiro capítulo, trabalha-se os elementos empíricos, identificados a partir da análise documental, análise imagética, entrevistas e observação participante, no sentido de compreender a relação entre a identidade artesã e a associação (ASSARI) e também como nesse trajeto, atores e equipe de representação por meio do aspecto identitário atuam na cidade buscando novos espaços de visibilidade e reconhecimento. Contudo, é necessário ressaltar que alguns dados, como as imagens e entrevistas, são mais evidentes do que os de observação participante, devido os desafios de estar em campo durante a pandemia que causou o fechamento do Centro de Artesanato por dez meses.

O ser humano, nessa análise, está inserido na situação social com uma ordem de interação específica e é entendido como sujeito social que representa um personagem dentro de uma definição da situação atribuindo sentido ao contexto vivido. Essa perspectiva teórica foi verificada ao longo da pesquisa, ao compreender que o artesão ligado a ASSARI, representa o papel diretamente vinculado a equipe da qual ele faz parte e ao cenário onde acontece a atuação.

Sendo assim, esses atores se tornam artesãos não somente por usar uma técnica, mas também por estarem inseridos em um contexto social, em que ser artesão possui significado em articulação com outros significados que são compartilhados com outros artífices e clientes. Portanto, a abordagem goffmaniana, nos permite entender o objeto sociológico incluso na lógica simbólica que orienta as representações dos atores em determinado quadro da experiência social.

2 PERSPECTIVAS TEÓRICO-METODOLÓGICAS

Partindo de uma visão interacionista baseado nos escritos de Erving Goffman sobre interações face a face, comportamentos em lugares públicos e representação do eu. Esse estudo representa um esforço de compreender como os atores atuam a partir da (re)produção de uma identidade artesã no espaço urbano. Para tal, usa-se uma metodologia com viés etnográfico de observação direta e participante baseada nos referenciais teóricos metodológicos de Eckert e Rocha (2008), no qual se faz uma reflexão sobre a pesquisa, destacando pontos importantes nesse processo, como a observação direta, o trabalho do conhecer, a escuta atenta.

Neste sentido, ao longo do presente capítulo serão apresentadas como fundamentação teórica para inserção em campo, e posterior compreensão do contexto social, as categorias analíticas *identidade* e *equipe de representação*, com suas respectivas plasticidades e aplicações na compreensão do processo de pesquisa. E em seguida, serão abordados os aspectos metodológicos e as técnicas empregadas durante o desenvolvimento do estudo.

2.1 A categoria identidade na sociologia

Todas as teorias interacionistas simbólicas destacam o *self* como o giroscópio básico do comportamento e da interação, contudo, os interacionistas simbólicos mais cientificamente orientados, começaram a conceituá-lo como uma série de *identidades* que os indivíduos apresentam em várias situações e procuram ver confirmada aos olhos dos outros. Múltiplos níveis de identidades foram teorizados de acordo com o propósito das pesquisas sociológicas, essas variações ocorrem também em grau de importância para os atores (TURNER; BEEGHLEY; POWERS, 2016). Para essa pesquisa, foca-se em identidades de papéis que as pessoas representam e nas identidades de grupos, com os quais os atores se identificam ou pertencem.

Para a perspectiva existencialista todas as identidades são sociais. Após o indivíduo nascer, durante o processo de socialização ele toma consciência de si, desenvolvendo seu *self* separando-se cognitivamente do meio (MEAD, 2010). Dessa forma, quando a pessoa interage em sociedade, essa lhe disponibiliza papéis sociais para representar em um contexto de interações. Alguns destes personagens, a pessoa pode recusar-se a interpretar, enquanto em outros que exercem influência maior sobre sua atuação, não são passíveis de recusa, como a identidade étnica e familiar na qual o sujeito nasce (DUBAR, 2009).

Essas figuras dramáticas não podem ser representadas de qualquer maneira, a pessoa deve usar o script como guia de atuação, sendo esse roteiro variável dependendo do grupo. Para sua participação, o intérprete usa os signos significantes que são os elementos comuns aos outros personagens e resultado dos processos de construção social que já estavam e estão sendo desenvolvidos constantemente (GOFFMAN, 2012b).

George Herbert Mead contribuiu para a compreensão de como é constituído o *self* destacando a ideia de sujeitos reflexivos. De acordo com o autor:

O self é algo que passa por um desenvolvimento. Não está presente inicialmente, no momento do nascimento, mas decorre do processo das experiências e atividades sociais, ou seja, desenvolve-se num indivíduo em resultado de suas relações com esse processo como um todo e com outros indivíduos dentro desse mesmo processo (MEAD, 2010).

Esses processos reflexivos ao qual Mead se refere, resultam das interações sociais que são internalizadas pelo ator, pois no processo de cognição para agir, o indivíduo usa esses múltiplos “selves¹ elementares -identidades- que formam o *self* completo do indivíduo” (MEAD, 2010, p. 161), como unidades significativas que estão constantemente negociando entre si para escolher a melhor forma de se apresentar socialmente dependendo da definição da situação.

Portanto, para analisar uma sociedade como resultado do processo de interações simbólicas é necessário estar pautado na compreensão que o *self* é o eixo norteador que possibilita entender os processos das ações recíprocas entre sociedade e indivíduo, visto que o “*eu*” é resultado do processo de socialização e é a resposta reflexiva do indivíduo ao contexto situacional vivido.

De acordo com Blumer (1962), qualquer esquema teórico da sociedade que pretenda ser uma análise realista, tem de respeitar e ser congruente com o reconhecimento empírico de que uma sociedade humana consiste em unidades de atuação, ou seja, sujeitos sociais que produzem autoindicações para si mesmos como base primária para guiar suas interações.

Ao se referir as unidades de atuação capazes de autoindicação como processos comunicativos dinâmicos, Blumer (1962), migra da sociologia que enfatiza as organizações sociais de classe, família e grupos para focar no *self*, colocando o *eu* como a unidade de interação capaz de alinhar suas ações, pautado nas identidades (*selves*) que o formam, possibilitando ao indivíduo salientar a si mesmo as exigências que lhes são impostas. O

¹ Selves para Mead (2010) são as estruturas elementares que formam o *self*. Para a sociologia contemporânea de acordo com Turner (2016) são as identidades elementares que formam o *self*. Existe, portanto, uma correspondência conceitual entre os termos usados. Goffman em seus escritos segue a nomenclatura de Mead.

indivíduo interpreta as autoindicações e se posiciona em agir contra elas, aceitá-las, rejeitá-las ou transformá-las.

Orientado por essa perspectiva, Blumer destaca os aspectos sociais relacionados a mudança social e a ação dos indivíduos, salientando-as com as questões que possibilitam desenvolver novas formas situacionais. Goffman (2015), amplia a perspectiva de análise ao incluir a influência das instituições no processo relacional indivíduo/sociedade colocando em evidência a questão da ordem social.

Assim, Goffman ao considerar a pessoa em ação, a ordem de interação e as possíveis mudanças nos quadros sociais, estabelece dentro da perspectiva interacionista, o que no entendimento de Hans Joas (2017), são as três questões essenciais da teoria social, sendo estas aplicáveis tanto para os clássicos quanto para os teóricos sociais modernos e que estão intimamente vinculadas.

As relações conceituais desenvolvidas pelos sociólogos de perspectiva interacionista, conduziu a emergência teórica de uma concepção de *self* formado por várias *identidades*. Esta compreensão tem por objetivo, entender como a pessoa desenvolve consciência de si a partir das influências dos papéis que assume. E ainda, como a subjetivação desses papéis capacitam-lhes para manipular os personagens disponíveis no palco.

Contudo, para além da compreensão do *self* como base subjetiva para entender o sujeito social, existe uma problemática, devido a esse “*eu*” ser formado por várias *identidades* e por elas apresentarem-se em quadros sociais diferentes (GOFFMAN, 2012a). O pesquisador só consegue ver no quadro de análise, as manifestações identitárias do ator, e mesmo quando esse narra sua biografia, a descreve focado em uma identidade singular considerando um palco específico, o que faz emergir somente uma parte do *self* na narrativa pois, nem todas suas identidades devem ser mostradas (GOFFMAN, 1998).

Esse fator pode ser observado em campo, quando o artesão em sua casa ou em outro ambiente que não seja de exposição do artesanato fala mais dos aspectos relacionados ao seu modo de vida, evidenciando as particularidades sobre gênero, maternidade e os sentidos do trabalho conectado a esses pontos. No entanto, durante seu relato em uma exposição de peças artesanais o artesão narra mais sobre o seu produto que está à venda e sobre a equipe da qual faz parte.

Seguindo esse princípio de identidades múltiplas e elementares constituidoras do *self* busca-se compreender como esse fluxo informacional entre o papel socialmente disponível e a autoconsciência do ser (*self*) ganha forma na representação do ator, e de que modo essa identidade conecta o ser ao papel social desempenhado por ele em determinado cenário e grupo.

Goffman apresenta argumentos para pensar o processo de formação dessa configuração, quando explica que “o ator pode estar inteiramente compenetrado de seu número. Pode estar sinceramente convencido de que a impressão de realidade que encena é a verdadeira realidade” (Goffman, 2014, p. 29). A partir desse momento a pessoa não está somente atuando, está vivenciando a experiência social como sua própria experiência de ser, com a parte mais íntima de sua consciência, com seu *self*.

2.2 Identidade em Erving Goffman

Ao pensar o conceito de identidade em Goffman, temos que ter em mente todo o processo referido acima, no qual foram abordadas as reformulações, ampliações e contrações sobre as categorias de *identidade* e *self*, e que o autor usa os termos de forma e com significados variados dependendo do contexto. Com base nesse princípio, a apreciação sobre o conceito de identidade se propõe a entender como a abordagem goffmaniana, ao analisar a relação recíproca entre as influências das instituições e a capacidade da pessoa em manipular as representações, possibilita compreender de que modo o fator relacional indivíduo/sociedade produz a emergência de identidades que estruturam o *self*.

Goffman em seu primeiro livro *A representação do eu na vida cotidiana* (1959), constrói uma narrativa baseada em um *self* múltiplo resultado de vários *selves* emergentes do momento da interação, identificando dois *selves* principais o ator e o personagem como parte do indivíduo e afirmando que para agir em cada nova interação os “eus” devem ser reconfigurados. Pontuando assim “que a própria estrutura do “eu” pode ser considerada segundo o modo como nos arranjamos para executar estas representações na nossa sociedade” (GOFFMAN, 2014, p. 270). O autor promove um estado de tensão entre a unicidade e multiplicidade do *self*.

Ao pontuar essa forma de rearranjo sobre o *self*, e ao mesmo tempo explicar que há uma relação entre a pessoa e o personagem, sendo que a pessoa é uma fabricante de impressões envolvido na tarefa de encenar e o personagem é a fabricação evocada. Goffman está construindo o método para explicar de forma inicial como o processo de pensamento da pessoa promove a emergência de *identidades* para cada nova interação do *eu*.

Goffman, em sua primeira obra não se utiliza a categoria identidade. Entretanto, já é possível perceber nesse primeiro momento a existência de uma tensão entre o *self* único como a consciência de si e múltiplos *selves* que emergem das interações sociais, e passam a fazer

parte do componente do self completo que dá sentido de unidade ao ser. Isso ocorre devido às influências de Herbert G. Blumer, herdeiro de Georg Herbert Mead que teorizou o conceito de self. (FILHO, 2018).

Goffman trilha o caminho em busca de entender não o *self* como consciência do ser, mas compreender as múltiplas representações que emergem durante as interações sociais, definindo-as como *selves*, para chegar a essa conclusão, Goffman se baseia na definição de Mead sobre o *self*, que o define da seguinte forma:

A unidade e a estrutura do self completo refletem a unidade e a estrutura do processo social inteiro, cada self individual que o compõe reflete a unidade e a estrutura de um dos vários aspectos daquele processo que o indivíduo está implicado. Em outras palavras, os vários selfs elementares que constituem o self completo ou estão organizados num self completo, ou são os vários aspectos da estrutura desse self completo, respondendo aos vários aspectos da estrutura do processo social como um todo (MEAD, 2010, p. 161).

Goffman amplia o entendimento e centra-se no indivíduo com o *self* ativo e reflexivo capaz de manusear várias representações para manipular a plateia e compreende o “*eu*” como algo interno e pertencente ao indivíduo, sendo uma característica que está conectada à consciência do sujeito como resultado da interação. Para explicar esse pensamento ele utiliza o conceito de ator e define:

Passemos agora do indivíduo como personagem representado ao indivíduo como ator. Tem a capacidade de aprender, sendo esta exercida na tarefa de treinamento para um papel... manifesta às vezes um desejo gregário de companheiros de equipe e plateias, uma cuidadosa consideração pelos assuntos deles. E tem capacidade de sentir profundamente envergonhado, o que leva a reduzir ao mínimo as probabilidades que aceita, de se expor. Estes atributos do indivíduo enquanto ator não são simplesmente um efeito retratado de representações particulares. São de natureza psicológica, e, no entanto, parecem surgir da íntima interação com as contingências da representação no palco. (GOFFMAN, 2014, p. 272).

Contudo, o *self* para Goffman não é somente a consciência psicológica do sujeito, como resultado das experiências e atividades sociais em decorrência das interações. Para o autor o *self* é o próprio efeito dramático que surge na cena apresentada. Assim, ele afasta a figura dramática e a coloca distante do ator, a coloca na definição da situação, o indivíduo fornece somente o corpo ao papel. Para esclarecer esse pensamento Goffman (2014) utiliza o conceito de personagem:

Embora esta imagem seja acolhida com relação ao indivíduo, de modo que lhe é atribuída uma personalidade, este “*eu*” não se origina do seu possuidor, mas da cena inteira de sua ação, sendo gerado por aquele atributo dos acontecimentos locais que os torna, capazes de serem interpretados pelos observadores...o “*eu*”, portanto, como um personagem não é uma coisa orgânica, que tem uma localização definida cujo destino fundamental é nascer, crescer e morrer, é um efeito dramático, que surge difusamente de uma cena apresentada (GOFFMAN, 2014, p. 271).

O *self* do personagem, que é um produto dos arranjos da cena que se constrói juntamente com os outros personagens amarrados pelos estabelecimentos sociais e o *eu* ativo reflexivo do indivíduo que já faz parte de sua mente, estão em interação existindo uma tensão entre eles. Esse pensar entre as estruturas de selves que Goffman descreve, nos faz perceber a influência mútua entre o papel representado e a consciência de ser do indivíduo. A problemática é que Goffman usa a palavra *self* para descrever processos diferentes. Tanto como efeito dramático resultado de um processo social, e também como a capacidade psicológica ativa capaz de manusear as representações em determinada situação.

Essa problemática de ordem conceitual começa a ser superada, pois, no seu livro seguinte *Manicômios, prisões e conventos* (1961), o autor define o *self* com uma determinada estabilidade e resistência, em *Estigma* (1963), a identidade social e identidade pessoal são as bases conceituais e estão diretamente associadas a interação com os outros e ao processo de estigmatização, em *Rituais de interação* (1967), começa a usar o conceito de fachada² para se referir a forma como o *self* se apresenta socialmente.

Essa evolução do pensamento goffmaniano para o entendimento de que o *self*, fachadas e papéis sociais são relacionais e interdependentes, desde sua primeira obra. O que nos permite pensar como as representações em determinado quadro social influenciam a subjetividade dos sujeitos e promovem uma conexão dos papéis sociais disponíveis com a consciência de ser do indivíduo, de tal maneira que faz a pessoa entender que ele é parte de algo exterior, criando em sua mente a ideia de identidade.

Partido desse entendimento, a leitura de Goffman nos ajuda a perceber que, nos momentos de interação, quando uma pessoa passa de um processo de atuar simplesmente para não romper com o ritual de interação, pois, a situação da cena já está definida, para um momento que ele reivindica como realidade sua própria encenação, porque em sua consciência já se formou uma conexão com o papel social representado, de forma mais específica com a fachada e linha de ação que não é mais somente social, mas agora faz parte como elemento identitário estruturador do seu *self*. (GOFFMAN, 2012).

A *identidade* se forma quando a pessoa passa a acreditar em sua consciência que o papel que ele representa é real, e “sua máscara se torna seu mais verdadeiro eu” (GOFFMAN, 2014. p.32). Essa percepção não é uma reação que surge repentinamente, o processo ocorre durante a experiência social pelos quais os atores passam e a forma como eles encenam. Goffman relata

² Goffman (2012) usa o termo Face, no original em inglês, traduzido por fachada para os textos em português, significando uma imagem do *self*, ou seja, uma identidade. Existe nos seus escritos uma evidente correspondência entre o *self* e as identidades que o formam.

o caso do casal proprietário de hotel que aos poucos passa a se apresentar como pessoas de classe média em virtude da constante encenação, e do recruta novato que segue a etiqueta para não ser punido, e posteriormente segue o regulamento militar fazendo autoindicações para si de uma identidade que lhe informa quem ele é.

Para Goffman, esse processo da pessoa construir em sua consciência uma conexão com o personagem representado, está relacionado às emoções e escreve “a pessoa tende a experimentar uma resposta emocional imediata a fachada que o contato com outros permite a ela: ela catexiza sua fachada; seus “sentimentos” se ligam a ela” (GOFFMAN, 2012b, p.14). Afirmando que o indivíduo pode se sentir mal quando não recebe apoio para uma imagem do *eu* que ele se sente emocionalmente ligado. (GOFFMAN, 2012b).

Essa conexão entre a pessoa e sua representação pode se aprofundar de tal maneira que o sujeito se põe a ver no seu personagem, sentidos que são compartilhados com seu *self*, de tal modo que passa a identificar comportamentos do personagem como sendo seus, começa a ver as ações que são um script social para o personagem como um desejo do seu próprio *eu* e aciona modalidades de pensamento construindo *identidades* que o faz gostar do que é coerção. Sobre esse aspecto Goffman escreve:

Seja como for, apesar de sua fachada social ser sua posse mais pessoal e o centro de sua segurança e prazer, ela é apenas um empréstimo da sociedade; ela será retirada a não ser que a pessoa se comporte de forma digna dela. Atributos aprovados e sua relação com a fachada fazem de cada homem seu próprio carcereiro; está é uma coerção social fundamental, ainda que os homens possam gostar de suas celas (GOFFMAN, 2012b, p. 18).

Outro ponto levantado por autores que trabalham o conceito de identidade é a questão relacional na qual a representação identitária é sempre uma construção relacional com o outro, como apontado por Stuart Hall (2019) e Claude Dubar (2009). Sendo Goffman o sociólogo que trabalhou profundamente a relação subjetiva com a identidade atribuída pelos outros em seu livro *Estigma* (1963).

Sobre essa questão relacional Goffman esclarece que no momento do encontro os atores esperam representações específicas dos envolvidos na interação, pois, se baseiam em um indivíduo com determinada identidade social que deve agir de uma forma específica, porque os ambientes sociais estabelecem os tipos de personagens que têm probabilidade de serem encontradas ali e explica as várias técnicas para manipulação da impressão e os problemas na interação quando o script esperado não se apresenta (GOFFMAN, 1998).

Goffman ao utilizar os conceitos de identidade social virtual (ISV) e identidade social real (ISR), elucida que durante a interação é imputado ao indivíduo vários aspectos que este deve representar (ISV), contudo, quase nunca isso acontece e no processo de interação a pessoa

apresenta a (ISR). Além dessas características o autor ressalta a importância da manipulação da informação como fator fundamental nesse processo relacional de formação da identidade e na apresentação biográfica do ator, ou seja, na construção narrativa do self (GOFFMAN, 1998).

A relação entre os papéis sociais esperados e as *identidades*, que estão na consciência do sujeito e são as estruturas elementares que formam a autoconsciência do *eu*, estão relacionadas sendo interdependentes em seus processos de formação social. Nessa orientação os papéis sociais disponíveis são as referências para produção de *identidades*, pois, eles têm um poder transformador sobre o indivíduo, fazendo-o assimilá-los e incorporar algo existente fora dele, ampliando seu ser. Nesse movimento a fachada é um suporte importante, porque lhe proporciona a ideia de liberdade, já que é através dela que o indivíduo tem um leque de opções para se apresentar, essas variedades são limitadas, mas em um momento ou outro surge uma linha de ação nova aceita pelo grupo e incorporada às fachadas disponíveis.

As *identidades* são processos iniciados pelo social, que apresentam ao *self* várias possibilidades de atuação pelo indivíduo que aceita, rejeita e transforma suas opções ao participar e absorver o que é social, os atores aprendem a representar cada vez melhor seus papéis e isso produz em suas consciências uma conexão entre o “*eu*” e o que está sendo representado, desse modo é acrescido ao próprio ser novas estruturas elementares (*identidades*) capazes de motivar suas ações no meio social.

Esse elemento identitário tem sempre uma referência social, um grupo que organiza, hierarquiza, define valores morais, e assim influencia formas de comportamentos, a exemplo: família, escola, igreja, grupo de artesãos e feirantes. Essa reconfiguração que se dá entre self, identidades e papéis sociais ocorre através da interação com os participantes desses grupos, formando assim diversas identidades no indivíduo e cada uma delas é alimentada dentro do espaço grupal no qual se forma.

Em uma sociedade urbana que é fluida e fragmentada, onde grupos lutam por espaços, gerando conflitos e negociações de informações para poderem reproduzir seus conjuntos de ideias e práticas, surgem identidades elementares no *eu* que refletem essas interações grupais, conseqüentemente manifestam a disputa por sítios de consciência em nossa mente. E o *self* emerge como a consciência de si negociada e reflexiva entre as várias identidades cognitivas que apresentamos.

2.3 Identidades como modalidades de pensamento

O self como sistema flexível que se remodela constantemente na interação do sujeito com o outro e com o meio social passa a ser composto de várias identidades, sendo essas estruturas elementares do eu, que negociam suas formas de expressão dependendo do palco que a pessoa está atuando. Ao negociar a forma de atuar, ou seja, ao refletir que postura mais adequada deve-se representar em determinada situação, a pessoa considera o cenário, o papel social, as fachadas e linhas de ação que são passíveis de atuação (GOFFMAN, 2012b).

As pesquisas sobre identidade têm mostrado que existe um conjunto de sistemas integrativos que direcionam o sujeito à construção identitária, promovendo a conexão entre ele e o meio social. Esses sistemas são a linguagem, a memória e a cultura. Estes códigos são os meios utilizados pelos sujeitos para promover a conexão entre o self e a sociedade e dessa forma, desenvolver uma integração social.

A *identidade* se forma no processo de socialização, se desenvolvendo e aumentando sua plasticidade devido ao tempo e a variedade de grupos que o indivíduo participa, sua diferença do papel social se dá exatamente na questão que ela não está somente na sociedade mas, é a internalização do social pelo indivíduo, não são simples esquemas mentais de pensamento ou um habitus desenvolvido, é um processo de maior profundidade que se torna parte do *self*, parte da própria consciência do ser.

Nesse momento não é somente os fatores externos já citados que influenciam o comportamento do ser, suas *identidades* que formam o *self* também estão negociando. Imaginemos um sujeito que teve toda sua infância e juventude como participante de uma determinada crença que estimulou a construção de uma *identidade* religiosa que deu sentido a sua vida, e atualmente é um professor universitário que valoriza evidências e dados, conhecedor dos sistemas simbólicos que dão sentido à vida dos sujeitos sociais e entende que a religião é somente um desses sistemas.

O self desse sujeito é formado não somente por essas duas *identidades* mas também por outras que variam de acordo com os grupos que ele participou durante a vida, que teve duração e tempo suficiente para formação dessa conexão do seu *eu* com o exterior. A escolha de uma ou outra identidade como base de apresentação para manipular determinada fachada, se dá na negociação entre elas e na reflexão mental de que postura tomar.

As fronteiras dessas *identidades* são perceptíveis, exatamente, em situações que é necessário emergir uma fachada que consiga manipular as características de ambas em uma

situação conflituosa. A exemplo, podemos pensar no professor universitário citado que ao visitar uma igreja não sabe bem como agir, podendo louvar e adorar ou fazer a análise social dos rituais. Pois, se uma pessoa só representa o papel de professor, sua decisão será pautada na identidade cristã, visto que ele talvez tenha utilizado o roteiro e o personagem de professor somente para requisitos profissionais e não se identifique tanto assim para desempenhar esse papel social, sendo a sua identidade cristianizada a responsável por comandar a maioria das suas atuações. Então ele decidirá que a postura mais adequada dentro da igreja é orar.

O objetivo desses exemplos é mostrar que a *identidade* é algo profundamente arraigado ao ser, é uma estrutura que passa a fazer parte do *self*, que demora ser desenvolvida, pois, sua efetividade se dá ao penetrar no *eu* que está sempre em construção, sendo que, nesse processo formativo as identidades se inter-relacionam com as outras em produção. Para Hannerz (2015), é complicado imaginar um self totalmente separado dos envolvimento sociais, porque embora o sujeito não precise ser a soma de seus papéis, ele é uma maneira específica de uní-los. Sendo assim, a pessoa ao tentar construir novas modalidades de pensamento, muitas vezes entra em conflito, em virtude de que as *identidades* mais estruturadas negarem para as que se apresentam em fase inicial de formação, informações auto indicativas que alimentam a consciência identitária, essa barreira dificulta o processo produtivo de identidades. Todavia, existe também a possibilidade de uma estimular a produção de outra.

Para tal situação de identidades que se autoalimentam, imagine um professor de pós-graduação, está sempre participando de congressos e pesquisando, suas identidades de professor e aluno são complementares. Outra situação: uma artesã que é ex-professora e constantemente ministra oficinas de artesanatos, enquanto outros artesãos não gostam de ministrar os cursos. O fato de a artesã não estar em sala de aula não anula sua identidade de professora, que ela busca alimentar em associação com a identidade de artesã ministrando os cursos de artesanatos. Esse dado sobre a artesã professora, foi contemplado por meio da observação direta de oficinas oferecidas no Centro de Artesanato de Imperatriz, durante a II Semana das Artesãs e Artesãos de Imperatriz no período de 10 a 19 de março de 2019.

Esses esclarecimentos são necessários para se perceber a nítida diferença entre os papéis sociais, que são formulações realizadas pelas sociedades com a função de mediar as relações entre sociedade e *self*, enquanto a *identidade* é uma formulação do indivíduo para conectar o sentido social dos papéis ao seu *self* pois, é possível atuar em determinado papel sem necessariamente ter construído qualquer identidade sobre ele.

Um professor recém-formado não possui a identidade docente, primeiro ele atua imitando aspectos de seus ex-professores e utilizando o script social disponível que define as

suas ações enquanto profissional da educação, após muito atuar e interagir com o grupo ele pode desenvolver em si a *identidade* de forma processual que é constante e contínua. Sobre essa diferença entre papéis sociais e identidade Castells escreve:

Papéis (por exemplo, ser trabalhador, mãe, vizinho, militante socialista, sindicalista jogador de basquete, frequentador de uma determinada igreja) são definidos por normas estruturadas pelas instituições sociais e organizações da sociedade. A importância relativa desses papéis no ato de influenciar o comportamento das pessoas depende de negociações e acordos entre os indivíduos e essas instituições e organizações. Identidades por sua vez constituem fontes de significado para os próprios atores, por eles originados e construídos por meio de um processo de individualização. (CASTELLS, 2018, p. 54).

Essa significação produzida pela pessoa não ocorre em todas as situações, há circunstâncias que o indivíduo representa determinado papel por necessidade financeira, como nos casos profissionais, em relações matrimoniais, em posições políticas e religiosas e por interesses outros que são passíveis de serem atingidos sem formação de uma *identidade*. Quando estes objetivos são concretizados os sujeitos não assumem tal identidade, não a reivindicam e muitas vezes a ocultam.

A relevância do conceito de *identidade* como categoria de análise está exatamente na possibilidade de entender a conexão do sujeito com o grupo do qual participa, ao desenvolvê-la a pessoa age não somente para si, mas também para o grupo pois, sua identidade o conecta de forma duradoura com o social e com seu *self*. O sujeito age então beneficiando a equipe fortalecendo a identidade social que a associação representa, e intensificando seu *eu* como um sujeito integrado socialmente a partir dos grupos que participa.

Essa compreensão da atuação do sujeito a partir da *identidade* fortemente integrada aos grupos que participa, permite entender que mesmo na modernidade fragmentada e fluida, o indivíduo e a sociedade se mantêm conectados mobilizando uns aos outros de maneira sistêmica de tal modo a manter um equilíbrio contínuo apesar das mudanças nas formas sociais. A pessoa numa sociedade diferenciada se torna plural podendo representar quantos papéis forem possíveis, sendo o produto de sua experiência social em contextos múltiplos e heterogêneos, participando de variados universos sociais no curso de sua vida, ocupando posições diferentes, os grupos pelos quais ele passa são os quadros sociais que moldam sua memória (LAHIRE, 2002).

Porém, não basta que a pessoa seja capaz de representar determinado papel social, é necessário que a experiência social desenvolvida pelo papel erga nela uma modalidade de pensamento (*identidade*), criando uma vinculação de caráter duradouro entre o que ela representa e parte do que ela é. Assim sendo, apesar de não haver nada na consciência do sujeito que não seja socialmente influenciado, cada pessoa ao mobilizar suas *identidades* no processo

de bricolagem da consciência, forma um *self* que as organiza de modo único emergindo assim a individualidade. É a partir desta singularidade composta por várias identidades que a pessoa manifesta suas múltiplas representações.

O *self* pode ser entendido como uma estrutura flexível dinâmica de componentes elementares dispostos em relações funcionais, tanto verticais quanto horizontais que se inter-relacionam constantemente influenciando-se mutuamente. O nosso *self* é o centro auto-indicador de nossas percepções, emoções e atuações, esse senso de si, é o que permite a conexão com o mundo e possibilita o ser humano interagir socialmente com os diversos grupos que relaciona-se. Como amigos, famílias, instituições de ensino, religiosas e profissionais. Essa referência identitária, que permite orientar ações, é organizada por signos significantes, ou seja, toda nossa experiência social se dá a partir de uma construção simbólica. Esses quadros sociais estruturam e dão sentido as atuações promovendo uma ordem interacional sem a qual as pessoas seriam incoerentes, ansiosas, cognitivamente instintivas e, dificilmente, se organizariam socialmente. (GOFFMAN, 2014).

Nessa busca os indivíduos se voltam para grupos sociais que são uma fonte de identidade, muito eficazes em reduzir as incertezas do ser e tem um papel fundamental de atribuir fundamento ao que são, pois, ao interagir categorizam os outros como de dentro ou de fora, pertencente ou não pertencente, e essas atribuições direcionam a forma de como se comportar, pensar e entender o mundo.

Sendo a cidade a forma de organização social da modernidade, ao analisar essa relação grupo/identidade, o que se observa é a formação de grupos identitários de resistência como forma de movimento urbano em combate a segregação espacial e marginalização social provocado pela formação de um espaço citadino desigual. Na busca de utilização dos espaços disponíveis, os atores procuram se integrar nos grupos que possuem a capacidade de uso social da cidade e assim, usufruírem dessa potencialidade. Os grupos a partir de experiências distintas desenvolvem dinâmicas que lhe garantem a permanência e reprodução nos lugares da cidade, atribuindo sentido e significados diversos para os espaços que ocupam, dinamizando e construindo paisagens (PEREIRA, 2016). Esses grupos são formados por atores, as unidades de interação, sem as quais a associação perderia sua forma social.

Portanto, para este estudo considera-se uma visão ecológica da cidade, caracterizada por um conjunto de dinâmicas sociais, resultado das relações de disputa entre os grupos que lutam por espaço. Pereira (2016), sobre esse aspecto esclarece a importância da observação direta, análise imagética e da biografia pessoal para compreensão da situação urbana e afirma:

Por meio das narrativas, observações diretas e imagens, notei um conjunto de estratégias e sentidos, desenvolvidos e compartilhados pelos atores. Condutas que não podem ser dissociadas das trajetórias e necessidades individuais, nem dos aspectos mais estruturais ancorados na história local e nos processos migratórios. (PEREIRA, 2016, p. 137).

Essa perspectiva de análise biográfica associada às trajetórias e necessidades individuais, juntamente com os sentidos compartilhados –*identidades*– pelos atores, proposta por Pereira (2016), vai ao encontro do conceito de *self* como construção narrativa do “eu”. Uma perspectiva similar à usada por Giddens (2002), que explica a relação da narrativa biográfica com o *self*:

A biografia do indivíduo, para que ele mantenha uma interação regular com outros no cotidiano, não pode ser inteiramente fictícia. Deve integrar continuamente eventos que ocorrem no mundo exterior e classificá-lo na “estória” em andamento sobre o eu (GIDDENS, 2002, P. 56).

Nesse processo de construir sua história e dar sentido ao ser, a pessoa alimenta o seu *self* com identidades sociais disponíveis que estão conectadas aos grupos. Nessa relação o indivíduo começa a desenvolver uma *identidade* que o faz ter uma afinidade com o papel social desempenhado e com isso estrutura seu *self*. Essa atuação conduz a pessoa a se empenhar cada vez mais no seu personagem, possuidor de um script que alimenta a forma social do grupo, aumentando assim o potencial de ação grupal em relação aos objetivos que este se propõe. Sendo, portanto, de interesse para o grupo que as *identidades* surjam em seus novos membros.

A identidade permite ao indivíduo encenar de maneira mais eficaz o personagem que apresenta, contribuindo com o roteiro que promove a (re)produção do grupo, sem as unidades de atuação envolvidas profundamente, ou seja, sem os indivíduos com *identidades relacionadas* às associações das quais participam, estes grupos se extinguem. Para que esta extinção não aconteça os grupos costumam traçar fronteiras seletivas, excluindo os atores que simplesmente querem atuar para atingir fins individuais sem contribuir com a equipe. Ao produzir estas membranas, os grupos filtram os indivíduos que pretendem entrar, evitando manter personagens que não contribuem com a manutenção e fortalecimento da associação.

2.4 Equipes de representação

Conquistou-se conhecimento sobre o mundo social aplicando ativamente princípios orientadores importantes às investigações. Nesse sentido, ao observar que a vida social ocorre na maior parte do tempo a partir de um todo dinâmico, o grupo. Partiu-se dessa afirmação de

orientação, como bloco básico de construção que permita pensar a realidade social. Assim, compreende-se que o conhecimento a respeito de uma equipe de artesãos, na cidade de Imperatriz – MA, pode constituir um interessante caminho para análise sobre processos identitários estabelecidos a partir das interações cotidianas.

Acredita-se que a produção de uma identidade que agencia a conexão entre o self e os papéis sociais que estão conectados aos grupos, emerge a partir dos personagens que se apresentam na equipe da Associação de Artesãos de Imperatriz (ASSARI), de suas interações internas e com outros grupos. E que este processo promove a integração dos sujeitos a sociedade e mantém a estabilidade das associações.

Entende-se ser possível por meio da observação participante e do ouvir sobre as interações específicas das pessoas com relação aos grupos que participam, verificar a influência do grupo no comportamento dos atores e a partir desse ponto apreciar a *ordem de interação* e as representações dessa situação. (GOFFMAN, 2014).

Ao pensar em uma representação é comum supor que essa encenação provém somente do indivíduo vendo-o em termos pessoais, esta é uma concepção limitada que obscurece a função representativa como um todo. Primeiramente, a representação é usada para expressar característica da ação e não a particularidade do ator, não importa o princípio que essa conduta transmite a respeito de tais pessoas, o principal propósito é estabelecer uma definição favorável mantendo a situação. Além disso, a fachada da pessoa é exibida não porque lhe permite apresentar-se como gostaria, mas porque esta contribui para uma encenação de maior alcance (GOFFMAN, 2014).

O comportamento dos participantes de uma interação sofre influência de forças situacionais que causam restrições e modelam atitudes, sendo que em muitas vezes as disposições que imaginamos possuir são dominadas pelas circunstâncias que se apresentam ao interagirmos com outras pessoas. Ser influenciado é indissociável da existência humana, pois, em nossa vida cotidiana, participamos de atividades coletivas, interagimos com outros, pertencemos e identificamo-nos com grupos. E por ser algo tão habitual, muitas vezes não nos damos conta da importância dos grupos sobre nossas atitudes e comportamentos.

Portanto, ao observar um comportamento de um ator, o pesquisador deve orientar-se pelo princípio de que determinada representação é somente uma parte que integra uma cooperação com outros atores, já que em conjunto encenam uma situação, pois, é o trabalho em equipe que assegura a projeção representativa e define a situação social dando sentido ao contexto vivido. Nesse processo é exigido que cada pessoa se apresente de forma específica

para que o efeito total seja satisfatório e para isso o indivíduo tem que reconhecer os outros personagens, saber seu papel e conhecer a ordem de interação (GOFFMAN, 2014).

Goffman (2014), compara a representação que a pessoa faz diante dos outros com o aspecto moral proposto por Durkheim, pois, considera que ao se apresentar, o indivíduo produz uma reafirmação dos valores morais da comunidade, visto que na atuação desenvolve uma performance que incorpora e exemplifica valores oficialmente reconhecidos pela sociedade. Durkheim em seu livro *As formas elementares da vida religiosa* (1912), produz uma teoria sobre a religião, a concebendo como uma força moral que está na base da sustentação da sociedade. A teoria durkheimiana entende os rituais como mecanismos capazes de explicar as variedades de processos de formação das ideias que são socialmente produzidas, sendo assim, a religião é compreendida como o resultado dos rituais de interações sociais do mundo real. Goffman ao analisar rituais cotidianos segue a mesma perspectiva e afirma que a ordem de interação é que produz os diferentes quadros sociais passíveis de análise. (COLLINS, 2017).

Para Filho (2018), Goffman faz uma releitura de Durkheim, distinguindo *regras substanciais* cujo conteúdo tem importância e as *regras cerimoniais*, nas quais o teor pode parecer secundário, porém, permite aos atores expressar fachadas aparentemente insignificantes, mas que contêm valores morais e sociais essenciais. Essa forma de observar os rituais de interação e a representação dos atores permite indagar. Quem participa da situação? Como os participantes se distribuem no espaço? Como as pessoas se comunicam entre si? Seguindo esses eixos norteadores, é possível compreender a situação social na qual os atores estão inseridos. Portanto, nesse olhar voltado para a pessoa, o que se pretende, é compreender a *equipe “qualquer grupo de indivíduos que cooperam na encenação de uma rotina particular”* (Goffman. 2014. p. 92). Essa forma de considerar a realidade social enfatiza o olhar em dois níveis, de um lado a pessoa e sua representação, do outro o grupo inteiro de participantes e a interação com o todo.

Ao focar a observação no indivíduo e na sua representação, tem-se que levar em conta o manejo das impressões que o sujeito utiliza para satisfazer as contingências da situação social, sendo que em algumas situações a pessoa pode investir-se de seu próprio papel, ficando convencido que a representação que cria é sua única e verdadeira realidade. Em tais casos, a pessoa é sua própria plateia, isso a faz interiorizar e incorporar padrões para atuações futuras de maneira a manter um roteiro. Diante disso, sua consciência exige que ela proceda de maneira adequada. (GOFFMAN, 2014).

Entender o manejo das impressões dos atores ajuda a compreender como suas atuações contribuem na formação, ampliação e estruturação do grupo que participam. Então, quando a

pessoa se lança com ímpeto no próprio papel convencendo-se que o personagem que cria é sua própria realidade, incorporando e interiorizando padrões de apresentações que estão conectadas a equipe, isso a estimula a construir identidades relacionadas aos grupos que participa. Essa manobra que a pessoa faz de assimilar o papel representado, como sua verdadeira e única realidade, é um requisito necessário para a construção da identidade artesã, que está vinculada na identidade social do grupo de artesãos. O sujeito inicia o desenvolvimento dessa identidade a partir da representação do papel social de artesão, somente através do processo de atuar é possível construir determinada identidade. Todavia, apesar de a atuação ser necessária, somente ela não promove o desenvolvimento de uma identidade para o participante do grupo.

Foi constatado por meio da observação direta e das narrativas dos atores da ASSARI, que não são todos os indivíduos que conseguem (re)produzir a identidade artesã, eles participam da associação, alugam boxes, passam três ou mais meses vendendo os produtos artesanais e interagindo com os outros artesãos, entretanto, em determinado momento eles não conseguem mais representar o papel, não se enxergam nessa função e acabam saindo do Centro de Artesanato.

Por vezes permanecem associados mas, param de vender no Centro de Artesanato e procuram outro tipo de trabalho. A exemplos temos Leonardo Figueiredo de Oliveira, 26 anos, natural de Imperatriz-MA, solteiro, que produzia sabonetes, velas aromáticas e filtro de sonhos, porém, voltou a trabalhar como cozinheiro, e a Cristiane da Conceição Braga, 33 anos, natural de Fortuna-MA, casada, mãe de duas meninas, servidora do município, onde ocupa o cargo de técnica administrativa, trabalhando no Programa Saúde da Família (PSF), vendia crochê saiu do Centro para abri uma loja de roupas no Shopping Tocantins.

No entanto, Gardênia da Costa Silva³, 39 anos, nasceu em Picos-PI mas, vive em Imperatriz desde os cinco anos de idade, mãe de uma menina, graduada em Ciências Biológicas, ex-professora e o senhor Ilton Vasconcelos, que ao contrário dos atores citados anteriormente, possuem uma identidade artesã consolidada, estão no centro de artesanato com seus boxes abertos desde o primeiro dia de inauguração e são ativos na participação das feiras. Seu Ilton desempenha o papel de motorista da Kombi que leva as artesãs às feiras, quase todos os dias está no centro de artesanato. Já Gardênia é a artesã que mais concede entrevistas aos jornais e programas de televisão local, mas sua frequência no centro não é tão constante quando do seu Ilton.

³ Gardênia da Costa Silva é minha amiga, em razão de que conheço ela desde 2004, quando cursamos Biologia na Universidade Estadual do Maranhão, sendo meu contato primário para início da pesquisa.

Ao participarem do mesmo grupo, os atores apresentam importantes relações uns com os outros de modo que se pode destacar dois principais pontos a esse respeito. Em primeiro lugar, o participante pode se esquivar da representação proposta pela equipe se negando a continuar a atuação ou divergindo da linha de ação adotada, sendo assim cada personagem é obrigado a confiar na conduta dos seus cúmplices havendo dessa forma um vínculo de dependência recíproca que une os membros de uma mesma equipe (GOFFMAN, 2014). Em segundo lugar, os membros de um grupo devem cooperar para manter a definição da situação, para que isso ocorra deve haver cumplicidade, portanto, é necessário que a pessoa conheça seu papel como também o do outro, para que a qualquer momento possa advertí-lo se este se desviar da linha de ação proposta, essa “intimidade” do conhecer é um relacionamento formal produzido, ampliado e potencialmente recebido pelo ator, tão logo ele tome lugar na equipe (GOFFMAN, 2014).

Para que esse processo formal se mantenha e não se perca a definição da situação adotada pela equipe, há uma vigilância constante por parte dos membros que representam o momento, todos contribuem para manter a ordem de interação, quando isso não é suficiente, os membros de maior prestígio no grupo impõem regulações para que a ordem não seja perdida. Situação que ocorreu na I Conferência Nacional de Artesanato no dia 12-03-2019, na ocasião Simone Fonseca, natural de Recife-PE, presidente da ASSARI, aumentou o timbre de voz com a intenção de chamar atenção dos artesãos dispersos, para que estes se apresentassem no meio do salão para participarem da palestra da Lilian Diniz, graduada em Arte Educação pela UNB, poetisa, Superintendente da Secretaria de Cultura do Maranhão (SECMA).

No geral quando um membro da equipe comete um erro a respeito da manutenção da linha de ação durante a representação na frente da plateia, os outros atores que fazem parte da ação dramática reconhecem que é necessário dominar o desejo de punir ou corrigir o infrator (GOFFMAN, 2014). Na situação citada acima, Simone Fonseca se sentiu confortável em não seguir esse script mais comum, por estar nos bastidores do evento, tendo em vista que apesar de a feira ser aberta ao público, este costuma frequentar o ambiente mais durante a noite, quando as bancas eram expostas na praça, no entanto, a situação ocorreu no período da manhã numa palestra mais voltada aos artesãos.

Ao analisar uma representação de uma equipe é possível na maioria das vezes observar que, é dado a alguém a autoridade para dirigir e controlar a ação dramática. Sendo atribuído ao diretor a responsabilidade de trazer de volta a linha adotada quando a representação de algum membro da equipe promove um aspecto que é inconveniente para representação do grupo, essa

retomada ocorre por processos de apaziguamento ou sanções. Além do que é mais comum a plateia atribuir ao diretor a responsabilidade das interpretações dos atores (GOFFMAN, 2014).

A diretora é influenciada por duas forças, uma que vem do grupo exigindo que ela siga o roteiro estabelecido pela equipe e outra que corresponde ao que é esperado pela plateia. Desse modo, a protagonista é empurrada para uma posição intermediária entre plateia e os atores devendo atender às duas demandas, sendo que para isso ela precisa compreender a representação que a equipe quer passar para o público e o que este espera ver. Posição privilegiada que permite a este indivíduo direcionar a atuação de acordo com o que é esperado (GOFFMAN, 2014).

Compreendendo um pouco dessa dinâmica grupal é preciso indagar: *O que leva a pessoa a querer participar de determinado grupo?* Para tentar responder a esse questionamento, parte-se da ideia mais geral sobre o assunto. As pessoas procuram um grupo porque elas ganham uma possibilidade de desenvolver uma identidade social relacionada ao grupo, essa identidade a orienta como agir e como atuar, diz quais comportamentos deve seguir, o que pensar e o que valorizar, além do que o sucesso do grupo torna-se o seu sucesso. Ao se inserir ou se identificar como semelhante aos membros de determinado grupo, os atores procuram uma possibilidade de se beneficiar e para isso eles seguem o roteiro proposto pela equipe, no caso os que buscam se apresentar como artesãos, começam a usar uma linguagem própria, uma gramática específica, utilizam expressões diretas como gestos corporais significativos e relacionais ao grupo, se vestem de maneira típica utilizando acessórios relacionados aos seus trabalhos e aos dos colegas de profissão.

No seu cotidiano os atores passam uma parte do tempo manipulando a apresentação de uma identidade artesã, buscando comunicar a sociedade que existe um personagem importante inserido no ambiente urbano da cidade e que faz parte da identidade cultural de Imperatriz, assim decoram o Centro de Artesanato com as peças que produzem. Este “controle do cenário é uma vantagem durante a interação. Em sentido estrito esse controle permite a equipe introduzir dispositivos estratégicos para a informação que o público é capaz de adquirir” (GOFFMAN 2014, p.107). Esse processo de se apresentar socialmente com uma identidade artesã definida e notável dentro da cidade de Imperatriz fortalece a equipe, visto que, além de ganhar visibilidade para a sua produção, aumenta as possibilidades de melhorar os aspectos econômicos do grupo e dos atores. Essa divulgação quando exposta por meio de jornais e mídias, promove um impacto emocional positivo nos artesãos, que ao relatarem sobre as reportagens e divulgações sentem-se motivados a fazer cada vez melhor o trabalho que desempenham e se sentem realmente representados. Como relatado por Leonardo “eles

divulgam é, bem interessante, é prazeroso vê o trabalho da gente” (ENTREVISTA COM LEONARDO FIGUEIREDO DE OLIVEIRA, 05 DE JUNHO DE 2019).

Após abordar o olhar sobre a pessoa e sua representação, é necessário observar a equipe inteira e as interações interdependentes que nela ocorrem. Parte-se do ponto que para Goffman (2014), a equipe é uma propriedade emergente das representações individuais e das interpretações diferentes que se ajustam ao todo, sendo assim, ela surge na medida que os atores cooperam de maneira informal ou formal, para favorecer objetivos semelhantes ou coletivos, nesse processo eles produzem uma ação dramática para atingir suas finalidades. Uma equipe é um conjunto de indivíduos que cooperam em relação a várias séries de interações, na qual é mantida uma definição apropriada da situação, assim quando os clientes entram em um estabelecimento onde se prestam serviços, fica evidente que existe ali um grupo diferente deles. Essa percepção do outro em seu conjunto existe devido à representação da equipe que se encontra no cenário específico (GOFFMAN, 2014).

Diante disso, pode-se perceber que existe uma base comum de características que faz-se entender o que forma a equipe: a primeira delas é a interação, é necessário que exista uma série de interações para que surja a representação coletiva; segundo, deve existir interdependência entre os atores, é indispensável que a atuação de um intérprete influencie a situação a ponto de ao divergir de sua linha de ação, isso reflita em todos os outros atores e também na equipe; terceiro, deve haver uma consciência mútua, é imprescindível essa identidade comum e diretamente relacional ao grupo. Esses aspectos permitem iniciar o entendimento com uma razoável propriedade sobre o conceito de uma equipe e suas principais características de acordo com Goffman (2014).

Para Goffman (2014), a composição da equipe é constituída por atores que interagem face a face em determinado momento com objetivo comum em definir a situação, e ao manterem a ordem de interação cada pessoa tem seu papel determinado devido o contexto em que está inserido e correspondente ao cenário montado naquela situação. Sendo assim, esse papel está ligado a uma função maior que a simples apresentação da fachada dos componentes do grupo. A composição do grupo segue um roteiro, portanto, os atores que almejam participar da representação estão solicitando aos membros mais antigos sua inserção na ação dramática. Só a partir de uma aceitação o novo integrante encontra lugar no palco, sendo a partir daí vigiado e orientado a seguir determinada linha de ação. A composição do grupo costuma manter um padrão de personagens na equipe, dessa forma é mais comum a entrada de novos atores do que surgirem novos papéis.

Essa característica da equipe em manter papéis de forma mais permanentes, leva a pensar que essa durabilidade mantém a forma social e a coesão do grupo. Visto que, se uma pessoa se recusa a desempenhar determinado papel dentro da equipe, prontamente esta pode recrutar um novo intérprete sem prejuízo ao grupo. Desligando o infrator da equipe, a estabilidade e coesão que foi ameaçada é restaurada e muitas vezes fortificada pelo tempo que os membros têm em sua memória a situação se sanção ocorrida. Por causa dessas características, o conflito é uma constante nos grupos, sendo este por muitas vezes capaz de resolver dualismo, portanto, benéfico para a equipe pois, restabelece a linha de ação que objetiva determinada função. Apesar de ser prejudicial a algum componente da equipe, o conflito é uma associação que fortalece o todo reestabelecendo a forma social da equipe e sua função dentro de determinado contexto social (SIMMEL, 2011).

Para que esse desarranjar e rearranjar não se torne comum, a equipe estabelece normas, e essas são prontamente apresentadas assim que o iniciado visa participar da ação dramaturgica, uma forma de afastar logo de início aqueles que não estão dispostos a manter a atuação exigida pela equipe. Seguindo essa lógica o Centro de Artesanato de Imperatriz em seus primeiros meses de reabertura no início de 2018 estabeleceu várias normas, dentre elas uma específica que diz: *“o artesanato somente pode vender em seu boxe, produtos que ele produz”*. Tal norma provocou conflitos e a saída de alguns comerciantes que tentaram se apresentar como artesãos ao Centro, contudo, o objetivo era usar o espaço para vender diversos produtos não artesanais e não produzidos por eles.

O respeito dos conceitos de status, papéis e liderança, é necessário logo de início ressaltar que só podem ser compreendidos em conjunto devido ao alto grau de integração e influência mútua que estas categorias apresentam, sendo difícil abordá-las isoladamente. Assim sendo, ao refletir sobre os papéis que são hierarquizados nos grupos, pensa-se nos status que cada um representa em específico no da liderança, essas definições servem como fontes de padrões de comportamentos para os membros da equipe e para os outros de fora do grupo que interagem com determinado ator. Assim ao saber o papel, o status e a forma de como interagir com o líder, o personagem sabe como se portar e qual linha de ação seguir.

Essas considerações teóricas sobre identidade e equipe são proposições generalizantes e componentes importantes para guiar a pesquisa em campo, na medida em que toda observação feita na vida cotidiana é permeada pela teoria e para o pesquisador em sociologia é seu suporte mais básico, parte-se dessas categorias como um guia orientador para ação em campo, que permitirá manter uma certa direção (JOAS E KNÖBL, 2017).

2.5 Metodologia

Partindo de um enfoque teórico da representação dos atores durante os processos de interação, quando negociam a definição da situação e manipulam as impressões através das fachadas, que possuem atributos relacionados aos papéis sociais que estão conectados aos grupos, faz-se necessário apontar alguns dos principais objetivos e hipóteses que nortearam esse estudo antes de expor os métodos e técnicas utilizados na investigação, de modo a contextualizar as opções metodológicas que se relacionam com o quadro teórico da pesquisa.

Desse modo, lembra-se que esse estudo parte de pressupostos fundamentais. O primeiro, baseado em Goffman (2012), entende-se que através da análise da interação face a face é possível observar os fatores que influenciam nosso comportamento e formam nossa identidade quando estamos em contato com outras pessoas. Segundo, para Goffman (2014), uma equipe é um conjunto de indivíduos que cooperam em várias séries de interações, na qual é mantida uma definição apropriada da situação, sendo assim, as representações dos atores estão diretamente integradas aos grupos dos quais participaram e participam.

Conseqüentemente, argumentamos que a vinculação dos artesãos a ASSARI e a participação destes, no Centro de Artesanato e nas diversas feiras promovidas pela associação, são fundamentais no processo de construção de uma *identidade artesã* e que este processo identitário ao ser desenvolvido contribui com a equipe dando a ela a possibilidade de construir uma *situação social* que impõe uma *ordem de interação* aos membros do grupo. Dessa forma, emerge dessas interações uma *definição da situação* que reproduz uma identidade cultural na cidade e promove maior visibilidade social aos artesãos de Imperatriz.

Com base nessa perspectiva, a presente pesquisa tem como objetivo compreender, como uma equipe de artesãos atua a partir da (re)produção de uma identidade artesã no espaço urbano. Para tal, procura-se identificar como as interações com os outros artesãos influenciam na formação dessa identidade. Busca-se descrever as narrativas dos artesãos em suas trajetórias, analisando a relação existente entre estas e suas identidades sociais. Investiga-se, os roteiros pelos quais a equipe condiciona comportamentos de apresentação desses atores. Além de, compreender as influências dos papéis sociais conectados ao grupo na identidade da pessoa e verificar como em suas representações os atores alimentam a identidade artesã da equipe.

Ressalta-se ainda, que esse estudo da (re)produção da identidade artesã e a descrição da atuação de uma equipe, podem ser esclarecidos tanto por meio da sociologia como da antropologia, duas ciências que possuem afinidades eletivas. Dessa forma, o texto apresentado

na perspectiva dos autores, possui aspectos socioantropológicos, e considera o aspecto urbano como o cenário macro no qual ocorre as interações sociais. Dito isso, parte-se da afirmação de Geertz: “o lócus do estudo não é objeto do estudo. Os antropólogos não estudam as aldeias eles estudam nas aldeias” (GEERTZ, 1989, p. 16). Da mesma forma, os sociólogos não pesquisam a cidade, eles pesquisam na cidade, assim como a antropologia urbana o faz.

A sociologia e a antropologia urbana se ocupam em entender as ações práticas dos sujeitos sociais, suas interações, associações, seus comportamentos e suas formas de manifestações. E esses elementos permitem a descrição de uma cultura urbana, que não se limita às fronteiras da cidade. Pois, os atores que ali atuam, interagem com outros de cidades vizinhas. Visto que, o urbano é entendido como uma propriedade emergente das interações humanas, e forma uma figuração ou um sistema aberto que permite o fluxo de informações através das interações de seus atores, possibilitando o desenvolvimento de formas sociais mais amplas e nichos específicos dentro do próprio urbano “A zona de significação e efetividade de uma cidade não termina em sua fronteira geográfica” (SIMMEL, 2003, p.77).

Entende-se a existência dessa afinidade eletiva entre as duas áreas partindo da compreensão sobre as possibilidades de troca de informações entre sociologia e antropologia baseadas no conceito de fronteira de Flávio Silveira que afirma:

As fronteiras sempre implicam um nível relacional...uma dimensão membranosa, permeável e porosa, possibilitando o trânsito de elementos diversos, que traz consigo um caráter marcadamente seletivo, pois é da “natureza” da fronteira que por ela ocorra a passagem, o fluxo ou a interdição (SILVEIRA, 2005, p.18).

Nessa relação entre sociologia e antropologia, existirão pontos de convergências favoráveis a ambas, em outros momentos essas articulações favorecerão a somente uma das áreas e existirão ocasiões de conflitos marcados por tensão e defesa de autonomia do campo. A atenção a esses aspectos, fortalecerá a compreensão da realidade analisada. Além da perspectiva de fronteira, outro ponto de referência para a compreensão, é que uma delimitação conceitual é mais prejudicial que benéfica às ciências, assim segue-se o entendimento de Hannerz (2015) sobre essa interação interdisciplinar ao afirmar:

A antropologia quando vai para a cidade, não precisa se tornar completamente indistinta da sociologia... o imperativo territorial não deve ser intelectualmente respeitado e a visita mútua entre antropologia e sociologia, quando ocorre, tem sido frequentemente gratificante (HANNERZ, 2015, p. 20).

Pensar possibilidade para uma interdisciplinaridade visa contribuir com o desenvolvimento das duas áreas que podem coevoluir ao se influenciarem reciprocamente através das interações informacionais que fluem por suas fronteiras conceituais. Essa dinâmica

das ciências é observada através da história, é esse movimento que torna a ciência fluida, antropólogos e sociólogos interagindo e trocando informações de seus respectivos grupos formais, produzem constantemente novos conceitos e categorias de análise. E quando consideramos as falas dos estudiosos do autor de referência, essa conexão entre as ciências se torna mais evidente. Erving Goffman, é considerado por Gastaldo (2015), como um antropólogo da interação, por Hannerz (2015), como um contribuinte importante para o pensamento antropológico urbano, enquanto Filho (2018), o define, como influenciador considerável da sociologia europeia e americana.

Partindo dessa contextualização, para coletar os dados da pesquisa, começou-se com análise documental voltada para informações públicas não arquivadas que incluem, os jornais, revistas, periódicos, anúncios e arquivos privados que não pertencem ao domínio público, sendo esses os documentos particulares e conservados pela ASSARI. Esses documentos em sentido amplo objetivam guardar memórias e tornam-se uma construção social, visto que são resultados de triagens, de uma seleção, entre o que é interessante e o que não é, o que pode se tornar público e o que deve ficar oculto. (PAUGAM, 2015).

Na busca por esses documentos, é necessário partir de um princípio norteador. A prudência e o olhar crítico para avaliar adequadamente a documentação que se pretende analisar, em virtude de ser impossível transformar um documento, é preciso aceitá-lo tal como ele se apresenta, parcial ou impreciso que seja. É essencial saber que apesar de algumas fontes possuírem informações mínimas, na maioria das vezes são as únicas que podem esclarecer uma determinada situação. Porque, em geral, os documentos não foram coletados para a problemática específica do pesquisador (PAUGAM, 2015).

Como referência de busca utilizou-se a frase *Centro de Artesanato de Imperatriz*, selecionando as notícias a partir de 2017 até 2021, sendo que para capturar as informações os principais sites acessados foram: G1, Imperatriz.com, Suacidade, Imirante, YouTube. Foram onze sites acessados, onde estavam disponíveis textos descrevendo cenário, relação dos eventos e falas dos atores, além de dezesseis imagens, e dez minutos de vídeos reportagens. Apesar da busca filtrar o ano de 2017 como início, somente a partir de 2018 que o número de reportagens se expande, evidenciando a expansão da representação dos artesãos na cidade de Imperatriz. Esses dados podem dar luz ao viés interacionista, pois, nos permitem analisar os atores, suas fachadas e os cenários onde a equipe se apresenta.

Na inserção em campo para coletar os dados, iniciou-se a pesquisa pela “observação direta *que* é sem dúvida a técnica privilegiada para investigar os saberes e as práticas na vida social e reconhecer as ações e as representações coletivas na vida humana” (ECKERT e

ROCHA, 2008, p. 2). Participou-se do processo de produção, exposição e venda do artesanato enquanto produto de arte e cultura, e das reuniões da associação para entender como a equipe produz sua representação coletiva.

A pesquisa também iniciou-se a partir da observação direta analisando o cenário para montar um mapa mental e pensar possíveis perguntas aos atores que ali atuam, buscou-se registrar suas rotinas para criar um roteiro de pesquisa, que serviu de guia para as observações das interações entre artesãos e clientes, e artesãos entre si. A observação direta não fundamenta por si só o sentido da atuação do ator, contudo, complementada com as entrevistas, que variam em distintos graus de formalidade, permite muitas vezes a descoberta dos sentidos de atuação dos sujeitos, o que possibilita ao pesquisador desenvolver uma análise da relação entre o observado e o relatado, e compreender as interações e as descrever como texto.

Dessa forma, o pesquisador tem que ser vigilante a todos os detalhes tanto a eventos rotineiros como os inusitados, é importante registrar em caderno de campo, em gravação de áudio, em vídeo no celular, o que se vê e como percebe o que é visto. Deve estar atento às expressões, gestos e movimentos do corpo que indicam as representações do *Eu*, e fazem parte dos rituais de interação, tendo Malinowski como referência para essas ações, que escreve:

A coleta de dados referentes a um grande número de fatos é, pois, uma das fases principais da pesquisa de campo. Nossa responsabilidade não se deve limitar à enumeração de alguns exemplos apenas; mas sim, obrigatoriamente, ao levantamento, na medida do possível exaustivo, de todos os fatos ao nosso alcance (MALINOWSKI, 1978, p. 26).

Para realização desses processos de viés etnográficos e de observação direta e participante, a fundamentação ocorreu a partir dos referenciais teóricos metodológicos de Eckert e Rocha (2008), no qual se faz uma reflexão sobre a pesquisa etnográfica, destacando pontos importantes nesse processo, como a observação direta, o trabalho do conhecer e a escuta atenta. Conduzimos uma interação face a face para ouvi as narrativas dos artesãos, na qual a entrevista assumiu a cena, que se tornou em alguns momentos um bate-papo, e em outros uma descrição de sentimentos, esperanças e frustrações. Nesse diálogo buscou-se através dos relatos dos artesãos, compreender os sentidos do que é observado ou não em campo. Muitas vezes escuta-se algo que contrasta com o que será visto na observação. Essa conversa se apresentou em forma de diálogo aberto com somente algumas perguntas pontuais para direcionar a fala da pessoa para o campo no qual gravita o objeto da pesquisa.

O foco da entrevista foi participação ativa do artesão, em uma tentativa de explorar suas perspectivas emergentes para além da teoria proposta na literatura, para que ele ou ela possa expor o significado de sua profissão em um diálogo casual, podendo falar de sentimentos,

objetivos, decepções e das vivências que os levaram até aquele momento. Apesar de traçar esse objetivo de uma conversa mais profunda, existe aí uma problemática, em duas situações, naquela que o encontro não é espontâneo, mas marcado pelo pesquisador, criando tensão e expectativas nos atores envolvidos, e outra situação, é quando o encontro é espontâneo e causa surpresa para o artesão.

Em uma tentativa de solucionar essa problemática do impacto inicial do primeiro encontro, na apresentação durante a interação face a face com o artesão, o pesquisador cria um personagem que represente um papel de similaridade com as falas do artesão para ver no investigador algo que se assemelhe a ele e assim a interação possa se fortalecer. (GOFFMAN, 2014). Para que os artesãos sintam-se seguros e fiquem dispostos a um diálogo sincero e casual no qual se possa falar de desejos, decepções e todas as experiências que levou até aquela ocasião.

Entretanto, durante a entrevista o pesquisador tem que ser vigilante a todos os detalhes, tanto a eventos rotineiros como os inusitados para não ficar preso somente aos relatos gravados. Deve-se usar da memória para construir seu caderno de campo, uma vez que os sujeitos nem sempre falam sobre todos os aspectos, e algumas informações ficam ocultas. Além disso, outro ponto essencial é que as sensações e os sentimentos nem sempre são expressos ao investigador, cabendo a esse estar atento quando os agentes comunicam entre si para observar tais manifestações.

Dito isso, o trecho abaixo observado em campo, demonstra bem a dificuldade de observar, conversar e escutar atentamente durante o processo de pesquisa.

A visita ao campo no dia 05 de junho de 2019 durou 5 horas. Sendo 2 horas no centro de artesanato e 3 horas na casa de Gardênia, que também é seu ateliê como ela mesma se refere. Leonardo, outro artesão chega na casa da Gardênia, no momento que eu estava lá, para pedir ajuda no filtro dos sonhos que estava produzindo em um cipó coroa de cristo com quase 60 cm de diâmetro. Eu medi com a palma da minha mão. Gardênia disse que a cor da teia do filtro dos sonhos dele não está em harmonia, Leonardo diz: *“eu estava estressado quando estava fazendo”*. Gardênia fala: *“não pode ser assim, esse trabalho é para te relaxar, não é para te estressar, tu tá vendo essas cores aqui, estão todas em desarmonia, tu passou teu estresse pra peça”*. Nesse momento que os dois conversam entre si, trocam olhares e expressões faciais, de forma intensa com gestos que demonstram afirmações e entendimentos, que consistia em balançar de cabeças, tocando um, no outro e mostrando detalhes do trabalho a ser feito, apontando e fazendo, usando as mãos um do outro, no processo de fazer os nós e traçados dos fios da teia, me ignoram e eu estou lá com eles, mas estou só, e satisfeito ao mesmo tempo, por ter a oportunidade de vê-los em interação (CADERNO DE CAMPO, 05 DE JUNHO DE 2019).

Essas interações permitem compreender a fluidez dos processos de associações que são feitas e desfeitas, ocorrendo por meio do fluxo de informações que penetram nas formas sociais

por intermédio de diversos atores que ali atuam. Pois estes levam com eles, em suas identidades *conteúdos a priori*, remodelados pela influência das formas sociais das quais eles fazem parte.

Nos aspectos relacionados à entrevista, a pesquisa se fundamentou nas teorias e experiências de campo de Janine Barbot (2015), que descreve as posturas e as diferentes ações tomadas durante o processo como: ajustar e negociar a definição da entrevista, negociar o quadro de encontro, construir uma entrevista como instrumento híbrido e processual e ajustar as intervenções aos ritmos da entrevista. Barbot (2015), entende a entrevista como um momento que se conecta a outros momentos dentro de uma pesquisa etnográfica, quando afirma que nesse caso. “O encontro é a sequência etnográfica pertinente para análise” (BARBOT, 2015, p. 119). Descrevendo assim a dinâmica temporal e a reflexão que o pesquisador pode desenvolver através do viés etnográfico em cada encontro.

Além das técnicas já descritas, as fotografias foram utilizadas na pesquisa como recursos de uma produção orientada por um viés socioantropológico, que tem sido uma técnica constantemente aprimorada, sendo utilizada tanto pela sociologia como pela antropologia, a esse respeito Martins esclarece:

Sociologia e a antropologia têm cultivado a esperança de que a fotografia (e também o filme e o vídeo) possa ser utilizado como fonte e registro factual de informações de trato sociológico (e antropológico) sobre a realidade social. Uma fonte que documentasse o que os instrumentos usuais e já tradicionais de pesquisa não documentam ou documentaram insuficientemente, uma novidade mágica na revelação de dimensões novas e inesperadas da realidade social. (MARTINS, 2019, p.9).

A imagem, da mesma forma que a fala ou documento escrito, para ser fonte de informação servindo a construção de um texto sociológico ou antropológico, deve ser analisada dentro de um contexto e verificada suas limitações. Tomar a imagem fotográfica como documento oficial em termos absolutos, envolve as mesmas dificuldades quando se toma a palavra escrita ou falada (MARTINS, 2019). Sendo necessário antes de aplicar a técnica em campo, problematizar sua relação com a pesquisa socioantropológica, para tal reflexão, a fundamentação ocorreu a partir dos referenciais teóricos e metodológicos de Pereira (2016), que em seu artigo. *Notas sobre contemporâneos da sociologia e suas contribuições para os usos da fotografia em pesquisas urbanas* (2016), traz uma contribuição essencial sobre a história, trajetória e problemas no uso da fotografia em pesquisas sociológicas, o que permite compreender o recente processo de uso da imagem pela sociologia.

Pereira (2016), aborda os principais nomes no desenvolvimento dessa técnica, explorando os trabalhos de Howard Becker, Erving Goffman e Pierre Bourdieu, ele descreve as problemáticas do uso da imagem, analisando os respectivos estudos dos autores citados e

suas produções ou utilização de fotografias como forma de compreensão da sociedade, além de refletir sobre o método na pesquisa urbana. Para a pesquisa que se apresenta, a análise de Pereira (2016), sobre a utilização da imagem em Erving Goffman, torna-se central, pois, o autor aborda duas perspectivas sobre como utilizar as imagens dentro da teoria goffmaniana, uma voltada para o controle das impressões e outra focada no quadro fotográfico.

Sobre o controle das impressões no campo de pesquisa fotográfica é necessário considerar as interações sociais que possibilitam o registro visual, dessa forma, existe uma relação do registro fotográfico como resultado das inserções em campo. Percebe-se que quanto mais próxima à relação entre pesquisador e pesquisado, mais detalhes e informações serão obtidos nas imagens; e que quanto mais distante mais genérica tende a ser a fotografia (PEREIRA, 2016). Na outra possibilidade, compreendendo a fotografia como *frame*, uma etapa importante é identificar a função e o tipo de fotografia, para contextualizá-la dentro de um cenário mais amplo e em relação a plateia, para compreender como os valores de determinado grupo são ritualizados nas imagens. Assim, a fotografia pode ser entendida como símbolo de interação entre o pesquisador e o observado. (PEREIRA, 2016).

Sobre as interações fotoetnográficas, Marmanillo (2015), observa que, é importante problematizar a condição social da produção das fotografias, visto que, as mesmas podem ser pensadas em duas etapas: as com um certo distanciamento, buscando captar enquadramentos mais amplos, contextuais e coletivos, e as detalhadas sobre atores específicos, que só são possíveis devido a uma interação direta e com permissão deles. Nesse sentido, “a fotografia sociologicamente orientada pode ser caracterizada por um conjunto de operações e reflexões sobre método e teoria social, que acaba por materializar um desejo de descrição e interpretação do social” (PEREIRA, p. 326, 2016).

Dessa forma, a técnica deve trazer com ela o entendimento de que a imagem é valiosa para a compreensão das relações sociais e para a construção do texto, pois reativa a memória do pesquisador, contudo, nem todos os momentos podem e devem ser fotografados. Alguns sentidos e sentimentos só podem ser expressos, portanto, capturados somente nas falas dos sujeitos da pesquisa.

A seleção das artesãs e artesãos que compuseram a pesquisa, iniciou-se por uma amiga, a artesã Gardênia da Costa Silva, e por meio de conexões em rede, quando as artesãs forneciam os contatos de outras pessoas que faziam parte do grupo. Posteriormente, o ajustamento do pesquisador em relação a sua apresentação em campo, se deu da seguinte forma: indo ao Centro de Artesanato, na feirinha da Beira Rio e nas exposições esporádicas que ocorrem na cidade.

Para essas ações, tomou-se como referência a experiência de trabalho de Marmanillo (2015), sobre importância da problematização das interações entre pesquisador e nativos. A inserção no campo ocorria com a utilização do celular e do caderno de campo, o pesquisador percorria o ambiente buscando observar uma ação do artesão em relação a uma possível interação, se percebida a possibilidade, ele aproximava-se, e uma apresentação era iniciada, informando que era estudante e que estava pesquisando para escrever uma dissertação, prosseguia perguntando se a pessoa estava disposto a dar uma entrevista sobre o que é ser artesão e se aceitava que as falas fossem gravadas para utilização posterior. Ao concordarem, iniciava com as perguntas básicas de identificação, para então adentrar nos temas específicos relacionados à identidade artesã e suas relações com os clientes e com os colegas do palco.

Muitas dificuldades metodológicas foram encontradas, no primeiro momento a principal delas, era a disponibilidade dos atores para as entrevistas, principalmente por parte da liderança representada por Simone Fonseca, que se encontrava muito ocupada com a organização dos eventos, viagens e com os aspectos burocráticos da associação, e por parte da Lilian Diniz, que participa ativamente dos eventos promovidos pela associação, mas não dispunha de tempo para entrevistas. Contudo, o que se tornou o maior obstáculo, dificultando e paralisando a pesquisa, foi a pandemia causada pelo vírus *SARS-COV2*, que provocou o fechamento do Centro de Artesanato por um período de dez meses, especificamente de 18 de março de 2020 a 25 de setembro 2020 e de 23 de janeiro 2021 a 11 de maio 2021. Essa foi uma medida necessária, visto que a maioria das artesãs fazia parte do grupo de risco.

Em áudio repassado ao pesquisador por um artesão que participa do grupo de WhatsApp da ASSARI, postado no dia 21-07-2020, a presidente Simone Fonseca, informa a situação e solicita aos artesãos que votem sobre o posicionamento que a equipe iria tomar em relação às medidas de distanciamento social que estavam sendo inseridas durante a pandemia. Ela explica, que muitos artesãos pediram para reabrir o Centro de Artesanato, pois, o Município liberou a abertura com medidas restritivas, outra parte dos artesãos, queriam o Centro fechado para minimizar os riscos de contaminação pela doença *covid-19*. A decisão foi a permanência do Centro fechado enquanto durassem as medidas de distanciamento.

É necessário ressaltar ainda que, este trabalho apresenta momentos de objetividade, simplesmente descrevendo as falas dos artesãos e momentos de subjetividade, percebendo os sentidos, emoções e vivências dos atores. Isso não significa uma contradição na pesquisa, na verdade, reflete o próprio processo de investigação, entre uma postura distanciada e mais objetiva e uma conduta mais próxima do artesão, considerando o sentido da sua atuação. Baseados nesse contexto partiu-se para a compreensão dos dados coletados em campo.

3 CENÁRIO, ASPECTOS CULTURAIS E ECONÔMICOS

Os artesãos nesse estudo são personagens que estão inclusos na lógica simbólica que orienta as representações dos atores em determinado quadro da experiência social, e estão inseridos em um contexto urbano que faz parte do palco no qual se apresentam. Sendo assim, esses atores são considerados artesãos nessa pesquisa por compartilharem uma identidade conectada a uma equipe de representação que cooperam para encenação de uma performance em particular.

Dessa forma, para entender a atuação destes personagens é necessário descrever o cenário no qual eles atuam. Visto que os cenários se constituem nos elementos que darão suporte ao palco para o desenrolar da ação humana, lugar adequado para representações e interações sociais específicas, de modo que aqueles que usam determinado cenário como parte de sua representação, não possam começar a atuação sem que os elementos físicos que o constituem estejam presentes, em específicos para essa pesquisa, o artesanato e o dinheiro (Goffman, 2014).

3.1 Cenário e sua ordem de interação

A cidade como espaço socialmente construído é local de interações e vivências. Em Imperatriz - MA, uma cidade de fronteira, portanto, uma região de migrantes⁴, pois, recebe pessoas vindas de muitos lugares, esses diferentes atores que ali interagem trazem comportamentos, atitudes e maneiras de viver, produzindo assim um local de heterogeneidade. Desse modo, durante as interações, negociou-se representações, conflitos e regras que regem nossas ações. A vida urbana coloca as pessoas em contato e aumenta o fluxo de interação. Além disso, Imperatriz é uma cidade média prestadora dos mais variados serviços para os setores urbanos vizinhos, o que a torna um ambiente favorável para entender a sociabilidade.

A cidade de Imperatriz que está localizada na região metropolitana do sudoeste maranhense, à margem direita do rio Tocantins fazendo divisa com o estado do Tocantins, distante cerca de 630 km da capital São Luís, é conhecida por ser uma cidade plural. Vista como um polo de concentração e dispersão, cantada e contada por seus artistas e poetas recebe vários

⁴ Disponível em: <https://imirante.com/imperatriz/noticias/2013/09/17/mais-de-90-da-populacao-de-imperatriz-e-de-imigrante.shtml>

adjetivos: Flor da Amazônia, Princesa do Tocantins, Cidade Majestosa, Portal da Amazônia. (SANTOS, et al., 2020).

O processo de crescimento de imperatriz é resultado de inúmeros fatores, entre eles as atividades econômicas, como a produção de arroz, a extração de madeira e do ouro, principalmente, a construção da rodovia Belém-Brasília. Atualmente, a força econômica da cidade se dá pela diversidade de seu comércio atacadista e varejista, que conta com redes de supermercados, shoppings centers e lojas de franquias nacionais e internacionais, que se distribuem pela Avenida Bernardo Sayão, Entroncamento, Calçadão, Mercadinho e demais feiras livres da cidade. As feiras dos bairros Bom Sucesso, Bacuri e da Vila Lobão contribuíram para o surgimento de pontos comerciais em seu entorno (SANTOS, et al., 2020).

Com relação aos aspectos históricos culturais, Imperatriz apresenta alguns lugares de memória, como o Porto da Beira Rio, que foi o primeiro ponto de referência para entrada e saída de mercadorias e pessoas. Atualmente, é lugar de lazer onde se situam várias peixarias, local muito frequentado nos fins de tarde quando é possível observar o pôr do sol ao sabor de uma cerveja gelada. Outro local que traz em sua história a identidade da cidade, é a igreja de Santa Tereza D'Ávila, de estilo arquitetônico colonial foi construída em 1937, para substituir a que foi erguida pelos moradores em 1862, representa o testemunho de fé dos moradores e contém o acervo sobre os primeiros batizados e casamentos (SANTOS, et al., 2020).

Além desses lugares, destacam-se as praças da cidade, locais de intenso fluxo de pessoas que permite o encontro entre amigos, atividades esportivas, passeios de patins, skate e consumos de diversos tipos de alimentos nas diferentes barracas que se dispõem no cenário. As principais praças da cidade são: Praça de Fátima, como é conhecida a Praça Nossa Senhora de Fátima, foi idealizada na década de 1950, no período a rua Godofredo Viana era constituída apenas por casas de palha. É um lugar de resistência, que acolhe os movimentos sociais para as grandes manifestações políticas nas lutas de reivindicações. É onde acontece manifestações nas datas comemorativas anuais e campanhas de orientação à população sobre educação, saúde e segurança. Com relação à Praça de Fátima, sua ocupação pode ser interpretada de uma forma estrutural, pensada em relação ao centro comercial e por conta das condições espaciais, associadas a existência de um conjunto de atores compostos por: taxistas, idosos, comerciantes, flanelinhas e pedestres em trânsito. Atores que permanecem cotidianamente na praça e os que a usam como local de passagem (Marmanillo, 2015).

Ademais, há a praça da Bíblia localizada no bairro Bacuri um dos mais populosos de Imperatriz, que é um espaço bastante utilizado para movimentos religiosos e manifestações artísticas diversas, em 2018 passou por uma reforma na qual recebeu academia, parque infantil,

palco coberto, um lago com cascata, quiosques e área de vivência. A Praça da União é um dos espaços públicos que se destaca pela realização de práticas esportivas e aulas de dança, contendo quadra, arquibancadas e Academia de Saúde. Em destaque temos a Praça Renato Cortez Moreira, conhecida como Praça da Cultura, é uma das mais antigas, está situada rua Coronel Manoel Bandeira, uma das primeiras ruas abertas de Imperatriz, fica de frente para a Academia Imperatrizense de Letras e de frente para o Centro de Artesanato. Por vários anos, sediou a Feira da Cultura e Artesanato e se constitui como lugar de memória da cidade, em 2018 este espaço foi revitalizado, tendo recebido bancos novos, academia ao ar livre, playground, rampas de acessibilidade, pergolados, chafariz e iluminação, sendo um espaço chamativo para crianças, jovens, casais de namorados e familiares (SANTOS, et al., 2020).

Na imagem 1, temos um local da cidade favorável para a observação das interações de face a face, que é a Beira Rio, lugar popular da cidade, que após ser revitalizada atraiu um fluxo maior de pessoas que a buscam como área de lazer e alimentação. Segundo a Secretaria de infraestrutura do Maranhão (SINFRA-MA), o espaço é uma das maiores praças de eventos do Maranhão, com a revitalização finalizada no início de 2018, a região passou por umas das mais notáveis mudanças de paisagem nas últimas décadas. É o novo cartão-postal não só do município, mas de todo o Estado. Conta com uma área de 20 mil metros quadrados, pensada para atender múltiplos públicos. Uma concha acústica para a realização de shows e apresentações culturais. Além de locais e equipamentos para atividades físicas, incluindo uma academia funcional, e espaços para quem quer apenas relaxar e contemplar o meio ambiente. São praças e jardins descortinados que possuem uma notável função social, sendo espaço de troca, convivências e encontros entre pessoas e os elementos da natureza.

Imagem 1- Beira Rio



Beira Rio. (Foto: Divulgação) SINFRA-MA 15-12-2017

De acordo com a reportagem, *Governo do Estado entrega revitalização da Avenida Beira-Rio, em Imperatriz* do site Maranhãonotícias.com. O Governo do Estado inaugurou, em solenidade realizada na noite de quinta-feira 21-12-2017, a obra de revitalização da Avenida Beira-Rio, em Imperatriz, que passou a ser um dos principais cartões-postais da Região Tocantina. A solenidade inaugural contou com a presença do governador Flávio Dino, o secretário de Estado da Infraestrutura Clayton Noletto, o líder do governo na Assembleia Legislativa Marco Aurélio, o prefeito Assis Ramos, o presidente da Câmara, José Carlos Soares, entre outras autoridades. “A reconstrução da Beira-Rio representa a valorização dos espaços públicos da cidade, devolvendo opção de lazer, entretenimento e fortalecimento de laços sociais”, disse o deputado Marco Aurélio.

Aos sábados acontece a Feirinha Beira Rio, que se inicia a partir das 18:00 horas quando começam a montagem das barracas de comidas dos mais variados tipos e das bancas de exposição dos artesanatos. As disposições dos vendedores de alimentos e artesãos se dá, respectivamente, ao lado esquerdo e direito da concha acústica, deixando a parte do meio e de frente um espaço para aglomeração de pessoas que vão observar os shows e eventos que ali ocorrem. Na medida em que para Simmel, a cidade é uma construção social, pois, segundo este “a cidade não é uma entidade espacial com consequências sociais, mas uma entidade sociológica que é formada espacialmente” (SIMMEL; apud GIDDENS, 2012, p. 158). Considerando esses aspectos descritos, percebemos a *Feirinha Beira Rio* como um palco que acentua a sociabilidade, pois, essa se enquadra como um *ajuntamento social*⁵, possuidora das seguintes características descritas por Goffman:

Há muitas ocasiões, como em ruas públicas, onde aqueles num encontro não precisam reconhecer muitos direitos de entrada de outros...ocasiões como festas sociais se caracterizam pelo fato de seus participantes terem não só o direito de entrada como também o de entrar em engajamentos que já estejam ocorrendo (GOFFMAN, 2010, p. 189).

Entende-se assim a *Feirinha Beira Rio* a partir da ideia de Goffman de *ajuntamento social* no qual ele descreve como “essa entidade mutante, necessariamente evanescente, criada por chegadas e assassinada por partidas” (GOFFMAN, 2012, p. 10), se referindo a organizações de atividades interacionais temporárias que surgem a partir da copresença dos atores em um ambiente montado temporariamente, e com finalidades específicas.

De acordo com Hannerz (2015), pode-se identificar aspectos para pensar o urbanismo em Erving Goffman a partir de relações entre o *Self* e a cidade, para tal o autor usa os termos “modelo de contraste” e “modelo de privação”. Definindo o *modelo de contraste* como um

⁵ Qualquer conjunto de dois ou mais indivíduos em copresença num dado momento (GOFFMAN, 2010)

elemento relacionado as experiências da diversidade na vida urbana, o que proporciona aos moradores da cidade maneiras diferentes de interação e, portanto, um processo que influencia diretamente na modelagem do *Self*. Pontua também que esse aspecto atua tanto interna quanto externamente, resultando em uma sensação de individualidade muito semelhante àquela que Simmel registrou quando escreveu sobre cada indivíduo posicionado em sua própria e única intersecção de círculos sociais.

Com relação ao *modelo de privação*, postula que as aberturas para informações pessoais dentro do processo interativo urbano são mínimas pois, o controle normativo da ordem social é alto. Contudo, o indivíduo ao fazer a bricolagem de papéis disponíveis constrói seu *Self*. Dessa maneira, a concepção que o indivíduo tem de quem ele é ou de como ele é, embora não totalmente determinada pelos seus contatos, nasce das interações e continuam a se nutrir delas. A cidade é o lugar que tal diversidade de selves ocorre, visto que ela é o próprio espaço interacional.

Abaixo temos a imagem 2 e 3, que é a arte divulgação do evento Feirinha Beira Rio, que é disponibilizado nas mídias sociais todas as semanas com as respectivas programações. As imagens exibem no flyer a direita, representações gráficas que mostram a interação face a face entre cliente e artesãos em um ambiente verde e espaçoso com fluxo de pessoas, no folheto digital a esquerda as fotos adicionadas mostram que as bancas se dispõem muito próximas, o que permite aos artesãos interagirem lado a lado durante todo o período de apresentação. É possível observar nas duas divulgações propagandas dos patrocinadores. Todas secretarias do Estado do Maranhão.

Imagem 2 - Arte divulgação



Imagem 3 - Arte divulgação



Arte (divulgação) Feirinha Beira Rio

Na imagem 4 e 5 temos, respectivamente, a localização e a fachada do principal local, que é o palco para as representações da equipe de artesãos e interações face a face, que é o Centro de Artesanato de Imperatriz que tem sua fachada principal de frente para a Praça da Cultura na rua Urbano Santos nº 67, entre as ruas Coronel Manoel Bandeira e Frei Manoel Procópio. Localizado ao lado da Academia de Letras de Imperatriz, se dispõe em forma de L, tendo sua porta secundária na Rua Frei Manoel Procópio. Segundo a reportagem do G1 com o título, *Novo centro de artesanato guarda a cultura local de Imperatriz*, exibida no dia 07-08-2018, o centro é um novo espaço com mais estrutura e comodidade para os artesãos trabalharem, sendo fonte de renda para mais de 100 famílias e com função de guardar a cultura local. O prédio ficou alguns meses fechado e depois de reformado, a nova estrutura passou a abrigar 29 boxes. Cada boxe costuma ser utilizado por 2 artesãos que ao dividirem o espaço, economizam com o aluguel, que serve como arrecadação utilizada para manutenção e serviços de limpeza do centro, no total, 52 artesãos expõem no Centro de Artesanato.

Imagem 4 - A localização do Centro de Artesanato de Imperatriz visualizado pelo Google Maps. Imagem – 5 e a fachada da entrada principal



Imagem 4 à esquerda: Delimitação do Centro de Artesanato. Fonte: Google Maps, 2020.

Imagem 5 à direita: Fachada principal do Centro de Artesanato. Fonte: Google Maps, Street View, 2020.

Na reportagem citada acima, ocorre a entrevista com Ilton Vasconcelos que aponta a possibilidade de expor os produtos durante toda a semana como uma das principais importâncias do Centro, anteriormente só os exibia nos fins de semana. Simone Fonseca relata que a reforma foi a realização de um sonho. O centro é apresentado como uma vitrine da

diversidade cultural da cidade além de uma fonte de renda para as pessoas que lá trabalham. Lilian Diniz segue a mesma linha de apresentação em palestra ministrada na Semana do Artesão que ocorreu no período de 10 a 19 de março de 2019, na qual relata:

Aí quando digo a gente, eu digo também o poder público, porque em primeiro lugar é responsabilidade do poder público, município, estado, união; promover, zelar e fomentar a cultura. Aí quando o poder público se ausenta se anula desses processos, aí a gente cresce ao deus-dará, igual Deus criou batata. Então com ausência de políticas públicas a gente ver que, é o que eu falava para o Arimatéia, eu tava dando uma entrevista, aí ele tava perguntando, mas o povo de Imperatriz valoriza o artesanato? Para mim, é uma resposta óbvia, que é só eu olhar para esse centro de artesanato, olhar a movimentação que eu tenho aqui hoje, que eu digo com tranquilidade: o problema não é o povo, o povo gosta, o povo compra, o povo vem atrás é o próprio povo que faz. Agora quem não valoriza são os gestores que estão elaborando as políticas públicas de valorização da cultura e da arte daquele jeito capenga, porque por mais que os artesãos sustentassem, pelessem, mas não é fácil. A gente sabe que não é fácil, foi mudar a diretoria, os artesãos perceberem que estavam sendo desrespeitados e desvalorizados, se organizaram em uma nova composição, correr atrás da reforma fazer disso aqui uma grande vitrine. Por que eu digo vitrine? Porque eu imagino que isso aqui não seja dez por cento da capacidade de Imperatriz de produzir artesanato, então isso aqui é uma vitrine nesse sentido de a gente olhar e ver a maneira como estar organizado aqui hoje. Inclusive a qualidade do artesanato até a maneira de expor nos valoriza, não é que aqui não tivesse essas peças antes não, muitas delas estavam aqui, mas não eram vistas por que a maneira de expor, a própria vontade, o desejo, a vontade dos artesãos estarem aqui dentro isso muda a relação, se eu não acredito no que eu faço, ninguém vai acreditar, primeiro eu preciso acreditar em mim e foi isso que a associação fez acreditar nela e elegeu uma diretoria capaz. (PALESTRA DA LILIAN DINIZ, 12 DE MARÇO DE 2019).

As atuações durante um período de interação diante de algum grupo, são descritas como *performances* e o equipamento padrão expressivo que se usa nelas constituem sua *fachada*. Esta última inclui tanto o cenário quanto a fachada pessoal. O cenário apesar de ser mais ou menos imutável é usado como pano de fundo para indicar qualidades próprias do grupo (HANNERZ, 2015). O centro de artesanato é um cenário de apresentação voltado para o público que o visita. A estrutura foi projetada para mostrar os artesanatos, os boxes apresentam portas de Blindex transparente que torna visível todos os produtos ali presentes, inclusive, as cadeiras e materiais utilizados pelos artesãos para produção.

Os artesãos costumam ficar no salão principal, no meio do Centro, produzindo e conversando com os outros atores. Se dirigem aos boxes eventualmente, quando precisam buscar material para produzir, reorganizar as peças para uma melhor visibilidade do cliente ou para atender algum cliente que se interessa pelo artesanato. Nas fotos a seguir é possível observar o salão principal do Centro de Artesanato, a imagem 6, fotografada pelo ângulo frontal ou convencional, mostra o espaço vazio que diariamente é ocupado pelos artesãos que interagem enquanto produzem suas peças, é local de primeiro contato para o visitante ou cliente que busca informação. Pode-se observar a parede que serve de divisão do ambiente e como estrutura para dispor produtos artesanais. Várias mesas e cadeiras estão dispostas no palco, estas

servem para que artesãos e visitantes sentarem, para produzir, descansar e conversar. A imagem 7, é o mesmo cenário, fotografada de um ângulo alto ou plongée, mostrando as disposições e interações dos atores no dia 12/03/2019, durante a II Semana das Artesãs e Artesãos de Imperatriz no período de 10 a 19 de março de 2019. Observa-se que o palco foi decorado, cadeiras foram dispostas em semicírculo, direcionadas a parede divisória, as atrizes que se apresentaram, posicionaram-se no banco encostado na amurada tomando o lugar principal da sala para proferir suas falas. Artesãos, visitantes, estudantes e repórteres se dispuseram em volta para observarem e ouvirem a palestra que tinha como foco falar das feiras artesanais que acontecem durante o ano.

Imagem 6 - Salão vazio



Fonte: Jonas da Silva Santos (12-03-2019)

Na foto a seguir, imagem 7 que os atores estão presentes, é possível observar vários momentos e seus personagens em ação, apesar da cena se desenrolar baseada em um roteiro específico, que é a palestra sobre as feiras artesanais, a encenação dos atores que ocupam a posição de observadores diverge em vários momentos demonstrando seus variados papéis para a execução da cena. No ângulo superior esquerdo o homem que está com a criança no colo e olha o relógio, momentos antes pedia as pessoas se organizarem nas cadeiras e se sentassem

para que pudesse iniciar a apresentação, pode-se inferir que ele faz parte da organização ou da equipe de apresentação e está preocupado com horário de início da encenação. É possível observar a artesã com a camisa do evento de frente ao boxe em destaque na imagem, organizando as cadeiras e conversando com uma senhora sentada. Alunos anotando e lendo os panfletos de divulgação do evento.

Imagem 7 – Salão com público



Fonte: Jonas da Silva Santos (12-03-2019)

Os boxes efetivamente, não são locais de permanência dos artesãos, são locais de exposição das peças artesanais, funcionam como as bancas das feiras de artesanato com a função de expor o produto. Esse aspecto se comparado a outros locais de vendas é um contraste, visto que em lojas de shopping center, centro de vendas populares ou ruas comerciais os vendedores ocupam o mesmo lugar do produto exposto. Na imagem 8, a seguir, é possível observar os boxes abertos sem seus respectivos locatários presentes, como já dito anteriormente, os artífices costumam ocupar a sala principal, e em muitas vezes vão ao Centro em algum momento específico do dia, suas peças são vendidas pelos que estão presentes no momento e

acontece de a prestação de contas ocorrer até três dias depois, quando o produtor do artesanato vendido vai ao Centro.

Imagem 8 – Corredor do Centro e a disposição dos boxes



Fonte: Jonas da Silva Santos (10-03-2019)

A configuração do cenário do Centro de Artesanato observado de forma mais próxima, apresenta uma heterogeneidade, resultado do próprio processo de interação face a face dos atores. Equipes de artesãos se reúnem em pontos diferentes do ambiente e apresentam aspectos diversos que mudam de acordo com a entrada e saída do cliente, do artífice ou do fluxo de informação percebida pelo grupo e levada em consideração, promovendo uma dinâmica que não é percebida numa única visita. Para entender porque o espaço muda em sonoridade, cores, cheiros, configurações e tamanhos, é necessário pensá-lo como resultado da própria interação dos atores. Baseada em Goffman, Fraya Frehse (2008), afirma que existe um espaço interacional, e esse é “configurado simbolicamente através das regras de conduta nas quais os indivíduos se orientam, em copresença” (FREHSE, 2008, p. 156). Além disso, a autora considera também que “as interações têm “fronteiras” que, asseguradas por uma “membrana” metafórica, submetem os eventos a elas externos, entre outros, a “regras de transformação”” (FREHSE, 2008, p. 158). Sendo assim, os artesãos estão no espaço e o produzem no momento que interagem, contudo, nessa construção os atores se relacionam somente com alguns entre

todos que estão no cenário, processo que origina membranas em torno das equipes de representação que se formam, separando-as dentro do mesmo ambiente. Esse efeito de borda serve para regular os eventos externos aos grupos que estão no Centro de Artesanato ao mesmo tempo, mas desempenhando atuações diferentes.

As membranas formadas implicam que existe entre as equipes um nível de contato e, portanto, relacional pelo qual ocorre passagens informacionais ao mesmo tempo que se produzem espaços interacionais distintos. Silveira (2005), ao detalhar o funcionamento fronteiriço e membranoso, considerando seu aspecto teórico-conceitual dentro da antropologia urbana, permite compreender os sentidos múltiplos do processo comunicativo interacional entre esses grupos que estão no mesmo ambiente, contudo, separados por uma região mais densa que os envolve. Ele explica:

Pontos de contato em que a troca pode ser favorável para ambos os lados da mesma; pontos de contato em que a “hibridização” seja possível formando uma espécie de “terceiro incluído”; em que o fluxo seja vantajoso apenas para um dos lados com uma nítida desvantagem para o outro, ou ainda, pontos em que surjam focos de tensão e conflito que podem estar marcados por tipos de intolerâncias que obstruam qualquer possibilidade de fluxo favorável entre as partes. (SILVEIRA, 2005, p.19).

Outro ponto que se sobressai é que os artesãos se apresentam de formas menos cínicas aos seus clientes quando comparado a outros profissionais de vendas. Como Goffman explica “quando um indivíduo se apresenta diante de outros, terá muitos motivos para procurar controlar a impressão que estes recebem da situação” (GOFFMAN, 2014, p. 27). E se referindo à prestação de serviços Goffman ressalta “Sabemos que, em função de serviços, os profissionais, que em outras condições são sinceros, veem-se forçados às vezes a iludir os fregueses” (GOFFMAN, 2014, p. 30). Essa maior sinceridade na atuação por parte do artesão, entende-se que resulta de sua construção identitária. Dessa forma, ao representar, a pessoa se sente confortável com o papel que interpreta, dado que possui em seu self uma identidade artesã.

A utilização do boxe de forma funcional análoga à utilização da banca, para exposição do artesanato em feiras e a atuação diferencial do artesão quando comparável a outros vendedores, evidencia o processo transicional pelo qual passa a comercialização das peças artesanais em Imperatriz. O artesanato não é uma mercadoria que deve ser “vigiada” pelo artesão, ela deve despertar o desejo no cliente e se este se interessar, ele deverá solicitar a interação com o artesão afim de adquirir a peça.

O objeto artesanal não deve ser enquadrado como uma mercadoria qualquer. Há uma mentalidade difundida que existe algo de especial nos produtos culturais, que os coloca a parte das mercadorias ordinárias. Embora a fronteira entre os dois tipos de objetos seja permeável

existem fundamentos para se manter uma separação analítica (HARVEY, 2014). Isso faz o artesão ter uma conduta diferente quando em relação a outros negociantes que montam um personagem para divulgar e vender um produto com o qual não possuem nenhuma ligação produtiva ou sensível. Tal comportamento distinto por parte dos artesãos, registrado por meio da observação direta, demonstra que o processo de interação entre ele e o cliente se apresenta de uma forma diferenciada evidenciando a singularidade do processo.

3.2 Mercado cultural e econômico no artesanato de Imperatriz

Conectado com o palco de apresentação descrito, existe um cenário estrutural que insere nesse quadro de análise outros símbolos que se comunicam. Portanto, partiu-se da consideração que para compreender a identidade artesã e a equipe de representação é necessário ressaltar alguns pontos sobre as relações entre as questões econômicas e culturais. O primeiro é refletir sobre o sentido dado pelo artesão e pela artesã, em relação a utilização das técnicas e conhecimentos empenhados na transformação da matéria-prima em objetos artesanais, e como esse sentido interfere na interação com o cliente ou entre os próprios artesãos no momento que acontece a troca de peças artesanais pelo dinheiro e vice-versa.

Esse primeiro tema considera além da questão econômica, quando ocorre a troca de objetos pelo dinheiro entre os atores, há também um fluxo de saberes que possibilita a reprodução da identidade do grupo, que por estar dentro do espaço urbano usando muitas vezes matérias-primas da localidade, representam também informações sobre uma identidade cultural da cidade. Sendo assim, o trabalho artesanal é concebido como uma atividade econômica e sociocultural presente na sociedade contemporânea que possui um enraizamento na tradição local mediado historicamente pela cultura e pelo meio natural. Estando envolto por diversas dimensões sociais, sua importância vem da capacidade de promover a inclusão social por meio da geração de renda e do resgate de valores culturais regionais (KELLER, 2016).

Um segundo ponto é que as muitas comunidades de artesãos buscam nichos de mercado para flexibilização da produção, sendo esta, uma das maneiras de competir no sistema capitalista. A formação de associações de artesãos constitui uma importante estratégia para organizar trabalhadores informais do artesanato. Traz a possibilidade de melhorar as condições de vida e de trabalho dos artesãos e de fazer frente ao domínio dos comerciantes que atravessam a negociação entre o artesão e o consumidor final (KELLER, 2016). Sobre essa questão a presidente da ASSARI Simone Fonseca relata:

Sou a Simone, sou a presidente da associação daqui. Pernambucana, mas já apaixonada e envolvida com Imperatriz e esse trabalho que a gente tem, nesse polo aqui com as meninas de Imperatriz, eu não conheço as demais cidades né, mas Imperatriz é muito forte no artesanato, prova disso que hoje a gente está aí né, a gente praticamente tomou conta da cidade. A gente está tendo apoio total do Governo do Estado, da secretaria de turismo, através da Lilian e da AGEMSUL (Agência Executiva Metropolitana do Sudoeste Maranhense). A gente só não tem muito apoio por parte da prefeitura, mas nós temos uma fundação cultural que entre aspas, fica aí dando um apoio, mas a minha tese é que desde o começo, quando cheguei em Imperatriz, eu enxerguei que o artesanato daqui de Imperatriz e eu acho que até do Maranhão todo, que eu vi, fui na feira em São Paulo e vi o nível do artesanato de Tutoia, temos um potencial muito grande e não deixa a desejar com concorrente de nenhum outro estado aqui na região do Nordeste, muito menos no sul. Então eu acho que é questão da gente se organizar, como a gente se organizou aqui em Imperatriz, e ainda continua, porque está aí oh! Só aqui tem 52 lojistas. E cadê eles? Então assim, falta um pouco de assumir o papel de que hoje ele é o dono de seu negócio, que hoje ele tem que investir nele mesmo e não investir mais como ele investia antes em patrão, mas eu acredito que essa semana que a gente está promovendo aqui, essas palestras inclusive a palestra da Lilian, hoje continuo reforçando, vai ser uma palestra muito importante para a gente, pelo potencial que ela tem, conhecimento que ela vai esclarecer. E para que a gente faça realmente cada dia melhor e essa feira vai dá uma repercussão muito boa. Não só para Imperatriz, mas para todos os municípios que estão envolvidos. (RELATO DA PRESIDENTE DA ASSARI, SIMONE FONSECA, 10 DE MARÇO DE 2019).

Simone Fonseca fala sobre a importância do Centro de Artesanato para exposição das peças artesanais, da eliminação dos atravessadores e da valorização da identidade do grupo. As mudanças devidas à formação dessa equipe de artesãos, surgem por meio de diversos fatores. Destacamos o aumento do contato do artesão com o mercado, a intencionalidade do artesanato com o mercado do turismo e com o mercado da moda, o contato com as ideias do mundo econômico capitalista e o impacto de ações de intervenção de políticas e de agências de fomento no artesanato (KELLER, 2016).

Os relatos dos atores indicam correspondência sobre os benefícios que a participação em associações promove. Cristiane da Conceição Braga fala: *“Eu produzo as bolsas de acordo com as novidades e com o que o cliente mais procura e se eles pedem algo específico em faço”*. Gardênia da Costa Silva diz: *“Eu estou me dedicando muito tempo a produzir, eu tenho que aprender a vender minhas peças”*. Cristiane confirma que sua produção está relacionada com a moda e com produtos personalizados. Gardênia, demonstra uma preocupação com a logística de mercado e visa integrar a seu trabalho na perspectiva capitalista, entendendo que a produção e o ato de vender são indissociáveis.

Ao observar a narrativa dentro da linha temporal da artesã Gardênia vemos uma clara mudança de perspectiva nos relatos dela, quando em suas primeiras entrevistas, dava mais ênfase ao aspecto cultural e, por muitas vezes, minimizava a dimensão econômica. Acredita-se que essa mudança de perspectiva ou mudança no ângulo de ver seu trabalho dentro da lógica

do mercado esteja relacionada com sua participação na equipe, pois, de acordo com Simone Fonseca, um dos objetivos do grupo é essa melhor relação com o mercado.

Contudo, não se pode deixar levar somente por esse fator puramente mercantil para entender as conexões entre os atores, suas produções materiais e suas relações com os clientes, visto que as interações face a face carregam uma ordem de interação e esta é envolvida por um cenário e neste há uma peça específica, o artesanato. Que de acordo com Paulo F. Keller “é um produto diferenciado pela carga cultural e pela identidade societária que carrega ou, em uma linguagem estritamente econômica, um produto com valor agregado” (Keller, 2016, p. 69).

Dessa forma, o olhar do pesquisador além de contemplar a equipe e suas relações com as estruturas, deve observar a questão identitária, já que esta define a especificidade do grupo. A identidade é também manifestada no artesanato produzido, na medida em que é transposta de maneira simbólica para a peça artesanal. E ainda se expressa na representação da pessoa fazendo a conexão entre o self e o papel social de artesão. Sendo assim, a categoria identidade é uma ferramenta que possibilita o pesquisador pensar a conexão entre a ordem de interação e a ordem social. Erving Goffman (2012) deixa evidente que sua intencionalidade é a análise da experiência social, ou seja, seu objetivo é observar as situações sociais que ocorrem de acordo com os princípios de organização dos acontecimentos, portanto, por meio de uma *ordem de interação*. Sendo o termo *quadro*, referência aos elementos básicos que ele como pesquisador é capaz de observar. Desta forma ele especifica:

Não estou abordando a estrutura da vida social, mas sim a estrutura da experiência que os indivíduos têm em qualquer momento de sua vida social. Eu pessoalmente penso que a sociedade vem e primeiro lugar em todos os sentidos e que quaisquer envolvimentos atuais do indivíduo vêm em segundo; este trabalho trata apenas de assuntos que vêm em segundo (Goffman 2012, p. 37).

Segundo Nunes (1993), Goffman defendeu que as relações entre a ordem social e a ordem de interação se conectam por vínculos fracos que estabelece processos de transformação. E a partir desse entendimento, Nunes (1993) propõe expandir análise do quadro considerando as implicações de quadro primário e de ancoragem para além de situações particulares, respeitando os princípios de que essa articulação deve ser procurada nos próprios episódios de interação sem recorrer a mudança de escala na análise. Portanto, ao ressaltar esses pontos sobre a economia e a cultura não se pretende de nenhuma forma mudar escala de análise que está focado na interação face a face, o que procura-se é evidenciar simplesmente que existe uma articulação entre a ordem de interação e a ordem social e essa pode ser percebida observando os episódios de interação.

Compreender que a identidade artesã e a equipe de representação fazem parte de um quadro de experiência que está ancorado dentro de uma estrutura social. E é na interação que o artesão vai transmitir para o cliente, informações sobre sua identidade e a do grupo, sobre os sentidos e sentimentos da produção do artesanato. Nessa interação muitas vezes o cliente vai consumir uma relação de significados que são transpostos para as peças artesanais, e esse processo é diferente de se consumir produtos padronizados encontrados no mercado.

Partiu-se então da observação da interação face a face entre os atores e da relação de significados que emergem intermediada por dois objetos que fazem parte do cenário, um é o artesanato o outro é o dinheiro, que de acordo com Simmel (2014), modificou as relações sociais, inclusive a personalidade do indivíduo, que era construída na Idade Média, de acordo com as relações que o sujeito tinha com os seus círculos de interesses práticos e sociais. Na Idade Moderna, a personalidade ganha autonomia e liberdade de movimento, e nesse contexto, percebe-se que “o dinheiro confere, por um lado, um caráter impessoal, anteriormente desconhecido, a toda atividade econômica, por outro lado, aumenta proporcionalmente, a autonomia e a independência da pessoa” (SIMMEL, 2014, p. 24).

Vale ressaltar de que apesar de Goffman e Simmel divergirem em muitos aspectos, tanto em conceitos como nas aplicações destes em suas sociologias, os autores partem de um princípio norteador, segundo o qual a forma social em Simmel e a experiência social em Goffman estão conectados a realidade. Essas afinidades entre os autores que evidenciam pontos de contatos em suas sociologias, permite uma aproximação teórica para melhor compreender o cenário estudado nessa pesquisa.

A forma social em Simmel ganha autonomia em sua manifestação, mas esta não se desvincula da realidade possuindo com essa uma ligação simbólica. Para o autor “quanto mais perfeita for a sociabilidade, mais ela adquire da realidade...um papel simbólico que lhes fornece significado” (SIMMEL, 2006, p. 65). No mesmo sentido, Goffman apresenta a experiência social como um quadro que está conectado com a realidade e faz referência ao próprio Simmel ao descrever sua metodologia quando diz:

No meu entender, este trabalho serve como uma espécie de manual que descreve detalhadamente uma perspectiva sociológica a partir da qual é possível estudar a vida social... Descreverei uma série de aspectos que formam, juntos, um quadro de referência aplicável a qualquer estabelecimento social concreto...A justificativa dessa abordagem (que suponho seja também a justificativa de Simmel) é de que as ilustrações em conjunto formam um quadro de referência coerente. (GOFFMAN, 2014, p. 10-11).

Essas afinidades, entres Simmel e Goffman, são apontadas por alguns sociólogos. Farganis (2016) afirma: “Para Goffman, como para Simmel, a vida social contemporânea nos

envolve em uma multiplicidade de interações heterodoxas em diferentes espaços sociais” (FARGANIS, 2016, p. 281). Smith (2004) vai além, para o autor, Goffman é um sociólogo formal engajado na elucidação e análise de uma grande variedade de “formas de sociação”: deferência e conduta, equipes, papéis discrepantes e afirma que em termos de grandes pressupostos ontológicos, Simmel e Goffman parecem convergir com o “realismo relacional” ou “associativo” de Durkheim. E ainda de acordo com Smith (2004):

Tanto Goffman quanto Simmel reconhecem a existência e a importância das estruturas e processos sociais maiores, mas enquanto o primeiro é quase totalmente silencioso acerca dessas estruturas e processos, o segundo dedica uma parte de sua obra sociológica à análise delas, notadamente em *The Philosophy of Money...* Nem Simmel, nem Goffman, então tomam uma atitude de repúdio para com o estudo dos quadros institucionais da sociedade; eles simplesmente os consideram fora do âmbito de suas sociologias formais (SMITH, 2004, p. 61).

Devido ao estilo de escrita de Goffman, observa-se uma escassez de referências diretas que fundamentam sua base teórica em relação a Simmel, contudo, acredita-se haver algum valor em examinar a obra dos autores em paralelo, principalmente como forma de orientação teórica para esta pesquisa. E ao proceder desta forma, houve corroboração de textos que reafirmam a conexão entre os dois autores.

A exemplo quando Simmel diz: “Se a sociação é sobretudo interação.... Cada qual só pode obter para si os valores de sociabilidade se os outros com quem interage também os obtenham. É o jogo do “faz de conta”. (Simmel, 2006, p. 71). E quando Goffman ao explicar o processo de copresença, quando o indivíduo inclui em sua atuação, sinais que acentuam e configuram fatos confirmatórios, fala: “Pois, se a atividade do indivíduo tem de tornar-se significativa para os outros, ele precisa mobilizá-la de tal modo que expresse, *durante a interação*, o que ele precisa transmitir” (GOFFMAN 2014, p. 43). Reveladas as similaridades entre as respectivas sociologias dos autores, respeitando os limites que os diferenciam, entende-se que cabe bem o uso de uma abordagem simmeliana nesse momento da pesquisa, para compreender o papel do dinheiro como parte do cenário e como intermediário do processo de interação.

Imagem 9 interação artesão-cliente (dinheiro)



Fonte: Daniel Sena (15-03-2019)

Imagem 10 interação artesão-cliente (artesanato)



Fonte: Daniel Sena (15-03-2019)

Nas imagens 9 e 10, vemos os atores interagindo por meio do artesanato e do dinheiro, objetos simbólicos que fazem parte do cenário e do processo de interação. Na cidade média de Imperatriz – MA, na qual a visibilidade da manifestação artesanal ainda é incipiente, observa-se em campo um momento singular que produz tensões durante as interações, que ora se apresentam “baseadas no ânimo e nas relações pautadas pelo sentimento” (SIMMEL, 2013a, p.

313). Quando na interação, clientes e artesãos, negociam, conversam sobre outros fatores da vida, riem e demonstram prazer na interação fora do âmbito da compra. E em outros momentos “o interesse das duas partes ganha uma objetividade impiedosa; seus egoísmos econômicos, que calculam com entendimento, não tem a temer nenhum desvio causado pelos imponderáveis das relações pessoais” (SIMMEL, 2013a, p. 314). Quando os clientes compram peças para presentear ou decorar suas casas e no momento da compra não demonstram nenhum interesse sobre a produção do produto, além do preço ou a respeito do artesão.

Essa relação baseada no ânimo é mais intensa entre os artesãos, dado que existe em muitas vezes uma amizade que envolve as interações comerciais deles, afeição construída na interação no próprio Centro de Artesanato e nas feiras para as quais viajam juntos. Essa questão sentimental muda a relação objetiva entre a troca de matéria-prima por dinheiro entre artesãos que costumam cobrar um preço menor quando repassam o artesanato ao colega de trabalho. Essas relações mais sentimentais acontecem também entre artesãos e clientes, embora em menor frequência. Ao ser perguntada sobre a interação com outros artesãos e com os clientes Gardênia explica:

Um artesão de rua, o que não tem moradia, ele vai aceitar ali o que tu oferecer pra ele, bebida, comida, droga, e por exemplo, eu sei que um determinado artesão de rua, está ali com frequência e como eu gosto do artesanato dele, mesmo que eu não fosse uma artesã, eu poderia levar algum material que eu tivesse em casa para ele, e ele aceita e agradece com o produto dele, por exemplo, foi uma cliente lá no centro, ela tinha encomendado, uma coruja, eu fiz a coruja pra ela, disse o valor, ela pagou e trouxe pra mim uma sacola enorme cheia de canudinho de papel, fora o pagamento, porque ela achou interessante o trabalho e ela queria dá alguma coisa. Ela disse: Gardênia, eu tive um tempo, tinha um monte de revista em casa e eu fiz isso aqui pra ti com o tempo que eu tinha disponível. E levou, entendeu? então assim... É aquela questão que às vezes chega cliente que gosta tanto do artesanato, que se interessa tanto pelo artesanato, que dá vontade de mandar sentar e produzir alguma coisa, dá vontade de pegar a peça pronta e entregar pra pessoa, e a gente só não faz isso porque precisamos do dinheiro (RELATO DA ARTESÃ GARDÊNIA DA COSTA SILVA, 10 DE JUNHO DE 2019).

Um caso específico onde a interação interfere na troca econômica, foi quando o pesquisador, após a entrevista com o artesão Leonardo Figueiredo de Oliveira, de 26 anos, que relatou trabalhar produzindo sabonetes, incensos, e filtro dos sonhos, perguntou o preço do sabonete e disse que iria levar três, Leonardo se recusou a receber o dinheiro, e disse que não era um privilégio ganhar o produto, pois, fazia o mesmo com algumas pessoas. A conversa com Leonardo esclarece seu comportamento.

Eu pergunto. *Por que você começou a produzir o filtro de sonhos?* Para vender, que o povo compra que é bonito, mas no meu caso é mais para me desestressar, não é bem para vender, que eu faço, que eu sou muito nervoso, aí eu fazendo relaxo um pouco. Eu indago. *Como você negocia o preço dos teus produtos?* Eu negocio na hora, eu sou liberal, sou de boa demais, a pessoa diz eu tenho tanto, aí avalio o preço que ele vai dá e deixo, às vezes eu dou até brinde, eu sou muito bom, tipo a pessoa vem

comprar sabonete, aí eu digo leva mais um. Eu questiono. *Você faz isso para o cliente voltar?* Também, mas é meu jeito eu sou muito de boa. Leva o sabonete pra ti... pode levar pra ti, é presente. (ENTREVISTA COM O ARTESÃO LEONARDO FIGUEIREDO DE OLIVEIRA, 05 DE JUNHO 2019).

Essa postura que alguns artesãos praticam de presentear os clientes ou visitantes do Centro de Artesanato, pode ser vista em um primeiro momento, como uma simples estratégia de fidelizar o cliente, sendo parte do jogo econômico e da apresentação do artesão para o outro. E muitas vezes o é, contudo, estando lá, observando e participando, percebe-se que esse tipo de interação ocorre com pessoas que demoram em sua visita, conversam sobre a vida, sobre a produção do artesanato, contam histórias e, segundo seu Ilton Vasconcelos, artesão ceramista, aconteceu de algumas vezes, de alguns clientes chorarem ao ver as bilheiras⁶ e lembrarem da infância.

Na imagem 11, é possível observar o boxe do seu Ilton Vasconcelos, com suas peças artesanais que reproduzem as bilheiras, mobília de madeira usado no norte e nordeste para acomodar reservatório de água e copos. No dia 28 de maio de 2019 em conversa com seu Ilton, ele informa que o gasto para produzir algumas peças, é mínimo, pois, a argila é doada, e os gravetos ele encontra na natureza, então às vezes ele cobra um preço até 10 vezes menor, dependendo da conversa com o cliente, a exemplo ele citou a bilheira que custa 15,00 \$, mas que ele já vendeu por 1,50 \$. Ele afirma que está no Centro porque se sente muito satisfeito com seu trabalho.

Imagem 11- Boxe do Ilton Vasconcelos



Fonte: Jonas da Silva Santos (10-10-2020)

⁶ Mobília de madeira usada no sertão nordestino para acomodar reservatório de água e copos

Imagens12- Gardênia



Fonte: Simone Fonseca

Na imagem 12, temos a Gardênia e a escultura produzida por ela, nomeada de Aurora, que possui 1,20 metros de altura, feita de papel e papelão, ao rever a foto, a artesã diz que a ideia surgiu da necessidade de criar algo maior, um desafio pessoal, queria testar seus limites como artesã, pois, tinha em mente uma figura feminina maior do que as peças que costuma fazer e o restante da obra foi surgindo no decorrer do processo. Ao rever as imagens 13 e 14, disse que brincar de pião é recordar a infância, sempre gostou das “brincadeiras de menino”, como são consideradas pelos mais velhos. E lembrou que seu irmão Juari, ficava muito chateado porque ela jogava pião melhor que ele.

Gardênia ao lembrar sua infância destaca a frase “brincadeiras de menino”. Para Goffman (1979), o conflito de papel é um aspecto dinâmico de nossa sociedade atual, pois, há ocasiões em que as pessoas de determinada categoria de gênero passam a “ver” claramente pelas interações com os outros que estão fora do lugar socialmente proposto. Observou-se por parte dela, a desobediência desse “fazer gênero” que contribui em parte para a subordinação das mulheres pelos homens, visto que, ela se tornou melhor em jogar pião do que seu irmão.

Acredita-se que suas bonecas artesanais representam esse processo contínuo de lutas e conquistas do gênero feminino na sociedade atual.

Imagem 13- Gardênia enrolando o pião



Fonte: Daniel Sena (15-03-2019)

Imagem 14 – Gardênia feliz (conseguiu girar o pião)



Fonte: Daniel Sena (15-03-2019)

Segundo Gardênia, divergindo dos relatos do seu Ilton, sobre a interação com os clientes, o oposto ocorre, pois chegam pessoas que não perguntam sobre o material nem a forma que é produzido, simplesmente compram de forma objetiva sem interagir com o artesão, a não ser por meio do pagamento, e comenta que prefere vender quando conversa e conta a história do artesanato. Acontece também de às vezes, não simpatizar com o cliente e gostaria de não vender, mas como precisa do dinheiro o faz. Em diálogo, afirmou:

Como tu faz a cobrança do teu trabalho? Assim Jonas, o artesão que agarra a arte de verdade pra vida, no dia a dia, o dinheiro é importante porque ele precisa pagar as contas como qualquer outra pessoa, mas tem peça produzida, que se dependesse do próprio artista, ela não seria vendida. Não sei se tu me entende, mas assim... existem algumas peças que o custo é muito baixo, a gente pode utilizar materiais reutilizáveis, coisas que são doadas e no final essa peça passa a custar muito, no sentido do tempo que foi gasto para produzir e no carinho que você coloca ali naquela peça, na criatividade que você coloca naquela peça, é uma coisa meio filosófica, mas é uma questão que envolve muito o emocional. Mas assim, tem alguns clientes que vão comprar e eles não conhecem nada de nada, ele vai comprar porque ele imagina aquela peça dentro da casa dele, achou bonitinha e tal, mas quando ouve o preço recua, alguns quando escutam a história compram, outros nem nisso da valor, tanto é, que se eu colocar as minhas peças na tua mão pra “ti” vender, não vai ter a mesma venda quando eu pego e eu vou vender, o cliente chega eu vou conversar com ele, a venda não é só uma transferência de produto pra uma pessoa e uma troca de dinheiro, a venda é uma conversa entre o cliente e o artesão ela é uma troca de experiências, quando uma pessoa vem olhar um artesanato ela vem porque gosta do artesanato. Eu indago. *Mas se você simplesmente vender, você está com o dinheiro. Não é isso que importa?* Jonas, teve gente que já chegou e conversou tanto, e entendeu tanto como que é a arte, como que é a produção e se entregou tanto, que dá vontade de pegar a peça e entregar para a pessoa de presente. Existe também aquelas pessoas que chegam e dar 50 reais numa peça e você não tem vontade de receber, porque você sabe que aquilo ali na mão dele é como dinheiro, tanto faz como tanto fez. Aí essa venda perde o tesão (ENTREVISTA COM GARDÊNIA DA COSTA SILVA, 05 DE JUNHO DE 2019).

O dinheiro quando relacionado ao artesanato de Imperatriz, traz essa tensão entre o sentido objetivo da troca, que faz o objeto perder seu significado como produto de identidade e pertencimento. Pois, muitos clientes entram no centro, com a atitude blasé (SIMMEL, 2013a). E “O lado qualitativo dos objetos perde a sua importância psicológica por causa da economia monetária” (SIMMEL, 2014, p.31). Gardênia em sua fala expressa esse mal-estar e diz “*aí essa venda perde o tesão*”. Leonardo ao falar do pós-venda, se referindo as interações virtuais dos clientes diz: “*Tem o Instagram da loja, eles divulgam, é bem interessante, é prazeroso o trabalho da gente*”. Em suas falas os artesãos demonstram uma maior ligação emocional com o artesanato, que é construído de forma contínua juntamente com a própria ação de viver, atribuindo um sentido para além do aspecto econômico, o relato sobre o processo de produção artesanal esclarece essa conexão:

O dragão que eu fiz de papel machê, ele se eu fosse cobrar o valor dele seria de 350\$ a 400\$ pela mão de obra dele, se eu fosse colocar o preço dele seria esse, agora se eu

fosse colocar o valor relacionado a todo o trabalho que ele deu, o trabalho que eu falo não é o trabalho que estou ali produzindo, é o trabalho que você tenta deitar pra dormir e você não consegue, pensando em tal estrutura que você vai colocar, então você começa a imaginar cada pedacinho dele, a gente conta assim são 3 ou 4 dias produzindo, mas você está comendo, você está pensando, quando você vai dormir, você está pensando, como que eu vou fazer o chifre, a pele, a pintura, se eu fosse contar por isso o valor dele seria muito, muito maior. (RELATO DA GARDÊNIA COSTA SILVA, 10 DE JUNHO DE 2019).

Essa aflição do artesão, ocorre devido ao fato de o artesanato como produto de identidade, que deveria na mentalidade do artesão ser reconhecido pelo outro, torna-se um objeto comercializável como qualquer outro. Essa perda da sensibilidade é tratada por Vandenberghe baseado no pensamento de Simmel da seguinte forma:

Na sociedade mercantil... diferente da dádiva, que personaliza a relação entre sujeitos a tal ponto que o objeto é espiritualizado e toma os traços dos sujeitos, a troca mercantil despersonaliza as relações entre homens de tal forma que a relação com os objetos se torna, ela própria, impessoal e puramente instrumental (VANDENBERGHE, 2018, p.165).

Apesar de Simmel ao abordar a questão do dinheiro deixar claro que as relações entre homens podem ser observadas através das relações entre as coisas, é interessante fazer um contraponto entre a ideia de valor para ele em relação à ideia de valor para Marx, dado que este é referência na questão econômica. Para o último o valor é resultado do “tempo de trabalho socialmente necessário” (MARX, 2013, p.117), aplicado na produção ou transformação de um produto. Assim, na perspectiva marxista o artesanato possuiria o valor diretamente ligado ao tempo de sua produção, que em parte se apresenta realmente dessa forma, visto que nos relatos dos artesãos, eles consideram esse aspecto para precificar a peça. Contudo, os atores também pontuam a questão do emocional ligado a produção do artesanato como influenciadora do valor, fator que influencia na interação com o cliente e esse aspecto é mais bem compreendido a partir da perspectiva dramaturgica.

Para Marx, o valor “só se realiza na troca, isto é, num processo social” (MARX, 2013, p.158). Pois, a mercadoria tem que possuir “valor de uso para outro, valor de uso social” (MARX, 2013, p.119). Nas falas dos artesãos, fica evidente que devido ao seu trabalho ser artístico, e um tipo específico de arte ligada a cultura de um determinado grupo, muitos não a veem como algo socialmente útil, portanto, é vista como desprovida de valor, sendo resultado não de trabalho, mas de sua ausência, a respeito disso Gardênia fala: “*as pessoas consideram o artesanato como uma coisa qualquer, é muito ligado a vagabundo, é muito ligado a quem não tem o que fazer*”.

Além do valor, Marx usa outro conceito, este é “o preço...a denominação monetária do trabalho objetivado na mercadoria” (MARX, 2013, p. 156). Dessa maneira, o que deveria ser

entendido como relação social, é percebido de forma cada vez mais distante desta, antes como troca de valor, agora quase imperceptível já que se tornou preço. O artesanato que deveria expressar a criatividade, identidade de um grupo, agora é entendido somente como objeto precificado. Isso torna o artesanato mais afastado do humano, quando se observa que a relação entre valor e preço é um mecanismo de uso necessário para equilibrar o mercado capitalista. Dado que os preços se desviam dos valores, e assim o trabalho artesanal, que deveria ter valor intrínseco por possuir em si uma ação humana com sentido cultural e identitário em sua produção, vale agora menos ou por causa da demanda do mercado, ou por ser produto de um ser humano considerado de “menor valor” simplesmente por vender sua arte na rua.

Em conversa com Natanael, que produz pinturas em cerâmica e trabalha vendendo em espaços públicos e viajando pelo Brasil, compreende-se um pouco sua interação cotidiana.

Jonas - olá, você poderia me falar um pouco sobre você e sobre teu trabalho?
 Natanael - Meu nome é Natanael, eu sou natural do estado Piauí, né! Município Anísio de Abreu, para quem não conhece fica perto de São Raimundo Nonato. Eu aprendi a técnica com meu pai, que passou para os meus irmãos, convivo com isso, e é um trabalho que eu gosto de fazer e até hoje não pensei de ir para outro trabalho, já me ofereceram outros tipos de trabalho. Amo o que eu faço, estou aí na estrada, estou começando a viajar pelo Brasil, eu sou novo nessa área agora. Tem três anos trabalhando com esse tipo de pintura. As pessoas admiram, né! Dar parabéns, um apoio assim que eu agradeço muito. Eu considero minha arte, meu trabalho que não tem preço, tem valor né! Eu me sinto bem, me sinto bem porque é uma coisa que eu gosto de fazer, uma coisa que eu não faço só por dinheiro, faço mesmo por gostar.
Jonas - Natanael hoje tu estás expondo aqui na banca, na praça, na semana de artesanato, no dia a dia tu expõe teu trabalho onde?
 Natanael - Na rua, aí as pessoas que passam, me julgam simplesmente porque eu estou com meu pano ali sentado. Mas só que é uma coisa que é assim. Eu já me acostumei, né cara?! Porque hoje em dia tem todo tipo de pessoas. No meio dos ruins tem os bons, infelizmente nosso mundo não é constituído apenas de pessoas boas. Meu pai é hippie, tem oito anos que eu não o vejo, meus irmãos moram no Pará, trabalham com o mesmo tipo de pintura e vivem lá mesmo. (ENTREVISTA COM NATANAEL, 13 DE MARÇO DE 2019).

Alguns associados da ASSARRI utilizam esse estigma atribuído para estenderem essa desvalorização do humano para a arte criada por eles, e precificar as peças do artesão que vende na rua bem abaixo do valor reconhecido por determinado trabalho dentro do grupo, comprando-as por um preço pequeno para revenderem em seu boxe por um preço maior. Algo proibido no Centro de Artesanato pelo regimento interno. Ressaltado essas questões, enfatiza-se que esta pesquisa segue a perspectiva proposta por Simmel, que argumenta:

Quem lamenta o efeito separador e alienador do intercambio monetário não deve esquecer o seguinte: o dinheiro gera uma ligação extremamente forte entre membros de um setor econômico pela necessidade de trocar dinheiro para obter valores definidos e concretos (SIMMEL, 2014, p. 26-27).

A essa capacidade do dinheiro de conectar muitas pessoas, que de outra maneira não se relacionariam é importante para entender a interação entre os atores. A exemplo, temos o caso

da Gardênia que fez filtro dos sonhos como lembrança de seu casamento e somente os convidados puderam ter o privilégio de usá-los, anos depois com a reinauguração do Centro de Artesanato, a artesã os produz com o mesmo sentido que o produziu para o casamento, como aparador de sonhos ruins, mas juntamente com esse sentido agora ele é comercializado e tem valor econômico agregado.

Simmel (2014), aborda o lado positivo do dinheiro como intermediário das interações, esse posicionamento está ligado à sua visão de valor que é diferente da de Marx. Para Simmel o valor nasce do desejo, pois, sendo o homem um ser que objetiva algo, busca interagir com outro e a troca seria resultado dessa associação. Vandenberghe baseado no pensamento do autor esclarece:

A utilidade e a raridade, portanto, não precedem a troca, mas são socialmente constituídas por ela. A economia não é, portanto, primordial, mas está englobada no social e emerge dele e, assim, mesmo como forma de associação, é a troca, compreendida como forma específica de interação, que estrutura as interações econômicas (Vandenberghe, 2018, p. 139).

O valor na visão de Simmel é relacional dependendo da interação dos sujeitos e objetos que participam da troca, enquanto Marx considera o trabalho como gerador de valor, Simmel entende que a troca por ser resultado da interação é também produtora de valor. A perspectiva simmeliana permite ver o mercado do artesanato, com mais conexões do que como simples resultado dos modos de produção. O artesanato por ser imbuído significados, produz desejos não só para quem produz, desejo de ser valorizado por sua arte, como por quem quer expressar através do uso, algum significado de sua identidade, e sendo assim, Simmel entende que: “O dinheiro interpõe, entre o homem e seus desejos, uma instância de mediação, um mecanismo facilitador” (Simmel, 2014, p. 35).

Portanto, dinheiro como intermediário que permite a conexão entre artesão e cliente é fator multiplicador de entrelaçamentos entre estes, que antes do Centro de Artesanato, eram menos e de pouca visibilidade na cidade, ao se conectarem por meio deste vínculo econômico, em vários momentos de interação como os relatados pela artesã Gardênia, “*teve gente que já chegou e conversou tanto, e entendeu tanto, como que é a arte, como que é a produção e se encantou tanto que dá vontade de pegar a peça e entregar pra pessoa de presente*”, alguns clientes saem dessa troca de ações recíprocas com informações transponíveis para os outros grupos que participam. O dinheiro nesse momento, é então subposto em relação ao sentido do artesanato, e a arte sai do Centro de Artesanato com a história de seus significados identitários, que se espalham para a cidade e para as regiões vizinhas.

A vinculação do artesanato ao dinheiro é assim, uma força de expressão da própria arte na cidade, ligando os artesãos a todos os outros sujeitos que usam o dinheiro. Sem esta ligação não existiria a valorização do trabalho do artesão. O dinheiro como forma social autônoma, apesar de negar vários aspectos inerentes ao artesanato, como sua identidade e criatividade, ao mesmo tempo, o alimenta.

Entendeu-se que após descrever o cenário e algumas conexões da ordem de interação com a ordem social, em específico, o sentido do trabalho dado pelo artesão e como este se articula com a estrutura econômica que ancora o quadro da experiência social dos atores, pode-se aprofundar na questão identitária de ser artesão e na representação da equipe artesã que dá sentido ao contexto vivido a partir das interações.

4 SER ARTESÃO, UMA REPRESENTAÇÃO IDENTITÁRIA

Retomando que para essa dissertação, apoiou-se em dados de imagens, áudios e vídeos produzidos por meio de dezoito inserções em campo, no período de 10 de janeiro de 2019 a 17 de junho de 2021, durante o Programa de Pós-Graduação em Sociologia na Universidade Federal do Maranhão, portanto, as narrativas presentes dizem respeito as entrevistas realizadas com interlocutores durante esse percurso. Assim, seguindo a perspectiva socioantropológica, elegeram-se alguns interlocutores com a finalidade de observar suas trajetórias, e a partir de suas narrativas, tentar compreender as suas atuações no papel de artesão, como eles se percebem dentro do grupo e qual a relação deles com a identidade artesã.

4.1 Artesãos e identidade artesã

Compreendeu-se a identidade artesã como uma construção contínua, processo relacionado diretamente ao ato de produzir, juntamente com as interações entre artesãos e destes com os clientes, sendo o Centro de Artesanato e as Feiras os palcos de interações múltiplas e diversas, que criam laços e mantêm redes de relações. Assim, essa formação identitária, está ancorada nas habilidades de construir laços sociais e promover sociabilidade com a equipe, ou seja, para além da técnica de produção do artesanato, são as interações com o outro que possibilita a pessoa se reconhecer no personagem. Conforme Giddens coloca: “Assim, conclui-se que todas as identidades humanas devem ser “identidades sociais”, pois, são formadas nos processos contínuos de interação na vida social” (GIDDENS, 2012, p. 191).

Devido às dificuldades de observação direta em campo, por causa da pandemia, que ocasionou o fechamento do Centro de Artesanato por um período de aproximadamente 10 meses, especificamente de 18-03-2020 a 25-09-2020 e de 23-01-2021 a 11-05-2021 e a proibição que dura até o presente momento da exposição da Feira de Artesanato na Beira Rio, que acontecia todos os sábados de 18:30 as 22:00 horas, houve a necessidade de pautar-se principalmente nas narrativas dos artesãos e nas imagens produzidas para compreender as atuações deles, no palco.

Assim, será abordado, primeiramente as falas das pessoas, das quais podemos inferir, que a identidade artesã está pautada diretamente com a conexão que este tem com o grupo do qual participa, o artesão faz a sua autoidentificação, declarando sua relação com a equipe, sendo essa a referência que eles usam para assumirem os personagens e declararem os sentidos

de suas atuações, suas práticas e sentimentos, a respeito do contexto vivido. Deve-se ressaltar ainda que essas narrativas expressam experiências particulares, mas que, no entanto, estão envoltas por contextos que as conformam. As falas seguintes que relatam essa conexão, foram gravadas pelo pesquisador, quando os atores se apresentavam em uma reunião no dia 12 de março de 2019 durante a II Semana do Artesão.

A Irisnete Belo⁷ diz *“Faço parte da associação daqui de Imperatriz, comecei agora tem dois meses, estou amando, trabalhei dez anos na saúde mental e eu amo”* (RELATO DA IRISNETE BELO, 12 DE MARÇO DE 2019). A artífice especifica que trabalhou dez anos em outra atividade, mas no momento faz parte da associação, ou seja, seu reconhecimento social como pessoa parte de grupos de referência, antes na saúde mental e atualmente no artesanato. Observou-se a partir de sua fala, que por ser uma novata com apenas dois meses de associada, o roteiro que comanda o seu personagem, está pautado mais pela relação com o grupo do que pelo artesanato que produz, o que difere das falas dos atores que estão a mais tempo na equipe, estes quando descrevem sua identidade, costumam falar também sobre tipos de artesanato que produzem.

Observando os produtos artesanais, identificou-se muitas peças ligadas aos aspectos culturais da cidade e outras nem tanto, apesar de existir essa diferenciação, é um discurso comum dos artesãos, que sua produção está conectada a cultura local. Para Goffman (2014), muitas vezes a fachada pessoal do sujeito é empregada de forma a contribuir para uma encenação de maior alcance, com propósito de estabelecer uma definição favorável ao seu serviço ou ao produto.

Esse aspecto é percebido na fala da artesã Nildete Campos⁸ de Carolina-MA, que ressalta sua identidade ligada a cultura e a categoria de artesãos, pertencente a Associação dos Artesãos de Carolina, ela reconhece na ASSARI, o grupo de Imperatriz, fatores em comum e se classifica como pertencente a mesma coletividade. Nesse ponto, é importante ressaltar que, a pessoa ao se identificar como artesã, estabelece para seu personagem uma ligação direta com a cultura local, ser artesã sem cultura é uma laminação impossível de se sustentar no quadro. Dessa forma, é comum que, na sua produção identitária as artesãs busquem conhecimentos culturais locais que ampliem tanto o conhecimento do seu personagem como o leque de falas associadas a sua identidade.

Eu morei bastante tempo em Imperatriz, meus filhos nasceram aqui, a questão da cultura sempre foi uma paixão na minha vida e o artesanato é um produto muito forte,

⁷ O nome da pessoa entrevistada foi substituído por um pseudônimo, visando preservá-la.

⁸ O nome da pessoa entrevistada foi substituído por um pseudônimo, visando preservá-la.

e é um orgulho fazer parte dessa categoria (RELATO DA ARTESÃ NILDETE CAMPOS, 12 DE MARÇO DE 2019).

A artesã Natividade comunica além do aspecto trabalho, a importância emocional de sua conexão com o grupo, afirmando que estava depressiva antes de se integrar a associação, sendo esta em sua concepção, uma família e uma providência divina, através da qual deu novo sentido a sua vida. A vinculação da artesã é intensa ao ponto dela comparar o grupo com a instituição social primária, a família, identificando-se fortemente com os membros da equipe, construindo sua identidade nesse sentimento de pertencimento e troca.

meu nome é Natividade, e trabalhar aqui é um presente de Deus, sou crocheteira, gosto de bordar também, e trabalhar aqui foi um presente de Deus, eu estava com início de depressão e Deus me deu esse presente, e ter contato com a Simone, foi presente de Deus também. E eu louvo a Deus por estar aqui com essa família de artesãos, nós somos aqui uma família e isso é muito bom pela nossa união (RELATO DA ARTESÃ NATIVIDADE, 12 DE MARÇO DE 2019).

Goffman (2014), aborda aspectos como familiaridade e dependência recíproca, o primeiro ponto refere-se a um relacionamento formal ampliado e recebido quando o indivíduo toma lugar na equipe, o segundo aspecto indica que os companheiros de equipe tendem a se relacionar uns com os outros, formando “panelinhas”. Contudo, ele não descreve essa questão emocional, não sendo possível aprofundar a partir de sua teoria o motivo de alguns atores se conectarem mais intimamente ao grupo.

No momento que a presidenta foi chamada a falar, ocorreu um silêncio em todo o palco, cabeças se inclinaram e posturam nas cadeiras se aliaram, uma atenção maior foi exigida de todos os participantes, esses movimentos corporais são típicos da ordem de interação, pois segundo Goffman (2014), a plateia aprecia que a representação tenha um diretor, porque este é considerado mais responsável que os outros pelo sucesso da apresentação. Pode-se inferir a partir da observação comportamental dos atores presentes que a fala da administração indica a direção que a equipe deve tomar.

A artesã Simone Fonseca, natural de Pernambuco, reforça sua identidade artesã se vinculando ao grupo e fazendo referência aos membros da equipe e principalmente a cidade de Imperatriz. Coloca assim, em evidência a questão do cenário local e ligação que o artesanato e o artesão tem com a região na qual produz sua arte, essa busca afirmativa em ressaltar a cidade, pode ser entendida como uma intencionalidade de mostrar, que apesar de estrangeira, aderiu ao roteiro regional, sendo que o meio urbano de Imperatriz é o cenário de sua atuação e como tal deve ser valorizado.

Sou a Simone, sou a presidente da associação daqui. Pernambucana, mas já apaixonada e envolvida com Imperatriz, e esse trabalho que a gente tem, nesse polo aqui com as meninas de Imperatriz, eu não conheço as demais cidades, né? Mas

Imperatriz é muito forte no artesanato, prova disso que hoje a gente está aí, né? A gente praticamente tomou conta da cidade (RELATO DA SIMONE FONSECA, 12 DE MARÇO DE 2019).

O artesão Thiago Dionisio⁹, por ser novato e homem, ao apresentar seu papel social buscou ressaltar as diferenças do outro em relação a sua identidade de gênero, no caso destacou as mulheres por serem a maioria no centro e o fato de elas estarem a mais tempo na associação, evidenciando que não se sente completamente inserido dentro do grupo, mas afirma que está feliz por estar no processo de vinculação. Sendo sua produção artesanal a conexão mais específica que ele tem em relação aos outros membros.

Eu trabalho com essas maravilhosas mulheres aqui, no dia das mulheres, ficaram todas apavoradas aí, só de alegria, então gente, feliz dia das mulheres, eu sou instrutor também de artesanato, trabalho com escultura, eu sou novato aqui, sou fraquinho ainda, essas aqui todas são fortes, enraizadas, mas estou feliz aqui com vocês, esse trabalho aqui é um trabalho bom (RELATO DO ARTESÃO, THIAGO DIONISIO, 12 DE MARÇO DE 2019).

A artesã Ivone Lima¹⁰, ainda não se identifica com o grupo, ela está associada a duas semanas, sua única referência ao grupo é gostar das peças artesanais e produzi-las, não se observa na sua fala nenhum senso de compartilhamento de sentimento em relação aos membros da equipe, no geral fica claro que a pessoa ainda vai começar a representar o papel, o que não é garantia do desenvolvimento de uma identidade artesã, sendo por enquanto um sujeito social que sabe fazer peças de artesanato e busca se inserir na equipe. Acreditamos que somente com a observação do processo de interação dessa pessoa com o grupo, ser possível responder, se ela desenvolverá ou não essa identidade artesã.

Sempre gostei do artesanato, eu faço de tudo um pouco, sempre que eu vinha aqui em Imperatriz, eu sempre vinha aqui visitar e sempre levava alguma peça, alguma novidade, como eu estou retornando vim morar com meus pais, eu conversei com minha amiga e falamos vamos lá fazer a inscrição, tem umas duas semanas que eu cheguei, eu vim e me escrevi, estou participando do grupo estou gostando muito, e é isso. (RELATO ARTESÃ IVONE LIMA, 12 DE MARÇO DE 2019).

Essa narrativa demonstra que o processo de construção identitária não é algo rápido, mas dependente de interações constantes, de reafirmações e negações com os outros atores, portanto, a (re)produção de identidade depende do outro, nessa correlação existe um fluxo contínuo de informações, destacando diferenças e semelhanças, que remodelam o roteiro e definem os papéis sociais dentro do grupo.

Lilian Diniz fala sobre identidade, sobre esse aspecto que une os artesãos, que os consolidam como grupo e os guiam a agir como uma equipe de representação, a fala dela visa

⁹ O nome da pessoa entrevistada foi substituído por um pseudônimo, visando preservá-la.

¹⁰ O nome da pessoa entrevistada foi substituído por um pseudônimo, visando preservá-la.

exatamente demonstrar essa unidade para os atores ali presentes, que até podem sentir e agir de acordo com a situação, mas por ser um processo, alguns ainda não despertaram em seu *self*, a consciência do que representam. O objetivo da palestra é fortalecer essa identidade artesã, exemplificando e explicando que esse grupo tem uma identidade, ocupa um espaço urbano e um lugar específico na cultura da cidade, sendo capaz de atuar em prol de seus interesses.

Às vezes o óbvio, o óbvio às vezes precisa ser grafinado, para que a gente possa enxergar, ele está tão na cara da gente que a gente não enxerga, está todo dia ali, nem tu vê? Então só para a gente recuperar um pouco o que é identidade, o que é uma identidade? Alguém aqui dá um palpite? Quando a gente fala identidade, o que a gente pensa? Artesão - *é um jeito* -. Lilian Diniz - *é um jeito*, é o que nos identifica. Se você chegar em qualquer lugar para viajar de avião, de ônibus se eu não tiver uma identidade, um RG com fotografia eu não embarco, você tem que provar que você é você (PALESTRA DA LILIAN DINIZ, 12 DE MARÇO DE 2019).

Dentro de um contexto geral, olhando para o grupo de longe, a partir de reportagens e divulgações em sites do governo estadual e municipal, esta associação aparenta uma certa homogeneidade. Contudo, em uma maior proximidade, observou-se claramente diferentes sentidos, representações e interesses por parte dos atores, sendo necessário por vezes, como foi o caso da palestra da Lilian Diniz, uma reunião para acomodar as atuações dentro do script proposto pela equipe de representação. Que é notavelmente formada não por todos os artesãos e artesãs da ASSARI, mas por atores principais que sempre estão mais presentes nas divulgações dos eventos.

Goffman (2014) afirma, que a definição de uma situação projetada deve ser mantida pela íntima cooperação dos participantes, esse aspecto, é base para o relacionamento formal que define que o indivíduo tomou lugar na equipe. Essa etapa, na qual a pessoa toma parte em uma equipe de representação, e passa a se apresentar junto e conforme o roteiro definido pela associação, faz parte do processo de formação da identidade artesã, sendo este movimento de inserção identitária no *self*, um fazer que depende de tempo, esforço e interação. Essa ação costuma ser efetuada por alguns associados. A artesã Gardênia relata da seguinte maneira uma das formas dessa ação ocorrer.

Alguns artesãos têm mudado a visão de apenas ter peças para comercializar. Hoje eles têm a preocupação cultural da cidade, que é uma exigência da presidente e do PAB (Programa de Artesanato Brasileiro), e um interesse também de transmitir esse conhecimento. Alguns já conseguem se superar e encarar uma oficina, um curso ministrado por eles. Para mim, que já estive em sala de aula, fica mais fácil, mas para quem sempre foi artesão é um desafio. (CONVERSA COM A ARTESÃ GARDÊNIA DA COSTA SILVA, 16 DE MARÇO DE 2021, POR WHATSAPP).

Compreende-se que os indivíduos que atuam em uma determinada equipe, se diferenciam na maneira como dividem seu tempo entre as atividades e a representação. Em uma extremidade, haverá indivíduos que, raramente, aparecem diante de uma plateia e estão pouco

interessados nas aparências. Na outra, estarão aqueles interessados nas aparências que exibem. Alguns dos atores que estão em segundo plano, são convocados a comparecer em eventos cerimoniais, sendo fundamentais na “decoração da fachada”(GOFFMAN, 2014). Assim, uma equipe é um conjunto de indivíduos interdependentes em suas interações, cuja atuação cooperativa é necessária para manter determinada situação e dessa forma, atribuir sentido ao contexto vivido.

Para Goffman (2014), quando um indivíduo desempenha um papel, solicita de seus observadores que levem a sério a impressão sustentada perante eles. Sendo assim, esses atores se tornam artesãos não somente por usarem uma técnica, visto que, pelos critérios da PAB, muitas das peças produzidas por eles não são considerados artesanatos, mas produtos de trabalhos manuais. Mesmo assim, são aceitos na associação e vistos pelos outros como artesãos, ou seja, são reconhecidos por estarem inseridos em um contexto social, em que ser artesão é fazer parte da equipe e compartilhar de seus significados.

Com relação às imagens usadas para compreender a atuação dos artesãos no palco apresentando os momentos de interação entres artesãos e deles com os clientes e outros visitantes, são fotos produzidas por Daniel Sena e pelo autor. Daniel Sena, nascido em Taubaté, em 1982, formado em jornalismo na Universidade Federal do Maranhão, foi escolhido para tal empreitada por ser colega de faculdade e por sua experiência como sujeito e colaborador de estudo no artigo intitulado, *Imperatriz e seus fotógrafos urbanos: caminhadas velo[cidades] e enquadramentos na cidade* (PEREIRA, 2020). No qual, por meio de um referencial simmeliano, Perreira (2020) busca compreender a experiência da fotografia urbana através de contatos com fotógrafos locais, constatando que as imagens captadas por eles traduzem uma concepção simbólica a respeito da cidade e sinalizam a existência de duas práticas importantes para os estudos de antropologia urbana, o caminhar e o observar.

Baseado nessas experiências de fotografia urbana e nas habilidades do fotógrafo Daniel Sena, o pesquisador solicitou imagens específicas sobre os momentos que deveriam ser capturados. Esses momentos já haviam sido observados em visitas de campo anteriores, mas ainda não se tinha registro imagético dos mesmos. Pautado na compreensão que existe uma ordem de interação para momentos do cotidiano e assim sendo, esses momentos observados anteriormente se repetiriam, o investigador requisitou auxílio técnico para enquadramentos específicos, sendo estes: momentos de troca monetária e produto artesanal, a produção das peças no local, as interações de conversas entres os artesãos de bancas vizinhas, toques corporais e movimentos de inclinação que os atores apresentam durante a conversa, sorrisos e

momentos de jocosidades, trocas de matéria-prima e utensílios para produção artesanal, etapa de montagens das bancas, organização das peças e instantes que param para descansar e comer. Para Pereira (2020), a forma como o fotógrafo, colaborador da pesquisa, observa a cidade é um dado importante para refletir sobre a construção de uma identidade entre o “eu” e o “outro” e problematizá-la no contexto das narrativas dos atores.

No caso das fotos tiradas pelo autor, se caracterizam por serem imagens feitas por um iniciante, sendo apenas a sua segunda experiência de trabalhar com imagens para compreensão do cotidiano, a primeira ocorreu no ano de 2018 durante o curso de Ciências Humanas na Universidade Federal do Maranhão, no qual se fotografou a Feira do bairro Vila Lobão em Imperatriz do Maranhão. Nessa segunda experiência, ao fotografar o Centro de Artesanato e a Feira de Artesanato durante a Semana do Artesão, o investigador não obteve muitas dificuldades de entrada para o processo, visto que, o objetivo da equipe de representação da ASSARI era divulgar o evento, então a maioria das solicitações para captura de imagens eram prontamente atendidas. Todavia, a falta de conhecimento técnico e equipamento especializado, a ansiedade por produzir boas fotos, e a ausência de um esquema de operacionalização dificultaram o processo.

Selecionou-se onze imagens de um conjunto de 385 fotografias, feitas durante a pesquisa para expor momentos cotidianos que demonstrem as atuações no palco. Partiu-se dos fundamentos de Pereira (2017), que considera a fotografia como um sinalizador que permite avaliar as experiências em campo e problematizar a pesquisa com imagens. Da compreensão sustentada por Perreira (2020), fundamento em Simmel (2003), a respeito da imagem como uma espécie de moldura que possibilita ao leitor problematizar a representação fotográfica considerando a totalidade da imagem ou as partes que a compõem. E também considerou-se a lógica do livro *Gender advertisements: studies in the anthropology of visual communication* (1976) de Erving Goffman, que destaca as imagens relativas aos microrituais. Seguindo essas perspectivas, houve um retorno ao campo no dia 17 de junho de 2021, para mostrar as imagens selecionadas aos artesãos e dialogar com eles sobre os sentidos delas.

A imagem 15, traz em primeiro plano, o momento em que Henrique, 49 anos, natural de Niterói – RJ, produtor de peças artesanais através da técnica de pirografia na madeira, vestido de bermuda, camisa do evento, sandália e boné, interage no processo de comercialização e convencimento dos clientes que analisam o artesanato. Nesse período da foto, o artesão era recém-chegado a Imperatriz e tinha pouco tempo de associado a ASSARI. Ao entrar em contato com o pesquisador e visualizar a foto, Henrique aproxima a imagem do rosto, inclina a cabeça

para o lado esquerdo e nitidamente emocionado diz “*Eh! Felicidade. Eita! Tempo bom*”. O pesquisador indaga, o *que você sente ao ver a foto?* O artesão responde:

Imagem 15 – Henrique



Fonte: Daniel Sena (17-03-2019)

Dá uma saudade, né? Ver o povo sem máscara, não tinha doença, todo mundo feliz andando na rua, comprando apreciando a arte, era um momento muito bom, tomara que volte, todos aqui têm saudade desse tempo, todo mundo brincava com todo mundo, ria, dançava. (RELATO DE HENRIQUE, 17 DE JUNHO DE 2021).

De acordo com Marmanillo (2015), é justamente nesse processo de interação existente entre o “eu” e o “outro” que ocorrem os imprevistos e geralmente, é de onde emergem os obstáculos no processo de inserção e coleta de dados, sendo por meio desse viés pensar o trabalho finalizado e enriquecer as abordagens etnográficas e fotoetnográficas, percebendo a pesquisa não pelo resultado, mas pelo seu processo de aprendizagem.

Na imagem 16, na página seguinte, temos Simone Fonseca e o associado da ASSARI, José Geraldo da Costa, que também é membro da Academia Imperatrizense de Letras. Os artesãos ao observarem a foto, comentaram que a imagem representava troca de experiências e, especificamente, sobre o artesão chamado pelos colegas de seu *Geraldo*, em tom respeitoso, afirmam que ele reservou um espaço no centro, mas nunca expôs nenhuma peça, contudo, quando vai ao centro contribui com muitas ideias e que seu objetivo ao reservar um box era

expor uma apresentação de literatura através de trava-língua e cordel voltado principalmente, para a juventude. Seu Geraldo é um dos personagens que se apresenta mais vezes em eventos cerimoniais, sendo fundamental na “decoração da fachada”(GOFFMAN, 2014).

Imagem 16 – Simone e Geraldo



Fonte: Daniel Sena (16-03-2019)

Imagem 17 – Ilton e Simone



Fonte: Daniel Sena (16-03-2019)

Na imagem 17, na página anterior, Simone Fonseca está sentada ao lado do artesão Ilton Vasconcelos. Os artesãos ao observarem a foto falam de amizade, de uma conexão que existe entre os membros do grupo. Contudo, para o pesquisador que está fora do grupo e que esteve observando em campo esses comportamentos com um outro olhar, a postura corporal e as expressões faciais dos atores indicam que se trata de uma conversa privada em um espaço público, é comum os atores se afastarem poucos metros dos outros e diminuírem o tom de voz, conduzindo uma conversa particular em um ambiente comum para resolver o que se costuma chamar de “pepino”. Essa ordem de interação é bastante visualizada no cotidiano tornando-se muito evidente quando observada. Esse fenômeno é possível porque as interações têm fronteiras asseguradas por uma “membrana” (FREHSE, 2008), o que possibilita os atores interagirem somente com alguns, apesar de todos estarem no mesmo cenário ao mesmo tempo.

Imagem 18 – Artesãs de Açailândia



Fonte: Jonas da Silva Santos (12-03-2019)

Na imagem 18, temos a artesã sem óculos, Neiel Costa Prima, 62 anos, trabalha no município de Açailândia como Orientadora Social e a direita Rosalva Elias de Macedo, 65 anos, professora de escola particular, presidenta da Associação dos Artesãos e Artistas Plásticos de Açailândia, (AAPA). Para tirar a fotografia, exibem a faixa da associação com orgulho e se apresentam com sorrisos, afirmam estarem muito felizes de poderem participar da Semana do Artesão em Imperatriz. Com o objetivo de se deslocarem de sua cidade que fica a uma distância de 67 quilômetros, disseram que fizeram uma rifa. Na imagem 19, na página seguinte, a artesã Neiel pousa para foto ao lado das caixas cheias de peças artesanais, que estão armazenadas e guardadas, essas caixas foram postas por elas e pelo pesquisador na parte superior do Centro de

Artesanato que possui como acesso uma escada ao lado da cozinha. Na imagem 20, está o pesquisador auxiliando no transporte dos artesanatos.

Imagem 19 - Neiel Costa



Fonte: Jonas da Silva Santos (12-03-2019)

Imagem 20 – Jonas Santos



Fonte: Gardênia da Costa (12-03-2019)

Imagem 21 – Dia de chuva



Fonte: Jonas da Silva Santos (12-03-2019)

Na imagem 21, é possível observar a maioria das bancas vazias e alguns artesãos ainda retirando seus produtos. Esses registros ocorreram no dia 12 de março de 2019, por volta de 19:30, pouco tempo após a montagem das bancas, começou a chover, e nesse momento foi preciso muita rapidez, agilidade e força pois, as peças expostas poderiam estragar rapidamente com a umidade. Primeiro passo, protegê-las da água, processo difícil, devido à chuva e a ventania, qualquer lona ou tecido que estivesse perto foi usado para cobrir os artesanatos. Segunda etapa, embrulhar com papel de jornal os produtos para que estes não ficassem danificados quando armazenados e transportados. Terceira fase, correr o mais rápido possível sobre a rua molhada, com as caixas de papelão cheias e pesadas, para que essas não molhassem, correndo risco de deslizar e cair. Apesar de o pesquisador colaborar, sua técnica no processo, ficou muito aquém das habilidades das artesãs. Outro ponto interessante desse processo foi que, tao logo as artesãs terminavam de guardar sua produção, elas não se acomodavam, em vez disso, se apressavam em ajudar aqueles que ainda não tinham conseguido fugir da chuva. Em poucos minutos a chuva cessou, mas com as bancas molhadas os artesãos não tiveram como retornar para exposição.

Imagem 22 – Apresentação da peça



Fonte: Daniel Sena (19-03-2019)

Imagem 23 – Produção



Fonte: Daniel Sena (19-03-2019)

Para Goffman (2012), evidências de valor social serão comunicadas por coisas muito pequenas, e a imagem 22, na página anterior, o que aparentemente parece ser algo bem trivial, é descrito pelos atores como um dos momentos mais legais. O artesão desenvolve uma peça nova e apresenta a outros artesãos para opinar, às vezes no valor, ou para avaliar se o acabamento ficou bom. A ação do artesão traz como característica uma integração maior com seu ofício, com o local de trabalho e com os atores com os quais interage. A identidade do artesão se acomoda nos ajustamentos das forças externas impostas pelo ambiente. Quando uma pessoa desempenha um papel, implicitamente solicita de seus observadores que levem a sério a impressão sustentada (GOFFMAN, 2014). Se é um padrão que os artesãos peçam opinião dos outros, para que a pessoa participe da equipe, ele deve encenar mesmo que após o espetáculo ele desconsidere as recomendações dos outros. De acordo com Hannerz (2015), a performance de equipe envolve companheiros que tendem a ter acesso compartilhado a uma maior quantidade de informação e eles cooperam em uma encenação enfatizando ou dissimulando algum aspecto para que possam atingir determinado objetivo.

Na imagem 23, na página anterior, temos uma crocheteira que não para as mãos, mostrando o trabalho de produção a quem queira ver, são descritas assim pelos colegas “parece que elas têm um cérebro independente nos dedos, elas conseguem andar, falar, argumentar e fazer os pontinhos contados” (ARTESÃ, 17 DE JUNHO DE 2021). Diferente de muito produtos que são adquiridos comercialmente e as pessoas não sabem o que ocorre nos bastidores de sua produção, sendo estes aspectos ocultados intencionalmente, pois, de acordo com Goffman (2012), essas informações que estão disponíveis apenas atrás do palco poderiam destruir o gerenciamento da impressão. Com artesanato acontece o oposto, este se constitui em uma obra que os artesãos fazem questão de mostrar sua produção, sua história e seus significados.

Na imagem 24, na página seguinte, vemos duas artesãs se abraçando, o que demonstra o nível de intimidade das atrizes ali presentes no momento que estão se apresentando, comportamento comum entre os associados, além disso, geralmente eles estão constantemente se tocando com as mãos nos ombros, riem, se cumprimentam, se esbarram uns nos outros, brincam com os filhos de outros artesãos, relações essas que não são observadas com tanta frequência quando se analisa a cidade em seus outros espaços, caracterizando esse palco como ambiente com alta intensidade de relações de laços intensos. Além desse ponto, existem indicações para o consumidor de produtos feito por outros artesãos, um aspecto de cordialidade com seus concorrentes econômicos, essa ação é notável na grande maioria de seus membros, o que para Goffman pode ser entendido como uma obrigação das relações em que cada membro

apoia a fachada do outro membro em dadas situações, pois, estão na mesma equipe de representação (GOFFMAN, 2012).

Imagem 24 – Intimidade



Fonte: Daniel Sena (19-03-2019)

Na imagem 25, na página seguinte, pode-se observar que o cliente fica bastante a vontade para olhar as peças artesanais, podendo manuseá-las, experimentá-las e perguntar sobre os sentidos e significados, as artesãs se mantêm sentadas, não exercendo pressão para estimular a venda, essa ordem de interação no comércio artesanal de Imperatriz é a mais comum. O consumidor costuma não ter pressa para adquirir o produto, é um ato de interação prolongado, se comparado a outros momentos em que existem relações de compra, principalmente devido ao diálogo com o artesão.

Outro ponto é que o artesão parece não se preocupar em estimular a venda, para que ela ocorra rapidamente, poder ser uma estratégia de representar para o público que o artesanato ali exposto não é um produto de comercialização comum, portanto, foge a regra geral de estímulo a venda. Pode-se pensar sobre essa questão por meio do que Goffman explica “quando um indivíduo se apresenta diante de outros, terá muitos motivos para procurar controlar a impressão que estes recebem da situação” (GOFFMAN, 2014, p. 27). E se referindo à prestação de serviços Goffman ressalta “Sabemos que, em função de serviços, os profissionais, que em outras condições são sinceros, veem-se forçados às vezes a iludir os fregueses” (GOFFMAN, 2014, p. 30).

Imagem 25 – Sentindo o artesanato



Fonte: Daniel Sena (19-03-2019)

Dessa forma, reitera-se que Segundo Goffman (2012), a interação face a face é a classe de eventos que ocorre durante a copresença e por causa dela, sendo que essa interação se define por meio de toda a situação que se apresenta durante a presença do outro, decorrendo assim dos movimentos, gestos, palavras e expressões proferidas de uma pessoa em relação ao outra. Considerando esse contexto, o pesquisador pode compreender a definição da situação, mediante a observação direta dos atores, por meio das atuações que este tem durante a interação face a face, por intermédio das narrativas que a pessoa usa para explicar sua interação e ainda pelas imagens que mostram as representações dos momentos de ação recíproca, podendo assim compreender a identidade artesã por meio das fachadas e linhas de ações que são expressas.

Assim, essas situações descritas por narrativas e imagens são cotidianas aos artesãos, pois eles estão no Centro de Artesanato quase todos os dias da semana, na feira da Beira Rio todos os sábados, participam de feiras comerciais na cidade de Imperatriz e em regiões vizinhas dentro e fora do estado, essas feiras têm duração de 5 a 10 dias e quando possível os artífices participam delas uma ou duas vezes por mês.

A esse respeito Goffman afirma: “não, então, homens e seus momentos. Em vez disso, momentos e seus homens” (GOFFMAN, 2012. p. 11). Declarando que são os momentos criados, impostos, buscados; momentos de vivência social que constrói atores que se

apresentam e representam suas fachadas. Nesse processo de contínua apresentação quanto mais a pessoa atua no ambiente, mais fácil é sua leitura simbólica, e a percepção da ação do outro e a indicação para seu self de qual ação deve ser tomada, o que torna esses os atores especialistas desse palco específico, e assim eles ficam confortáveis o suficiente para desenvolvem uma identidade artesã.

4.2 Equipe artesã e sua atuação no palco

Compreendendo o espaço urbano como produto social e o movimento dos artesãos que partem de um campo de ação efetiva dentro desse espaço. Será possível identificar os personagens envolvidos e as atuações desempenhadas por eles dentro dos jogos de poder que estabelecem as interações e definem o quadro social (GOFFMAN, 2012a). A partir das lideranças é possível perceber alguns aspectos que conectam a ASSARI às estruturas do estado, e esse ponto é relevante visto que, mesmo fundamentado nas interações dos atores sociais, é necessário ressaltar que “o estado faz as forças e interesses de cada parte se amalgamarem com aquelas do todo... a comunidade perde seu caráter exclusivo e se expande funcionalmente pela totalidade do Estado” (SIMMEL, 2013b, p. 77). A ação do Estado é observada através da revitalização do Centro de Artesanato e da promoção de eventos culturais envolvendo os órgãos estaduais auxiliares, em específico: a Secretaria de Estado da Cultura (SECMA); a Secretaria de Estado e Turismo do Maranhão (SETUR); Secretaria de Agricultura, Pecuária e Pesca (SAGRIMA); Agência Executiva Metropolitana do Sudoeste Maranhense (AGEMSUL) e a Associação dos Artesãos de Imperatriz (ASSARI).

Porém, para entender essa dinâmica não basta compreender os interesses do Estado. O que se deve observar também, são as interações dos atores sociais, posto que, esses órgãos estaduais e a associação dos artesãos existe há muito tempo, inclusive já foi representada por diversos atores diferentes, mas somente em 2018 os artesãos da cidade começaram a ganhar visibilidade, após a revitalização do Centro de Artesanato. Com base na compreensão relacional destes autores da associação, analisar-se-á os artesãos e suas relações espaciais dentro da área urbana, considerando atores ativos da reconfiguração do espaço.

Segundo relatos da atual vice-presidente, gestão 2021 a 2023, Lucilene Lucena, 47 anos, Imperatrizense, a Associação dos Artesãos de Imperatriz foi fundada por uma Artesã chamada Rebeca, no ano de 1998, na época não havia um lugar específico para os artesãos se reunirem, então, os mesmos se reuniam em suas casas de forma alternada, após um período, as reuniões

começaram a ocorrer nos Centros Comunitários dos bairros da cidade, nessa época, a principal forma de exposição dos artesãos ocorria durante os festejos das igrejas católicas. O Centro de Artesanato só foi construído em 2008 durante a gestão do prefeito Ildon Marques, contudo, os artesãos que começaram a expor no Centro não se animaram com o local, pois, o fluxo de visitação era pequeno, em menos de um ano, a maioria dos artífices abandonou as exposições dentro do Centro. De acordo com a artesã entre 2010 e 2016, o Centro se encontrou abandonado pelas suas respectivas gestões, a volta dos artesãos para o Centro começou a ocorrer durante a gestão de Simone Fonseca (2017 a 2020) e reeleita para a gestão (2021 a 2023), acontecendo de forma lenta em 2017 e de forma ativa em 2018 depois da revitalização.

Em relação aos conflitos dentro da equipe, Lucilene afirma que no primeiro mandato da Simone Fonseca de 2017 a 2020, houveram bastantes divergências, mas que os atores que ocasionaram tais episódios, atualmente não participam de forma efetiva do grupo, apesar de alguns permanecerem associados. A respeito do fluxo de atores que alugam os boxes e depois de poucos meses saem, a artesã afirma que o fator ocorre, porque eles não têm uma visão de comércio e logo desanimam de ficar expondo no local. No que se refere a pandemia, Lucilene explica que os artesãos continuaram mantendo o nível de vendas, mas isso se deu por causa de programas do governo estadual, que publicou editais para a produção de peças artesanais, no qual pagava em média 5 mil reais a cada artesão por uma quantidade específica de peças, um dos editais foi desenvolvido pela Secretaria de Estado do Trabalho e Economia Solidária. Além disso, foi disponibilizado cestas básicas aos artesãos. No tocante a identidade do artesanato em relação a cidade, a vice-presidente considera que em Imperatriz, não existe ainda uma identificação do artesanato com a cidade, e explica como ASSARI busca mudar esse aspecto:

O que a gente sempre tenta fazer, a Simone tem sempre tentado e conseguiu esse pequeno grupo, é tentar valorizar, mostrar, dizer, oferecer as possibilidades de vendas de reconhecimento através das feiras, através das divulgações, feiras nos municípios, tipo de Balsas, Ribeirãozinho. E tentar que até mesmo o próprio artesão consiga valorizar e não só o artesão, mas as pessoas da própria cidade conheçam e valorizem, é o que está ajudando e está mantendo o grupo que está aqui dentro, hoje as pessoas já têm mais uma outra visão, que já ver que consegue realmente trabalhar com o artesanato...a ASSARI vai para a Expoimp, Salimp, Feira da Beleza, FEST, todos esses eventos grandes comerciais nós vamos. (ENTREVISTA COM LUCINELE, DIA 17 DE JUNHO DE 2021).

A presidente da ASSARI, Simone Fonseca em relato esclarece que, foi por meio do contato com o governador do Maranhão Flávio Dino, que o grupo conseguiu a revitalização do Centro de Artesanato, explica que o encontro decisivo aconteceu após esperá-lo no aeroporto da cidade e lhe entregar em mãos o projeto da restauração. Esse encontro é relatado repetidas vezes pela artesã, nas aberturas de eventos ou quando vai contar sua história para as pessoas

que perguntam sobre essa questão, tendo exposto esse relato em reportagens e guardando em seu acervo pessoal uma foto do encontro, momento significativo na memória da presidenta. A fotografia com um posicionamento corporal arquitetado, visa capturar o momento, para mostrar as relações dos atores e seus sentimentos, é por meio dá imagem que o momento fica registrado, e quando esta é divulgada, se fortalece as ordens de interações que devem ser reproduzidas nessas ocasiões celebradas.

As divisões e hierarquias da estrutura social são condensadas microecologicamente, isto é, por via do uso de pequenas escalas. Eventos históricos são realizados por meio de uma versão condensada e idealizada. Momentos decisivos na vida são solenizados, as relações sociais são tratadas por saudações e despedidas, existindo assim uma fronteira dramática entre os eventos. (GOFFMAN, 1979).

Imagem 26 – Interação solenizada



Fonte: Arquivo pessoal de Simone Fonseca

Observa-se na foto acima que a artesã Simone está no centro com a camisa da associação, buscando mostrar sua equipe de representação ao governo do Estado, promovendo um encontro intencional e interessado na busca de beneficiar-se do poder público, para ampliar seu espaço de apresentação dentro da cidade, busca que foi alcançada e efetivada após o encontro com o governador Flávio Dino que está no centro da foto, ao lado direito da Simone encontra-se Adonilson Lima, superintendente de articulação política do Sul do Maranhão, que

intermediou a reunião, e do lado esquerdo do governador está o deputado estadual Marco Aurélio. Esta foto faz parte do arquivo pessoal da presidenta da ASSARI, e foi cedida por ela. Em várias ocasiões, observou-se que ao relatar sua história, Simone buscava a imagem no celular para mostrar a pessoa com a qual dialogava, sendo essa imagem muito significativa para ela, pois, representa uma conquista da equipe. Nessa interação com a Simone, na qual ela disponibilizou a imagem para uso na dissertação, percebi concretamente o que Marmanillo (2015), expressou quando afirmou que não se deve pensar a pesquisa etnográfica por meio de um manual, mas que devemos compreender que as condições de realização de uma pesquisa fotoetnográficas dependem de um conjunto de fatores relacionados às interações sociais e formas de inserções em campo.

Posterior a esse encontro, Simone Fonseca afirma que o processo de revitalização do Centro de Artesanato se iniciou e em seguida ele tornou-se o palco de referência dos artesãos da cidade de Imperatriz, passando a ser um foco para os jornais locais que começaram a fazer várias reportagens e exibir notícias referentes às novidades que se propagavam em relação à identidade artesã e a cultura de Imperatriz. Compreendeu-se que os grupos se conectam por meio de seus atores, que durante o encontro, representam sua equipe e nessa interação buscam auto beneficiar-se por artifício da colaboração mútua. A ASSARI conseguiu a revitalização do Centro de Artesanato e o Estado conseguiu marketing, promovendo a imagem de um governo comprometido com o bem-estar social e com a cultura da cidade. Entretanto, para romper a fronteira e a distância simbólica entre os respectivos atores que representam seus grupos, foi necessária uma conexão em rede, segundo relatos da Simone, foi mediante de uma conversa com Adonilson Lima, que ela conseguiu informações e oportunidade de se encontrar com o Governador.

Partindo dessas informações, pode-se compreender a cidade com um espaço urbano socialmente construído, a exemplo da fala de Park “la ciudad no es simplemente um mecanismo físico y una construcción artificial: está implicada em los procesos vitales de las agentes que la forman” (PARK, 1999, p. 49). Nessa acepção são as ações humanas de competição, apresentação no espaço e sucessão que formam a cidade. Magnani a respeito da compreensão de uma etnografia urbana afirma:

A incorporação desses atores e de suas práticas permitiria introduzir outros pontos de vista sobre a dinâmica da cidade, para além do olhar “competente” que decide o que é certo e o que é errado e para além da perspectiva e interesse de poder, que decide o que é conveniente e lucrativo (MAGNANI, 2002, p. 15).

É pautado nessa perspectiva socioantropológica que pode-se compreender as ações dos artesãos e suas práticas cotidianas dentro da dinâmica da cidade, que por meio de sua equipe de

representação lutam por espaços e novas formas de apresentação, tornando notável a conexão de sua identidade artesã com a cultura da cidade. Dessa forma, o urbano é entendido com uma propriedade emergente das interações humanas e forma uma figuração ou um sistema aberto que permite fluxo de informações, através das interações de seus atores, possibilitando o desenvolvimento de formas sociais mais amplas e nichos específicos dentro da própria urbe.

Sobre esse processo, vê-se a cidade por meio de uma perspectiva simmeliana, na medida em que a cidade é uma construção social, pois segundo este “a cidade não é uma entidade espacial com consequências sociais, mas uma entidade sociológica que é formada espacialmente” (SIMMEL; apud GIDDENS, 2012, p. 158). Sendo assim, o espaço não é a causa, mas o resultado das interações humanas. São as forças identitárias e as relações recíprocas entre estes que mantêm os indivíduos coesos no espaço, ao ponto de saírem de determinado local quando não mais se reconhecem como pertencentes a determinado grupo formal. É a situação de vários indivíduos que se apresentam como artesãos e que por um tempo alugam boxes e vendem no centro, mas por fim terminam por abandonar essa representação.

O local físico que se torna espaço urbano como resultado das sociações emergentes de interações negociadas, nem sempre agrada os atores que ali se reúnem, pois, é resultado de ações de vários grupos, entre eles o Estado. A saída permanente de artesãos do Centro de Artesanato e a recusa de alguns de irem às feiras, inclusive as que acontecem todo sábado na Beira Rio e tem divulgação oficial do Estado, são relatos comuns entre os artesãos. Os conflitos, a reestruturação e os rompimentos das redes de relações entre os atores são constantes, de maneira que esse processo vai remodelando o espaço que o grupo ocupa na cidade. Essa dinâmica é constatada ao ir ao Centro de Artesanato de Imperatriz, principalmente no período da manhã, e observar os boxes abertos, mas poucas artesãs ali presentes, como a maioria são mulheres, elas atribuem a ausência pela manhã aos afazeres domésticos. O espaço físico apesar de trazer uma visibilidade e sendo um local de interação para o grupo, trouxe também a separação de tempo e espaço da jornada de trabalho da artesã, o que não é comum para o artesão, visto que é costume deste produzir suas peças em casa.

Com relação a isso a entrevista na casa da artesã Gardênia da Costa Silva esclarece:

Meu horário de trabalho é quase que vinte quatro horas, assim quando eu estou com minha filha em casa, umas das vantagens, eu tenho a oportunidade de estar produzindo alguma coisa, mas ao mesmo tempo, tá observando a criança, aí quando ela vai pra escola eu aproveito pra produzir um pouco mais, aí eu produzo a tarde quando ela vai pra escola, a noite quando ela dorme, e quando eu tenho encomenda aí que eu não paro mesmo. Bate desânimo pra caramba, bate porque, primeiro as pessoas consideram o artesanato como uma coisa qualquer, é muito ligado a vagabundo, é muito ligado a quem não tem o que fazer, é ligado a quem não conseguiu o que fazer, e tem a questão da falta de respeito mesmo pelo trabalho, as pessoas na maioria não

consideram como trabalho, dentro de casa mesmo tem esse preconceito. Um dia eu estava no Centro de Artesanato, nesse dia eu estava ministrando oficina, o Centro de Artesanato é um local que eu exponho que às vezes produzo, mas não é algo que eu precise ir bater ponto. Eu vou o horário que dá certo. Então o que aconteceu, estava lá ministrando a oficina e recebi uma ligação do meu irmão em tom grosso, dizendo que o cachorro tinha mordido uma pessoa e eu tinha que resolver aquilo, aí eu pensei, poxa ele tá em casa, tá todo mundo em casa e eu tenho que deixar meu trabalho aqui e ir lá resolver, porque na cabeça deles isso não é trabalho, aí eu me perguntei: se ele tivesse lá no trabalho dele que bate o ponto e tem que chegar cedo e tal, eu teria ligado pra ele vir pra casa? Ele teria vindo? Entendeu? Então, não! (ENTREVISTA COM GARDÊNIA DA COSTA SILVA, DIA 05 DE JUNHO DE 2019).

Observa-se na fala da artesã, que existem divergências em relação aos horários de funcionamento do Centro de Artesanato e o fluxo de trabalho dos artesãos, no entanto, é o próprio conflito uma forma de sociação, e é desse processo que saem as negociações durante as interações conflituosas dos atores envolvidos, e surgem como resultado, dinâmicas espaciais que mantêm permanências e se remodelam constantemente, assim é possível entender a fluidez do tecido social no espaço (SIMMEL, 2006).

Essas interações, esses interesses tanto do Estado quanto da equipe de artesãos são mostrados por vários ângulos, por meio de reportagens e informativos, o governo do estado publica em seu site oficial, os vários processos de transformação no ambiente espacial do Centro de Artesanato, ressaltando a importância estrutural do palco construído e os aspectos econômicos ampliados, que beneficiam os artesãos. A equipe de representação dos artesãos, destaca em suas falas os aspectos culturais dos atores e a relação destes com a história e os produtos naturais da cidade. Essas representações estão disponíveis e podem ser acessadas em sites específicos que serão citados em seguida.

No site oficial da prefeitura de Imperatriz¹¹ no dia 23-04-2019, foi divulgado que o Centro de Artesanato de Imperatriz oferece cursos à comunidade com o objetivo de capacitar e inserir profissionais no mercado, a reportagem destaca que Simone Fonseca, presidente da ASSARI, enfatiza que o Centro de Artesanato reúne a diversidade da produção do artesanato local e incentiva o empreendedorismo, dizendo “Através dos cursos oferecidos proporcionamos oportunidades aos novos artesãos e ampliamos os serviços daqueles que já trabalham no Centro”. Além desse ponto, o informativo cita os vários produtos produzidos no centro, sendo estes: crochê, macramê para iniciantes, filtro dos sonhos, pintura em garrafa, amigurumi, pintura em cerâmica e oficinas. A artesã Elisalva Silva, 50 anos, com vasta experiência na área, enfatiza “Aqui temos oportunidades de divulgar nossos trabalhos, comercializar produtos, gerar

¹¹ <https://www.imperatriz.ma.gov.br/noticias/oportunidade/centro-artesanato-imperatriz-oferece-cursos-comunidade.html> acessado no dia 10-03-2021.

rendas e transmitir experiências para futuros artesãos”. Sobre essa notícia o site correioma.com.br¹² republica no dia 25-04-2019 a mesma informação.

O informe busca divulgar o novo Centro de Artesanato, fazendo um apelo direto para a questão econômica e qualificação profissional, anunciando um local, no qual se pode adquirir qualificação e autonomia financeira. O governo municipal busca demonstrar aspectos qualitativos da cidade por meio da imagem do centro. A republicação fortalece a divulgação, exibindo o palco de encenação da identidade artesã.

Em 12-08-2019, no site do governo do estado do maranhão¹³, foi divulgado que a Agência Metropolitana do Sul do Maranhão (AGEMSUL), inicia climatização do Centro de Artesanato de Imperatriz. Segundo o informe o governo do Estado do Maranhão, por intermédio da AGEMSUL iniciou o processo de climatização do Centro Artesanal, o objetivo é tornar o ambiente interno mais agradável, o que deve atrair mais visitantes. O uso do ar-condicionado se tornou muito importante nos ambientes de negócio, parte por comodidade e também pela saúde das pessoas, tanto para os artesãos quanto para quem visita o Centro, avalia o secretário de Desenvolvimento Econômico Frederico Ângelo. “Não tenho dúvidas que a climatização vai melhorar a quantidade de negócios que devem ser realizados dentro do Centro, proporcionado por uma maior permanência dos visitantes no local”.

No dia 22-10-2019 o *blog* de Carlos Lenn¹⁴, afirma que, Imperatriz sediará a Feira Nacional de Artesanato e que o evento está agendado para 2020 entre os dias 2 a 8 de junho e começou a ser divulgado agora no 13º Salão do Artesanato em São Paulo/SP, com a participação de Simone Fonseca. O evento não ocorreu devido à pandemia. Simone Fonseca afirmou: “Fomos a São Paulo agora para divulgar e conversar com os representantes dos estados para fechar a participação de todos. Será a primeira vez que Imperatriz terá uma feira nacional e essa ideia surgiu quando fui a Feira em São Paulo, no ano passado. Depois na Feira de Brasília vi que era possível sim fazer um evento desse porte aqui pois, cheguei a conversar com 22 estados e todos demonstraram bastante interesse. Então foi quando conversando com a Núbia que organiza o SALIMP que de pronto aceitou a parceria e se Deus quiser, vamos com o apoio de todos fazer uma grande parceria e realizar uma grande feira”. Carlos Leen fecha o texto

¹² <https://www.correioma.com.br/noticia/6512/centro-de-artesanato-de-imperatriz-oferece-cursos-a-comunidade> acessado no dia 10-03-2021

¹³ <http://agemsul.ma.gov.br/2019/08/12/agencia-metropolitana-inicia-climatizacao-do-centro-de-artesanato-de-imperatriz/> acessado no dia 10-03-2021.

¹⁴ <http://carlosleen.blogspot.com/2019/10/imperatriz-sediara-feira-nacional-de.html> acessado no dia 10-03-2021.

pontuando os aspectos econômicos e empreendedor da cidade de Imperatriz, não faz nenhuma referência sobre o artesanato e sua relação com a cultura da cidade.

As notícias e informes nos sites oficiais e blogs focam mais na questão econômica e no empreendedorismo, essa representação é observada também na construção da identidade artesã e em muitos momentos nas conversas etnográficas conseguimos captar um discurso empreendedor por parte dos artesãos. Como, por exemplo, na fala da Presidenta Simone Fonseca “Então, assim, falta um pouco de assumir o papel de que hoje ele é o dono de seu negócio, que hoje ele tem que investir nele mesmo e não investir mais como ele investia antes em patrão”.

Contudo, esse discurso é sempre acrescido pelas questões culturais locais como inspiração e fator decisivo na criação do artesanato, a exemplo a fala da Lilian Diniz.

Aí nós temos alguns elementos muito fortes aqui, aspectos muito fortes e se a gente observar, dá para a gente ver no artesanato, que é disso que a gente está falando, criar peças que tragam essa memória. Falando do rio Tocantins, que a gente cresceu de costas para o rio, e ao crescer de costas para o rio, a gente emprega o processo da cerâmica enquanto arte, enquanto escultura, enquanto utilitário feito de maneira artesanal, a gente emprega, então, já que a gente cresce de costa para o rio, não dá valor para o que todo o rio possibilita para as cerâmicas” (PALESTRA: LILIAN DINIZ, 12 DE MARÇO DE 2019).

Em reportagem no dia 04-03-2020 antes de iniciar os protocolos de isolamento social devido à pandemia, o site [suacidade.com](http://www.suacidade.com)¹⁵, produz uma reportagem com um enfoque mais cultural, intitulada, *Imperatriz: artistas expõem obras em centro de artesanato*, e inicia descrevendo o centro de artesanato como local onde se encontra as origens dos maranhenses, representados nas mais diversas formas de arte que saem das mãos de artistas-artesãos, faz referência ao babaçu, afirmando que a artesã Janete faz o artesanato com amor e delicadeza. Ao descrever a relação com o cliente, a artífice Janete expõe falas que se referem a sentimentos e sentidos e não pontua os aspectos econômicos. Ao ser perguntada sobre como ela se sente durante a interação com o cliente Janete diz “A muito feliz! é muito gratificante a gente vê que eles pegam e reconhecem a qualidade do produto, e ficam muito satisfeitos, e a gente fica muito lisonjeada”. Ao falar sobre as bilheiras, a repórter se lembra de sua infância e descreve como ela usava os potes e os copos de alumínio quando criança e morava com seus pais.

Apesar da maioria das reportagens e divulgações de sites se referirem ao Centro de Artesanato como local específico de interação com os artesãos. Os artífices não se limitam a

¹⁵ <http://www.suacidade.com/noticias/cidades/imperatriz-artistas-expoem-obras-em-centro-de-artesanato> acessado no dia 10-03-2021.

utilização desse espaço, além desse local público, a casa do artista costuma ser seu atelier, local onde armazena a matéria-prima, o artesanato produzido e produz, evidenciando que o tempo do artesão é diferente, ele tem ferramentas em sua casa e trabalha por empreitada, trabalhando de forma racional aos seus próprios fins e não em relação a quem encomendou o serviço, produzindo nas horas que ele pode. Além desses dois locais, uma das formas que os artesãos se apresentam são em exposições periódicas na Beira Rio, dentro da perspectiva goffmaniana, esses espaços públicos, são locais propícios para uma interação de face a face com mais envolvimento.

Há muitas ocasiões, como em ruas públicas, onde aqueles num encontro não precisam reconhecer muitos direitos de entrada...seus participantes terem não só o direito de entrada como também o de entrar em engajamentos que já estejam ocorrendo” (GOFFMAN, 2010, p. 189).

Pode-se observar a apresentação dos artesãos nos espaços públicos por meio dessas duas imagens a seguir; a número 27, mostra o momento de organização e montagem das bancas para exposição das peças artesanais, são os bastidores do palco, o momento em que são negociados os espaços e os arranjos das bancas pelos artífices, nesses ajustes, sobre a disposição, os atores disputam os locais mais acessíveis aos clientes, buscando melhor lugar de visibilidade no cenário.

Imagem 27 – bancas sendo montadas



Fonte: Daniel Sena (17-03-2019)

A imagem número 28, com as bancas dispostas e organizadas, observa-se os artesãos produzindo e atendendo ao mesmo tempo que transeuntes, visitantes e clientes circulam pelos corredores que se formaram entre as barracas, e é possível observar aglomerações que se formam em frentes de algumas exposições. Para além da imagem, durante a produção das mesmas, percebemos que esses ajuntamentos, estimulam a curiosidade das pessoas que estão em volta, servindo como atrativo para novos contatos de interação face a face, no momento que o artesão percebe novos personagens se inserindo na cena, ele reinicia a história do seu trabalho, não se sabe se conscientemente o faz, o importante é que, ao começar o conto novamente, mantém tanto os sujeitos que já estavam lá e querem saber como termina a narrativa, como atença a curiosidade dos novatos.

Imagem 28 – corredor e fluxo de visitantes



Fonte: Daniel Sena (17-03-2019)

Na fotografia a seguir, na imagem 29, uma foto tirada, horas antes de iniciar a solenidade, observa-se o momento de abertura do evento, quando a plateia preenchia quase todo o espaço da rua e a artesã Gardênia, estava posicionada na área de apresentação ao lado da mesa, aguardando o momento de chamar os atores que iriam se apresentar. Os protagonistas

que fizeram a abertura do evento foram: Adonilson Lima, Simone Fonseca, Lilian Diniz, Laio Maia, presidente da AGEMSUL e José Carlos, presidente da Câmara dos vereadores.

Imagem 29 – Início da solenidade



Fonte: Jonas da Silva Santos (10-03-2019)

Na imagem 30, na página seguinte, pode-se observar os espectadores se organizando para ouvirem sobre a abertura da II Semana das Artesãs e Artesãos de Imperatriz, que ocorreu no período de 10 a 19 de março de 2019. Alguns já sentados aguardando uma apresentação, outros organizando as cadeiras para sentar-se, tudo acontecendo no meio da rua Urbano Santos, que separa a fachada principal do Centro de Artesanato e a Praça da Cultura. É possível perceber concretamente o que Goffman (2010) desejou expressar, ao afirmar que, em ruas públicas, aqueles em um encontro não precisam reconhecer muitos direitos de entrada, quando observou-se um senhor de camisa amarela, short branco com cinza e capacete vermelho sobre a cabeça, fumando seu cigarro tranquilamente posicionado bem próximo à mesa de abertura do evento.

Imagem 30 – A plateia e o curioso



Fonte: Jonas da Silva Santos (10-03-2019)

Consideramos assim, essas feiras como um palco que estimula a interação face a face do artesão com o cliente, estabelecendo o encontro para negociação de significado entre os dois atores. Pois, ao expor o produto, o artesão expõe sua identidade como sujeito criador de arte vinculada a um grupo e a cultura da cidade, vende não só um objeto, mas o significado que é atribuído pelos atores em um contexto cultural específico. Essa troca de significado pode ser percebida nas falas dos artesãos Leonardo e Ilton Vasconcelos, e das artesãs Janete e Gardênia Costa, quando explicam suas ações recíprocas com o cliente a falam sobre os sentimentos envolvidos em tais interações. Para além da troca econômica, ocorre o fluxo de informações e experiências entre os atores envolvidos no processo e por meio dessa forma de comunicação, se constroem representações, estabelecendo assim, a base para experiências cotidianas futuras.

Com relação às interações com os clientes, Gardênia relatou

Por exemplo, foi uma cliente lá no centro, ela tinha encomendado uma coruja, eu fiz a coruja para ela, disse o valor, ela pagou e ela trouxe para mim uma sacola enorme cheia de canudinho de papel, fora o pagamento, porque ela achou interessante o trabalho e ela queria dar alguma coisa. Ela disse, Gardênia eu tive um tempo, tinha um monte de revista em casa e eu fiz isso aqui para ti, com o tempo que eu tinha disponível, e levou, entendeu? (RELATO DA ARTESÃ GARDÊNIA DA COSTA SILVA, 10 DE JUNHO DE 2019).

O artesão Ilton Vasconcelos, afirmou que os clientes ao verem as bilheiras choram e justificam o choro dizendo que lembram da infância, Leonardo durante a conversa com o pesquisador, insistiu. “Leva o sabonete para ti, pode levar para ti, é presente” (ENTREVISTA COM O ARTESÃO LEONARDO FIGUEIREDO DE OLIVEIRA, DIA 05 DE JUNHO 2019). Janete diz “A muito feliz! é muito gratificante a gente vê, eles pegam e reconhecem a qualidade do produto e ficam muito satisfeitos e a gente fica muito lisonjeado” (EM ENTREVISTA PARA O SITE SUACIDADE.COM, DIA 10 DE MARÇO DE 2021). Todos esses relatos de interações, indicam que o sentido da troca tem mais a ver com as representações simbólicas ali presentes, do que com a dimensão prática do produto comercializado.

Abordando sobre outros aspectos de como o artesanato intermedeia as interações, a artesã Flory Silva Soares, 62 anos, professora efetiva do Município de Imperatriz, fala sobre os materiais usados no artesanato, a reutilização da matéria-prima, seus sentidos históricos e também sobre a relação com os outros artesãos, explica o processo de iniciação para se associar a ASSARI, os conflitos e as trocas mútuas que acontecem no palco, especificamente dentro do Centro de Artesanato, evidenciando que a equipe de representação possui um bastidor que deve ficar oculto da plateia, é nesse momento por trás do palco que são negociados os papéis e as posições dos atores na equipe. A artesã relata.

Fazemos a inscrição de artesã, pagamos uma taxa para manutenção de despesas internas e depois você participa de feiras, dos eventos e se você tiver condição e tempo, você tem um boxe para fazer exposição do seu trabalho, e vamos no dia a dia conhecendo as pessoas e vendo que temos coisas em comuns e temos adversidades o que não impede de trocarmos ideias e copiarmos o trabalho uma da outra, e isso aconteceu depois que nos juntamos aqui no Centro, porque antes estava cada qual no seu canto e tínhamos pouco tempo para convivência. E no início foi uma grande novidade para a população comprava o que estava pronto, hoje eles já estão acostumados e fazem encomendas, mas tem cliente que não se preocupa com a história da peça e vão só pela beleza da peça, outros querem saber. Por exemplo, eu trabalho com CD para fazer suporte de pano de prato e uma vez o cliente perguntou, por que é feito de CD? Aí você pensa o que tem a ver com Imperatriz? Não tem nada a ver e tem, porque Imperatriz foi uma cidade que teve muitos shows, e nesses shows dessas bandas vendiam o CD que geralmente hoje não é mais usado. Então eu faço a reutilização do CD e se o cliente me perguntar eu explico que Imperatriz teve muitos shows e em cada show você era obrigado a comprar o CD e eu quero contar essa história. Uso também o lacre do refrigerante, mas isso não tem nada a ver com a cidade, tem a ver reutilização, o artesanato está muito ligado a reutilizar. O artesanato vem da criatividade da vontade que você tem de fazer algo bonito, eu venho para o Centro com muito prazer. Antes eu ficava em casa, aqui eu não tenho ansiedade, não tenho colesterol alto, não tenho diabete, eu me realizo, cada peça que eu faço eu me realizo. E eu não dependo financeiramente do Centro, se eu vender tudo bem, se não, tá pago. Aqui no Centro só tem 4 homens, o Ilton e o Henrique, os dois costuma vir, os outros 2 quase não aparecem e é uma convivência muito boa com todos, são poucos agora porque a maioria é da faixa etária de risco, mas se chega alguém querendo comprar da loja da vizinha eu vendo e no outro dia presto conta. (RELATO DA ARTESÃ FLORY SILVA SOARES, 5 DE OUTUBRO DE 2020).

Divergindo da artesã Flory, ouvimos relatos de que a convivência entre os artesãos não é tão harmoniosa quando sua descrição parece demonstrar, segundo alguns artesãos, já tiveram conflitos de todos os tipos. Um desses atritos tem a ver com a mesa de escritório que fica na sala principal, esta pode ser observada na foto da página 54, segundo a fofoca, duas artesãs estão sem se falar porque a Nilza Soares¹⁶, sempre chegava cedo e ocupava a mesa, em determinado dia, a artesã Margarida Lepos¹⁷, ocupou a mesa primeiro, e isso causou mal-estar entre as atrizes, que não conversaram sobre a situação e simplesmente pararam de se falar, o mais interessante é que a mesa não é de uso comum, mas tem o objetivo de ser utilizada pela coordenação da ASSARI para fazer serviços burocráticos.

Houve um conflito recente, no mês de maio de 2021, porque um artesão Edísio Rocha¹⁸, queria abrir uma porta entre os dois boxes que ele é o locatário, com objetivo de ampliar o espaço, a confusão se intensificou porque houve divergência entre a Presidente que autorizou a abertura e a vice, que disse ser inviável tal mudança, foi necessário reunir toda a coordenação para decidir sobre a situação, o resultado, foi a não permissão da abertura da porta entre os boxes. Contudo, as intrigas mais intensas ocorrem segundo os relatos nas feiras de artesanato, a última descrita, foi por causa de uma função delegada, as artesãs não gostaram do personagem que desempenhava o papel de ficar com a máquina de cartões, disseram que a pessoa, além de monopolizar o equipamento queria mandar nas outras. Outras fofocas comuns são, que a artesã não veio ao Centro por preguiça e reclamações por copiar as peças. Todas as falas são ditas na ausência do acusado.

Apesar dessas divergências internas, os artesãos se apresentam externamente em conjunto, participam das dinâmicas urbanas apresentando sua identidade, tanto no processo de circulação pela cidade para adquirir os materiais para a produção do artesanato, como também na relação de trocas e sociabilidades dentro do Centro. Essa interação no palco, que funciona como vitrine de promoção da visibilidade da identidade artesã, reflete para artesãos, clientes e plateia a representação da equipe. O Centro de Artesanato é o espaço, que além de circulação de pessoas e produtos, observou-se um fluxo de saberes e conhecimentos singulares, sobre como produzir os artesanatos e ainda é um local de divulgação histórica dos objetos ali presentes, pois, refletem as trajetórias dos atores envolvidos na produção.

De acordo com Simmel (2014), na medida em que o homem cultiva as coisas, ele eleva sua medida de valores para além do que foi realizado por seus mecanismos naturais, sendo

¹⁶ O nome da pessoa entrevistada foi substituído por um pseudônimo, visando preservá-la.

¹⁷ O nome da pessoa entrevistada foi substituído por um pseudônimo, visando preservá-la.

¹⁸ O nome da pessoa entrevistada foi substituído por um pseudônimo, visando preservá-la.

assim, cultivamos a nós mesmos, então nesse processo o que sai de nós retorna por meio de sua significação. Ora, se essa significação é passível de representação e essa ocorre na interação. Entende-se a dialógica entre artesãos, clientes e plateia, como um processo intercambiável de comunicações que (re)produz identidades e as conectam com os aspectos culturais da cidade. E o fazem por meio de uma equipe de representação, que elegem suas peças artesanais como símbolos da cultura da região.

Compreendeu-se que para chegar a essa etapa identitária, ou seja, para tornar-se artesão, em algum momento essa pessoa teve que fazer uma escolha, essa decisão em determinado momento de sua história e durante esse caminho eles aprenderam a produzir, compartilhar, estabelecer formas de trabalho e relações com os colegas da equipe. Essas atuações são observadas no palco, onde é possível visualizar uma rede de amizades, que permite aos artífices de diferentes boxes fazerem vendas em nome dos outros e constantemente estão trocando de matérias-primas, além de arranjam combinações e divisões de trabalhos específicos.

Ao perguntar para os atores como eles se tornaram artesãos, eles buscam em suas memórias os significados das suas ações, articulando com os projetos de sua vida, produzindo assim uma relação de identidade relacionada ao grupo com senso de pertencimento. Velho (2013), afirma: “a consistência do projeto depende, da memória que fornece os indicadores básicos de um passado que produziu as circunstâncias do presente” (VELHO, 2013, p. 65). A identidade tem como estrutura fundamental a memória e o projeto, que são visões retrospectivas e perspectivas. Dessa forma, a identidade artesã depende dessa relação entre o projeto da pessoa e sua interação com a equipe de representação, pois, é nessa permanente ação interativa que se desenvolve o aspecto identitário.

Ao apresentarem sua escolha profissional, a fala dos atores está imbuída de uma dimensão afetiva, de uma elaborada atração, uma paixão pelo artesanato, pela cultura da cidade e pelas representações simbólicas que o artesanato pode significar. Devemos, no entanto, tomar cuidado com a dimensão racional dessa escolha, segundo aponta Velho (2013). Visto que, ao ouvir sobre suas diferentes trajetórias, verifica-se a existência de motivos específicos, muitas vezes em um contexto de crise financeira ou emocional que influenciou diretamente essa decisão de tornar-se artesão.

Pautado nas orientações de cautela de Velho (2013), considera-se dois pontos que devem ser tomados com cuidado ao descrever as atuações artesãs. Primeiro, os relatos que inicialmente apresentam uma dimensão do prazer de trabalhar como artesão, ocultam os esforços físicos e subjetivos que ocorrem antes, durante e depois da situação de interação com os clientes, são pessoas que trabalham durante a noite produzindo, que acordam cedo, são

mulheres com jornadas triplas, sendo mães, esposas e artífices. Portanto, o tempo de trabalho, é formado por vários períodos, o dia de estar no Centro de Artesanato é o momento de colocar em prática os saberes, transformá-los em gestos, de viabilizar negociações, de narrar a história por trás de cada peça de arte, contudo, esse momento é uma pequena parte, uma pequena fração de todo o trabalho, de toda a trajetória, de todo conhecimento e técnica empregado pelo artesão por horas e horas para a produção do artesanato.

O outro ponto em relação ao trabalho artesanal, é que há uma sociabilidade no ato de produzir, existe uma interação direta com o cliente, o artesão não trabalha isolado na sua pureza criativa, pode por vezes fazer isto, mas em suas falas mencionam repetidas vezes, sobre os pedidos de produtos específicos por parte dos consumidores, dessa forma, o artífice se pauta nessas orientações, instruções e pedidos particulares para sistematizar suas experiências, o que o auxilia a definir o tipo de produto que deve ser produzido para satisfazer os clientes. Os conflitos entre cliente e artesão a partir da negociação e depreciação da arte produzida também acontece, e é relatado por alguns. Entende-se dessa maneira, que o artesanato de Imperatriz, não se pauta simplesmente na circulação de produtos artesanais, mas em estilos de vidas e dos simbolismos que são atribuídas as peças de cada artesão, derivadas das várias interações negociadas.

Claro que nem todos os artesãos agem dessa forma, os que não interagem com o cliente para decidir o que produzir, são mais gerais em suas produções e apresentam trabalhos que podem ser encontrado em outros lugares. Outros artesãos, têm nichos exclusivos produzindo e relacionando seu artesanato com uma simbologia específica, como é o caso do seu Ilton Vasconcelos que trabalha somente com bilheiras e produtos feitos de madeira e barro.

Além da função de produtor artesanal, esses atores fazem parte das comissões de gerenciamento da associação, cumprindo, portanto, um papel político na administração do grupo. Existem os artesãos que têm um papel fundamental na divulgação dos trabalhos, sendo sempre focos de muitas entrevistas e notícias vinculadas aos jornais locais, representando a comunicação social do grupo e sua apresentação para a cidade e a sociedade no geral. Os artesãos, portanto (re)produzem a identidade não só por meio do produto da arte que repassam e da história e memória que esse produto traz para o cliente, o artesão nutre sua identidade a partir da ação política dentro da associação da qual faz parte, mantendo assim, seu senso de pertencimento e fortalecendo seu *self*. Esse feedback positivo entre contribuir para o grupo e o grupo contribuir para o aspecto identitário do sujeito é que fortalece a sua representação dentro da cidade, fazendo com que esta identidade passe a ser parte da cultural da cidade.

Entende-se que é nesse cotidiano de trabalho de aprendizagens transmitidas de pais para filhos, da relação recíproca com comerciantes de matéria-prima, que explicam as aplicabilidades de cada produto, e por meio de cursos pela internet que a profissão vai se desenvolvendo. Para além dessas práticas, considera-se que a interação com outros artesãos e com os clientes seja o fator mais influenciador para o desenvolvimento de uma identidade artesã, pois, é por meio da percepção que o outro tem, que reconhecemos a nós mesmos. Os clientes e suas demandas não influenciam só a produção da peça artesanal, nesses contatos, são tecidos laços sociais que ampliam a conexão dos atores para outros momentos da vida urbana, fenômeno que ocorreu e ocorre com o pesquisador que vos fala. Desde o momento da primeira observação e inserção em campo, no dia 10 de janeiro de 2019, os artesãos ao verem o pesquisador em outro ambiente da cidade média de Imperatriz o cumprimentam, “*Olá Jonas*”, e perguntam, “*Que dia tu vai ao Centro?*”, além de o convidarem para almoços, jantares e resenhas nos bares da cidade, dos quais o mesmo já aceitou e participou. As conversas ocorridas nesses encontros são entendidas pelo pesquisador como etnográficas, pois a cada reunião com atores que estejam envolvidos com a pesquisa, ocorre uma nova comunicação que representa um novo momento na sequência etnográfica pertinente a análise, assim cada novo diálogo é fundamentado pelo dito e não dito da conversa anterior e dessa forma, o pesquisador ao longo dessa conversação, faz evoluir seus quadros de análise.

Além da comunicação, a observação participante proporcionou uma compreensão de forma mais significativa do trabalho dos artesãos, entendendo que dependendo do produto artesanal existe uma maneira de embrulhar e guardar para não danificar durante as várias viagens, para as diversas feiras que ocorrem durante o ano. Sendo um trabalho que exige força muscular e agilidade, habilidades essas exigidas e executadas pelo artesão e pelo pesquisador no dia 12 de março de 2019 durante a semana do artesão, pois, no momento começou a chover e foi preciso retirar e guardar rapidamente os artesanatos. Durante esse processo de mapear o campo no qual os artesãos estão inseridos, fotografar, manter um caderno de campo para anotar as observações que são vistas, ouvidas e percebidas, tanto dos fatos comuns como dos inusitados, escolhendo uma pessoa específica como guia nesse processo, ao interagir percebe-se que a participação do pesquisador não é somente permitida é também estimulada.

Na busca de compreender as relações entre os atores e descrever como suas atuações produzem laminações no quadro da cidade, nos deparou-se com uma frase de uso cotidiano por parte dos artesãos, em suas falas ao se referirem às peças artesanais, eles dizem “*minha arte*”. Para Geertz (2014), a arte é um sistema cultural que se apresenta por indicadores e símbolos transmissores de significado, que desempenham um papel na vida de uma sociedade ou em

algum setor da sociedade. Dentro dessa perspectiva o artesanato condiz com o conceito de arte.

Para Simmel arte é uma forma social sendo descrita assim:

Aí está a origem da arte, totalmente separada da vida e retirando dela só o que lhe serve. A arte cria a si mesma, simultaneamente, pela segunda vez. E, no entanto, as formas por meio das quais ela cria e nas quais ela consiste se criaram nas exigências e na dinâmica da vida. (SIMMEL 2006, p. 62).⁷

Percebe-se que os artesãos ao definirem suas peças artesanais como parte da forma social já estabelecida que é a arte, buscam a partir de um fluxo de informações, inserir objetos artesanais que anteriormente tinham propósitos práticos como as bilheiras, potes e crochês, em um campo de maior visibilidade que possuem valor em si mesmo. De acordo com Honneeth (2003), essa luta por reconhecimento, é parte do processo de estruturação da identidade, quando os indivíduos são reconhecidos pelos outros por determinadas capacidades e propriedades. Contudo, a vice-presidente Lucilene, não entende que essa relação entre arte-artesanato seja significativa, segundo ela, a ASSARI considera seus associados, artesãos, independente da definição da PAB, importando que para se associar, o sujeito deve produzir suas próprias peças, que podem ser feitas a partir de materiais disponíveis no mercado, na natureza ou na reutilização de produtos, colocando assim, as habilidades e capacidades criativas com a referência para uma pessoa assumir o papel de artesão da associação.

Assim, os artesãos buscam serem reconhecidos como artesãos-artistas, ou seja, artistas que desempenham suas habilidades na produção de artesanato, um produto que é símbolo de identidade, patrimônio e pertencimento. Nesse contexto, entende-se que os artesãos manifestam sua identidade a partir de suas produções criativas e divulgações constantes, esses processos que são resultados de suas interações com outros autores artesãos e clientes dentro do espaço urbano, e esse reconhecimento é percebido e fortalecido pela perspectiva dos outros, quando a equipe passa a se apresentar em novos espaços da cidade de forma permanente ou periódicas durante os eventos.

O entendimento exposto sobre as representações e interações dos artesãos, apresenta similaridades com a linha de raciocínio de Gastaldo (2015), que afirma, ser possível por meio de uma antropologia da interação, baseada em uma perspectiva goffmaniana, pautada na observação da ordem de interação dos atores que compõem equipes, entender a relação direta entre as pessoas, que estão envolvidas em situações sociais, de instituições, de trabalho, de família, de classes e política, e assim sendo, compreender o modo pelo qual as pessoas orientam suas ações na vida cotidiana. Para o autor, a dimensão interacional da política que está representada na letra fria da constituição, é definida de acordo com os fundamentos da ordem

de interação dos atores que se desenrola durante os cafezinhos, os elevadores e conversas cotidianas entre os pares.

Os argumentos sobre a apresentação da equipe em novos espaços urbanos, possui afinidades com entendimento de Filho (2018), que compreende a influência da obra de Erving Goffman, em relação à sociologia do espaço público urbano, que permitiu desenvolver as ferramentas de uma ecologia urbana a fim de apreender a cidade como lugar de encontro e mobilidade. A respeito dos relatos de mudanças nas apresentações dos artesãos, em momentos distintos, de uma forma quando iniciavam na associação e de outra maneira depois de um período de vivência, a compreensão vai ao encontro do pensamento de Hannerz (2015), que explica que essas mudanças são engenhosamente planejadas, sendo uma tática na apresentação dos moradores da cidade e essas alterações fazem parte da dinâmica da cidade. Segundo o autor, Goffman expandiu nossa consciência sobre as formas e processos do gerenciamento do self, e essa é a razão pela qual pode-se considerá-lo especialmente importante para o pensamento antropológico urbano.

Ainda sobre a equipe de representação, a compreensão está alinhada a perspectiva de Collins (2017), segundo qual, Goffman abriu caminho para entender as estratificações que emergem dos rituais, que são performances que depende de recursos materiais e culturais e tem consequências sociais, afirmando que o modelo palco/bastidor foi retirado das situações de administradores de fábricas e trabalhadores, existindo assim os atores que dão ordens rituais, ou seja, aqueles que estão mais próximos do palco, e os que as cumprem, aqueles mais próximos dos bastidores. À vista disso, entende-se que os artesãos até 2017, estavam nos bastidores afastados do controle ritual, e atualmente por meio de novas formas de encenar, sobre nova direção, através de conexões com órgãos governamentais e com instituições privadas, divulgando e produzindo apresentações específicas que buscam reconhecimento, passaram a ser personalidades no palco e assim organizadores dos roteiros, definindo as formalidades, usando os rituais como armas que sustentam e renegociam a identidade artesã, o que permite uma maior mobilidade no espaço urbano.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Atuação, fachadas, roteiros, personagens e cenários são conceitos que permitem entender as amarras estruturais, e mostram que a mobilidade social é possível a partir de grupos que lutam por espaços urbanos de maior visibilidade, equipes que possuem maiores potenciais de atuação. Contudo, essas lutas são travadas dentro de um contexto social, em uma situação social específica, não é possível lutar por poder e novas formas sociais, fora do script, os atores e equipes de representação podem até mudar as laminações, mas continuam sobre o mesmo quadro social.

Desse modo, ao relatar as identidades e relações destas com a equipe de representação, espera-se uma percepção, de que a luta por espaço dentro do ambiente urbano, se dá nas interações diretas e cotidianas, o que parece ser uma simples manifestação identitária, é luta por poder, é luta por reconhecimento social, é luta por espaço, é luta para que novas maneiras de atuar sejam aceitas socialmente. Primeiramente, espera-se que sejam reconhecidas como válidas pelos outros, e em seguida valorizadas. Assim, um artesão que antes era visto como alguém que não tem o que fazer, por isso produz artesanato, passa a ser visto e reconhecido como produtor de arte e cultura da cidade.

Goffman, apresenta em seu quadro teórico um poderoso método de análise, que permite compreender de forma explícita essa interação de combate, um combate principalmente simbólico, que acontece direta e cotidianamente nas interações entre os vários tipos de atores, podendo ser observado nas diferenças de como a sociedade vê o artesão que vende na rua por utilizar um espaço público e não específico para esse tipo de atuação, e outro que vende no Centro de Artesanato ou na Feira, e está diretamente ligado a uma equipe de representação. A ordem de interação acontece no silencioso campo de batalha do cotidiano.

Apesar de Goffman afirmar “não estou abordando a estrutura social, mas sim a estrutura da experiência que os indivíduos têm em qualquer momento de sua vida social” (Goffman, 2012, p. 37), ele deixa evidente, que as interações em seu quadro primário, reproduzem as estruturas sociais que vêm em primeiro lugar. Significando assim, que os movimentos identitários, em sua busca por reconhecimento e valorização, são estratégias possíveis dentro da situação social que impõe uma ordem de interação própria, esse processo de fortalecimento da identidade permite laminações sobre o quadro social, possibilitando aos atores ampliar seus tipos de atuações, produzindo novas fachadas que passam a ser recebidas e apreciadas socialmente.

Desde 2018 esse movimento de laminação está em processo, um grupo de artesãos que compõe a ASSARI, vem atuando de maneira ativa na divulgação e produção de representações, que visam reconhecimento e valorização da categoria, para tal, se conectam com recursos do governo estadual, municipal e instituições de ensino público e privada, e ainda, participam de eventos culturais que ocorrem nas instituições da cidade e regiões vizinhas, todas essas atuações ocorrem de maneira direta por meio de seus atores, que ao desenvolverem a identidade artesã, passam a representar a equipe da qual fazem parte, nesse processo de (retroalimentação, feedback) a pessoa alimenta a equipe e esta nutre a identidade do ator. Assim, o conteúdo ganha forma, e essa forma social ligada simbolicamente a realidade possui autonomia para produzir uma nova lâmina sobre o quadro.

Para Simmel (2006), uma sociedade toma forma a partir do momento que os atores sociais criam relações de interdependência, ou estabelecem contatos ou interações sociais de reciprocidade, sendo a sociação as formas ou modos pelos quais os atores se relacionam. Assim sendo, ao observar as interações dos artesãos, fica notável que eles se tornam artesãos por estarem inseridos em um contexto social em que ser artesão possui significado em articulação com outros significados compartilhados. Dessa maneira, os atores com seus impulsos e interesses se movem em direção a uma equipe, na qual essas finalidades podem ser realizadas e a equipe com sua membrana seletiva filtra os atores que melhor representam seus interesses, pois a forma social capaz de laminar o quadro social não pode ser um simples agregado, tem que desenvolver uma interdependência entre os atores, tem que produzir sentidos compartilhados, tem que ser uma identidade reconhecida socialmente.

Portanto, para se compreender integralmente o que foi descrito é preciso pensar nas interações que determinam a distribuição dos atores no palco, que ocorre de acordo com a situação social. Sendo assim, é necessário pensar em uma *ecologia das interações simbólicas*, ou seja, refletir sobre o modo que os atores atuam dentro de seus nichos (script), interagem com os outros personagens e com o cenário (ambiente), e como essas ações formam equipes de representação. Esses grupos ao emergirem para uma forma social, promovem uma homeostase constante, por intermédio de uma membrana de códigos, normas e sanções, que regulam o fluxo de informações e papéis, incorporando os dados e os atores que melhor representam suas finalidades. Estas equipes interagem com outras buscando manter sua forma social e a identidade de seus atores. Por fim, essas atuações refletem na estrutura e na ordem social, não a modificando em sua base, mas produzindo laminações no quadro, superfície essa, que se torna um novo palco, onde o roteiro pode ser redefinido pela equipe de representação.

REFERÊNCIAS

- BARBOT, Janine. Conduzir uma entrevista face a face. In: PAUGAM, Serge. **A pesquisa sociológica**. Petrópolis, RJ. Vozes. 2015. p. 102-123.
- BLUMER, Hebert. “La sociedad como interacción simbólica”. In: Arnold M. Rose, ed., **Human Behavior and Social Processes, An Interactionist Approach**. Londres, Routledge & Kegan Paul, 1962.
- CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade: a era da informação, volume 2**. – 9ª ed – São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2018.
- COLLINS, Randall. Quatro tradições sociológicas. Petrópolis. RJ: Vozes 2017.
- COSTA, Cristina. **Sociologia: questões da atualidade**. São Paulo. Moderna. 2010.
- DUBAR, Claude. **A crise das identidades: a interpretação de uma mutação**. São Paulo, Edusp. 2009.
- ECKERT, Cornélia. ROCHA, Ana Luiza Carvalho. Etnografia: Saberes e Práticas. **Revista Iuminuras**, v.9, n. 21, 2008.
- FARGANIS, James **Leituras em teoria social: da tradição clássica ao pós-modernismo**. 7ª ed. Porto Alegre: AMGH, 2016.
- FILHO, Juarez Lopes de Carvalho. Erving Goffman (1922-1982). In: TELLES, Sarah Silva. OLIVEIRA, Solange Luçan de. **Os sociólogos**. Petrópolis, RJ. Vozes. 2018. p. 252-269.
- FREHSE, Fraya. **Erving Goffman, sociólogo do espaço**. Revista Brasileira de Ciências Sociais – VOL. 23 No. 68, outubro. 2008.
- GASTALDO, Édson. Erving Goffman (1922-1982). In: ROCHA, Everardo. FRID, Marina. **Os antropólogos**. Petrópolis, RJ. Vozes. 2015. p. 240-250.
- GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar. 2002
- GIDDENS, Anthony. **Sociologia**. 6ª ed. - Porto Alegre: Penso, 2012.
- GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. 20ª ed. - Petrópolis. RJ: Vozes 2014.
- GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. 4ª ed. São Paulo. LTC, 1998.
- GOFFMAN, Erving. **Gender advertisements**. – United States of America Harper and Row Publishers. 1979.

- GOFFMAN, Erving. **Manicômios, prisões e conventos**. 9ª ed. – São Paulo. Perspectiva. 2015.
- GOFFMAN, Erving. **Os quadros da experiência social: uma perspectiva de análise**. Petrópolis. RJ: Vozes 2012a.
- GOFFMAN, Erving. **Ritual de interação: ensaios sobre o comportamento face a face**. Petrópolis. RJ: Vozes 2012b.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.
- HANNERZ, Ulf. **Explorando a cidade: em busca de uma antropologia urbana**. Petrópolis. RJ: Vozes 2015.
- HARVEY, David. **Cidades rebeldes: do direito a cidade a revolução urbana**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- JOAS, Hans. KNOBL, Wolfgang. **Teoria social: vinte lições introdutórias**. Petrópolis. RJ: Vozes 2017.
- KELLER, Paulo F. *O artesão e a economia do artesanato*. In: SANTOS, Denilson. NORONHA, Raquel. CARACAS, Luciana. CESTARI, Glauba. **Artesanato no Maranhão: práticas e sentidos**. São Luís, EDUFMA, 2016.
- LAHIRE, Bernard. **Homem plural: os determinantes da ação**. Petrópolis. RJ: Vozes 2002.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. **De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana**. Rev. bras. Ci. Soc. [online]. 2002, vol.17, n.49, pp.11-29. ISSN 1806-9053. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69092002000200002>.
- MALINOWSKI, Bronislaw Kasper, **Argonautas do Pacífico ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné**. 2º - ed. – São Paulo. Abril Cultural 1978.
- MARMANILLO, Jesus. *Interações fotoetnográficas: o “eu” e o “outro” na Praça de Fátima*. **Illuminuras**, Porto Alegre, v. 16, n. 39, p. 226-242, jul. /ago. 2015.
- MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. 2. Ed. – São Paulo. Contexto 2009.
- MARX, Karl. **O capital: crítica da economia política: livro I: o processo de produção do capital**. São Paulo: Boitempo, 2013.
- MEAD, George Herbert. **Mente, self e sociedade**. Org. MORRIS, Charles W. Aparecida, São Paulo. editora Ideias e Letras, 2010.

NUNES, João Arriscado. *Erving Goffman, a análise de quadros e a sociologia da vida quotidiana*. **Revista Crítica de Ciências Sociais**. N 37, junho de 1993.

PARK, Robert Ezra. **La ciudad: y otros ensayos de ecología urbana**. Barcelona, Espanha: Ediciones del Serbal, 1999.

PEREIRA, Jesus Marmanillo. *Cotidiano dos grupos na Praça de Fátima: aspectos ecológicos e interações face a face no centro de Imperatriz – MA*. **Tessituras**, Pelotas, v. 4, n. 2, p. 113-139, jul. /dez. 2016.

PEREIRA, Jesus Marmanillo. *Imperatriz e seus fotógrafos urbanos: caminhadas, velo[cidades] e enquadramentos na cidade*. **Iluminuras**, Porto Alegre, v 21, n 54, p. 264 – 291, setembro, 2020.

PEREIRA, Jesus Marmanillo. *Notas sobre os contemporâneos da sociologia e suas contribuições para os usos da fotografia em pesquisas urbanas*. **Estudos de Sociologia**, [S.l.], v. 2, n. 22, p. 293-329, maio 2017. ISSN 2317-5427. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/revsocio/article/view/235748>>. Acesso em: 27 jul. 2020.

REDAÇÃO MARANHÃO NOTÍCIAS. **Governo do Estado entrega revitalização da Avenida Beira-Rio, em Imperatriz. 22. Dez. 2017.**

Disponível em: <https://maranhaonoticias.com/portal/governo-do-estado-entrega-revitalizacao-da-avenida-beira-rio-em-imperatriz/>. Acessado em 12-09-2020.

RODRIGUES, João. Mais de 90% de Imperatriz é de imigrantes. **Imirante Imperatriz**. Maranhão. 17. Nov. 2013.

Disponível em: <https://imirante.com/imperatriz/noticias/2013/09/17/mais-de-90-da-populacao-de-imperatriz-e-de-imigrante.shtml>.

SANTOS, Evane. REIS, Geilson. ALVES, Liratelma. CHAVES, Margarida. CARVALHO, Sheryda Lila. *Imperatriz cidade da gente*. Fortaleza, CE: Didáticos Editora, 2020.

SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da. *As complexidades da noção de fronteira, algumas reflexões*. **Caderno Pós Ciências Sociais** - São Luís, v. 2, n. 3, jan. /jun. 2005.

SIMMEL, Georg, *O conflito como socição*. (Tradução de Mauro Guilherme Pinheiro Koury). **RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 10, n. 30, pp. 568-573. ISSN 1676-8965. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/Index.html> acessado em 14/06/2020.

SIMMEL, Georg. *O dinheiro na cultura moderna*. In: SOUSA, Jessé e OELZE, Berthold. **Simmel e a modernidade**: - 2ª ed – Brasília. Editora Universidade de Brasília. 2014.

SIMMEL, Geog. *As grandes cidades e a vida do espírito (1903)*. p. 311-330. **Essencial sociologia**. 1ª edição. São Paulo 2013a.

SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais da sociologia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

SIMMEL, Georg. Sociologia do espaço. *Estudos Avançados*, 27(79), 75-112. 2013b. Recuperado de <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/68704> es 2017.

SMITH, Greg. *Instantâneos 'sub specie aeternitatis' Simmel, Goffman e a sociologia formal*. In: GASTALDO, Édison. **Erving Goffman desbravador do cotidiano**. Porto Alegre: Tomo editorial, 2004.

TURNER, Jonathan H. BEEGHLEY, Leonard. POWERS, Charles H. **A emergência da teoria sociológica**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

VELHO, Gilberto. **Um antropólogo na cidade: ensaios de antropologia urbana**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

VEDANA, Viviane. *Fazer a feira e ser feirante: a construção cotidiana do trabalho em mercados de rua no contexto urbano*. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 19, n. 39, p. 41-68, jan. /jun. 2013.