



University of  
Texas Libraries



e-revist@s



Centro Universitário Santo Agostinho



# revista fsa

[www4.unifsanet.com.br/revista](http://www4.unifsanet.com.br/revista)

Rev. FSA, Teresina, v. 23, n. 5, art. 2, p. 19-43, mai. 2026

ISSN Impresso: 1806-6356 ISSN Eletrônico: 2317-2983

<http://dx.doi.org/10.12819/2026.23.5.2>

DOAJ DIRECTORY OF  
OPEN ACCESS  
JOURNALS

WZB  
Wissenschaftszentrum Berlin  
für Sozialforschung



Zeitschriftendatenbank



**“Se Tudo der Errado, eu Viro Hippie (?)”: Um Estudo Sobre Trabalho Artesanal de Rua**

**“If Everything Goes Wrong, i'll Become a Hippie (?)”: A Study About Street Craftwork**

**Guilherme Gustavo Holz Peroni**

Doutor e Mestre em Administração pela Universidade Federal do Espírito Santo

Administrador na Universidade Federal do Espírito Santo

E-mail: [gustavoperoni@hotmail.com](mailto:gustavoperoni@hotmail.com)

**Endereço: Guilherme Gustavo Holz Peroni**  
Avenida Fernando Ferrari, 514, Goiabeiras,  
Vitória, Espírito Santo, Brasil, CEP 29.075-910

**Editor-Chefe: Dr. Tonny Kerley de Alencar Rodrigues**

Artigo recebido em 05/04/2026. Última versão  
recebida em 23/04/2026. Aprovado em 24/04/2026.

Avaliado pelo sistema Triple Review: a) Desk Review  
pelo Editor-Chefe; e b) Double Blind Review  
(avaliação cega por dois avaliadores da área).

Revisão: Gramatical, Normativa e de Formatação



## RESUMO

O objetivo deste artigo é analisar os elementos simbólicos do trabalho dos artesãos de rua que atuam na calçada em frente ao *shopping* Vitória. Trata-se de uma pesquisa qualitativa. Foram realizadas 17 horas de observação não-participante e os dados foram analisados sob a codificação e categorização. O processo de análise dos dados proporcionou a construção de cinco categorias de análise: (ir)regularidade do trabalho, tipificação do artesão de rua, relação do artesão com o artesanato, interações e estilo de vida. A análise dos dados indicou que o trabalho dos artesãos de rua é complexo, ou seja, está além do simples ato de transformar a matéria-prima em artesanato. Assim, o trabalho dos artesãos de rua está ancorado em um estilo de vida peculiar à margem da sociedade e significa liberdade, autonomia, expressão artística, autoafirmação, sobrevivência e responsabilidade com o meio ambiente. Além disso, tem-se que o trabalho dos artesãos de rua é permeado por elementos simbólicos. O espaço e o tempo promovem as interações sociais, assim como constroem e reforçam a identidade e o imaginário simbólico do que é ser um artesão de rua.

**Palavras-Chave:** Trabalho Artesanal. Simbolismo Organizacional. Etnografia. Espaço. Tempo.

## ABSTRACT

The objective of this article is to analyze the symbolic elements of the work of street artisans who work on the sidewalk in front of the Vitória shopping mall. This is a qualitative research. 17 hours of non-participant observation were carried out and the data were analyzed under codification and categorization. The data analysis process provided the construction of five categories of analysis: (ir)regularity of work, typification of the street artisan, artisan's relationship with crafts, interactions and lifestyle. Data analysis indicated that the work of street artisans is complex, that is, it goes beyond the simple act of transforming raw materials into handicrafts. Thus, the work of street artisans is anchored in a peculiar lifestyle on the margins of society and means freedom, autonomy, artistic expression, self-affirmation, survival and responsibility for the environment. Furthermore, the work of street artisans is permeated by symbolic elements. Space and time promote social interactions, as well as build and reinforce the identity and symbolic imagery of what it means to be a street artisan.

**Keywords:** Craft work. Organizational Symbolism. Ethnography. Space. Time.

## 1 INTRODUÇÃO

Comumente, o trabalho na lógica capitalista está inserido no contexto empresarial. Todavia, alguns indivíduos rompem com esse modelo de relação empregatícia e optam pelo trabalho artesanal e informal, assim como vivenciam a informalidade como fuga da realidade imposta pela lógica capitalista. Aparentemente, esse é o caso dos artesãos de rua que produzem artesanato *hippie*, popularmente conhecidos como *hippies*. Os artesãos de rua, para além da necessidade do trabalho como fator essencial para a sobrevivência, adotam um estilo de vida e formas de trabalho singulares.

O trabalho artesanal é definido como o conhecimento e a habilidade maestral para a produção de bens e serviços (CHIESA *et al.*, 2015). O desenvolvimento do conhecimento e da habilidade maestral ocorre em grande parte por meio da prática. A capacitação de um indivíduo ocorre por meio da repetição, e quanto mais capacitado em determinada ação, maior é a capacidade do indivíduo em sustentar a repetição (SENNETT, 2009). Segundo o autor, sempre que o indivíduo repete a ação, ele também muda o conteúdo da ação. Com isso, tem-se um ciclo em que quanto mais o indivíduo repete a ação, maior será a sua habilidade e consciência dos seus atos.

As motivações deste estudo partem do senso comum sobre os estereótipos do artesão de rua que produz artesanato *hippie*: indivíduo que expõe o seu artesanato sobre um pano estendido na calçada de uma rua com grande circulação de pessoas; geralmente esse indivíduo veste-se com roupas das cores da bandeira da Jamaica e possui o cabelo *rastafári*. O trabalho artesanal *hippie* comumente é depreciado e satirizado nas mídias sociais, na música e na sociedade, por exemplo, por meio do título da música e expressão popular que diz “se tudo der errado eu viro *hippie*”. Nesse contexto, eis que surgem os seguintes questionamentos: os artesãos de rua se identificam como *hippies*? Quais são os significados do trabalho para os artesãos de rua? Como os elementos simbólicos, especificamente o tempo e o espaço, organizam a realidade dos artesãos?

Feldman e Orlikowski (2011) afirmam que as organizações e os fenômenos organizacionais contemporâneos são complexos, dinâmicos e transitórios, ou seja, as organizações são entendidas como processos e estão em constante (re) construção (DUARTE; ALCADIPANI, 2016). Além disso, parte-se dos pressupostos que as organizações são sistemas humanos complexos e culturais e que os indivíduos agem simbolicamente. Dessa forma, faz-se necessária a adoção de abordagens que ofereçam ferramentas analíticas para o estudo dos fenômenos organizacionais que considerem a complexidade da ação humana

(MORGAN *et al.*, 1983) e que enfatizem a interpretação do cotidiano organizacional e compreendam como as organizações acontecem (SCHATZKI, 2001). Nesse sentido, a lente do simbolismo organizacional tem muito a contribuir para o estudo dos fenômenos organizacionais.

A lente teórica do simbolismo organizacional oferece possibilidades de compreensão e investigação dos fenômenos organizacionais divergentes da visão funcionalista dominante nos estudos organizacionais (EO) brasileiros (SALAZAR *et al.*, 2015). Com isso, este artigo tem como foco o simbolismo organizacional, mais especificamente a articulação entre as seguintes temáticas: espaço e tempo organizacional e trabalho artesanal. Além disso, parte-se de uma perspectiva simbólica em que os atores sociais (re) constroem socialmente o espaço organizacional (FANTINEL *et al.*, 2012).

Diversas pesquisas sobre o simbolismo organizacional têm sido desenvolvidas no campo dos EO. Por exemplo, o trabalho de Chiesa *et al.* (2015) tratou especificamente sobre o uso do espaço, as interações com o público e o trabalho de um artesão de rua. Para isso, os autores realizaram uma pesquisa etnográfica que focou o cotidiano do artesão de rua com características nômades e que atuava na calçada próxima a uma praça com grande circulação de pessoas. Os autores constataram que o trabalho do artesão de rua é visto como uma atividade estigmatizante tanto sob a perspectiva dos transeuntes quanto sob a perspectiva do próprio artesão investigado, principalmente devido aos aspectos simbólicos que constituem o local de atuação. Isso posto, este artigo contribui com o campo científico ao realizar uma análise das interações simbólicas entre os artesãos e os transeuntes.

Com isso, este artigo é norteado pelo seguinte problema de pesquisa: Como se configura o trabalho artesanal e informal de rua? Assim, tem-se como objetivo analisar os elementos simbólicos do trabalho dos artesãos de rua que atuam na calçada em frente ao *shopping* Vitória, localizado na cidade de Vitória, capital do Espírito Santo.

Esta pesquisa é relevante por potencializar um alargamento do olhar sobre o trabalho artesanal e informal de rua e seus elementos simbólicos. Destaca-se também a importância do presente trabalho por articular o trabalho artesanal com o simbolismo organizacional. Colquitt e George (2011) afirmam que algo novo pode surgir da articulação entre duas disciplinas ou literaturas. Além disso, ressalta-se a novidade e a curiosidade que o tema causa no leitor, pelo fato de ser um tema desafiador e pouco discutido nos EO. Assim, este estudo também se justifica devido à escassez de pesquisas e de conhecimento sistematizado no campo dos EO sobre trabalho informal e, mais especificamente, sobre o trabalho artesanal de rua articulado ao simbolismo organizacional.

Para atender ao objetivo proposto, optou-se pela observação não participante como estratégia para coleta dos dados e a codificação e categorização para a análise. A análise dos resultados indica que o trabalho significa libertação, autoafirmação, expressão artística e sobrevivência para os artesões de rua. O espaço de atuação (que se encontra à margem dos locais de trabalho considerados ideais na lógica produtiva) e a relação com o artesanato estabelecida pelos artesãos de rua configuram um estilo de vida singular.

Este trabalho consiste em seis seções. Na próxima seção será apresentado o simbolismo organizacional e uma discussão sobre o espaço e tempo organizacional. Os procedimentos metodológicos e os resultados serão apresentados nas terceira e quarta seções, respectivamente. A quinta seção traz a discussão dos resultados e a última seção faz as considerações finais.

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

### 2.1 Simbolismo Organizacional

A abordagem do simbolismo organizacional pode ser tratada a partir de diferentes perspectivas epistemológicas, teóricas e metodológicas (MORGAN *et al.*, 1983). Neste artigo, focou-se na abordagem do simbolismo organizacional que busca compreender as subjetividades a partir dos aspectos simbólicos, ou seja, optou-se pelo paradigma interpretativo. No paradigma interpretativo, os símbolos são elementos essenciais para que os indivíduos compreendam e (re) construam a realidade (MORGAN *et al.*, 1983). Dentro dessa abordagem, Salazar *et al.* (2015, p. 454) afirmam que o campo dos simbolismos organizacionais “[...] advém do reconhecimento da importância dos significados produzidos e reproduzidos em um contexto organizacional, uma vez que as organizações podem ser vistas como sistemas humanos que se manifestam em padrões complexos de atividade cultural”.

Dessa forma, ao discutir o simbolismo organizacional, vale tratar das teorias culturais, que consideram que a ação e a ordem social advêm do conhecimento compartilhado e das estruturas simbólicas e cognitivas (RECKWITZ, 2002). Reckwitz (2002) afirma que as estruturas simbólicas de significado são o alicerce das teorias culturais. Para o autor, as teorias culturais se opõem aos conceitos clássicos de *homoeconomicus*, em que a ação é orientada por intenções, propósitos e interesses individuais; e de *homosociologicus*, em que a ação é orientada por consenso normativo, valores e normas coletivas. Dessa forma, as teorias culturais se diferenciam dos conceitos clássicos de *homoeconomicus* e *homosociologicus*.

principalmente no que diz respeito às novas maneiras de explicar e entender a ação por meio de estruturas simbólicas do conhecimento que condicionam os agentes a interpretar a realidade e a comportarem-se de acordo com essa realidade. Assim, as teorias culturais se opõem aos modelos orientados para o propósito e/ou para a norma e trazem à baila o conhecimento tácito, implícito ou inconsciente que organiza simbolicamente a realidade (RECKWITZ, 2002).

Reckwitz (2002) ainda ressalta a complexidade do campo das teorias culturais e propõe quatro subtipos de teoria cultural que, grosso modo, posicionam diferentemente o lugar do social: (1) o mentalismo, que posiciona o social nas mentes; (2) o textualismo, que posiciona o social nos discursos; (3) o intersubjetivismo, que posiciona o social nas interações; e (4) a teoria da prática, que posiciona o social nas práticas.

Independentemente do subtipo de teoria cultural e do posicionamento do lugar do social, os teóricos culturais têm como pressuposto que qualquer fenômeno social pode ser investigado a partir da perspectiva simbólica (MORGAN *et al.*, 1983). Ainda segundo os autores, o fundamento do simbolismo organizacional é que os seres humanos agem simbolicamente. Nesse ínterim, tem-se que o simbolismo é intrínseco à vida humana e toda organização é considerada um conjunto de manifestações simbólicas.

Assim, a relação dos sujeitos com os signos e símbolos constrói simbolicamente a realidade que, por sua vez, orienta a ação no cotidiano organizacional (SALAZAR *et al.*, 2015). Neste ponto, vale distinguir símbolos de signos, pois como afirmam Morgan et al. (1983, p. 5), “enquanto todos os símbolos são signos, nem todos os signos são símbolos [...]”. Segundo os autores, os signos indicam uma relação entre diferentes elementos (objeto, som, marca, gesto, forma ou meios de identificação). Além disso, os signos possuem “[...] um sentido específico que pode ser relacionado à manifestação em si [...]” (SALAZAR *et al.*, 2015, p. 455). Já os símbolos são os signos investidos de significado superior a ele mesmo (MORGAN *et al.*, 1983), ou seja, os símbolos vão além dos elementos caracterizantes (SALAZAR *et al.*, 2015). Os símbolos são construídos subjetivamente e, por isso, possuem significados particulares que fazem parte de um campo simbólico amplo (MORGAN *et al.*, 1983), o que os tornam essenciais para a compreensão da dinâmica e complexidade dos contextos organizacionais (SALAZAR *et al.*, 2015).

Morgan *et al.* (1983) classificam os símbolos como simples ou complexos e como conscientes ou inconscientes: (1) os símbolos simples e conscientes são planejados, possuem um efeito desejado e são fáceis de serem detectados na organização. Um exemplo de símbolos simples e conscientes são a cadeira, a mesa e o tamanho da sala do gestor da empresa que

indicam simbolicamente que ele é o chefe da organização, assim como aponta a sua importância e superioridade perante os demais trabalhadores; (2) os símbolos simples e inconscientes não são facilmente reconhecidos nas organizações pelos indivíduos que os criaram e os sustentam. Esses símbolos podem ser exemplificados por palavras ou ações que possuem significados ou intenções ocultas; (3) os símbolos complexos e conscientes podem ser exemplificados por histórias e tradições criadas pela gestão para alcançar um maior controle gerencial, por exemplo, desenvolver os sentimentos de competitividade ou lealdade dos trabalhadores; e, (4) os símbolos complexos e inconscientes são desvelados por atos falhos; eles aparecem nas entrelinhas e nos subterfúgios. Um exemplo de símbolos complexos e inconscientes são as situações criadas inconscientemente por indivíduos a partir de certas preocupações e que causam dificuldades tanto para eles quanto para os demais indivíduos.

Os símbolos sustentam padrões de atividade humana e crenças, assim como influenciam diversos aspectos da existência humana (MORGAN et al., 1983). Por exemplo, a cruz é um símbolo secular que representa a crença no cristianismo. Nesse sentido, “[...] qualquer objeto, ação, evento, expressão, conceito ou imagem se oferece como matéria-prima para a criação de símbolos, em qualquer lugar e a qualquer momento” (MORGAN *et al.*, 1983, p. 5), ou seja, a lente teórica do simbolismo organizacional abrange o estudo do abstrato e do imaterial, assim como compreende o concreto, o temporal e o espacial.

## 2.2 Espaço e Tempo Organizacional

Fantinel *et al.* (2012) ressaltam a importância da abordagem do simbolismo organizacional para a compreensão das relações entre o homem e o espaço. Segundo as autoras, a partir de uma perspectiva interpretativa, a abordagem cultural e, mais especificamente, o simbolismo organizacional permitem analisar as representações, percepções, emoções, experiências, interações, significados e sentidos que permeiam os espaços organizacionais.

O espaço físico e o tempo organizam e constroem a realidade dos indivíduos. Segundo Chanlat (1994), o universo, as sociedades, as organizações e os indivíduos estão enraizados simultaneamente em duas dimensões culturais: no tempo e no espaço. O espaço e o tempo se complementam e se entrecruzam formando os diferentes sentidos, significados e símbolos que transformam o espaço em lugar social (FANTINEL; CAVEDON, 2010). Além disso, espaço e tempo são construções sociais e culturais e, por esse motivo, definem os contornos da ação humana assim como também são modificados pela ação humana (CHANLAT, 1994). Assim,



essas duas dimensões são essenciais para a compreensão das atividades e experiências humanas no espaço organizacional (FANTINEL; CAVEDON, 2010).

Chanlat (1994) aponta algumas características do espaço organizacional: (1) é um lugar dividido e imposto aos atores sociais e que, por esse motivo, determina a comunicação e as interações sociais cotidianas, promovendo relações afetivas e sociais e o estabelecimento de uma identidade pessoal e social; (2) incide no ordenamento da vida humana e no cotidiano das relações sociais; (3) é um espaço físico rico em significados e simbolismos que as pessoas buscam apropriar-se por meio da territorialidade e das relações de poder; e, (4) está adjacente à estética organizacional, tendo em vista a importância de conceitos como beleza, qualidade de vida e situação geográfica para a sua compreensão.

Especificamente no que diz respeito à estética organizacional, Wasserman e Frenkel (2011) afirmam que a estética organizacional molda as emoções e comportamentos dos trabalhadores e das pessoas visitantes em determinado espaço. Assim, a estética organizacional fornece um mapa sensorial em que os indivíduos, ao adentrarem determinado espaço, percebem os valores e os significados da organização.

Sob uma perspectiva do espaço simbólico e empresarial, tem-se que o espaço é dependente da lógica de produção. O escritório, por exemplo, é um espaço para o desenvolvimento das tarefas administrativas e tratamento dos documentos. Além disso, o espaço organizacional torna-se o lugar onde os indivíduos ofertam a mão de obra para a produção de bens e serviços, porém, também é o local em que o indivíduo busca seus objetivos pessoais. Dessa forma, o espaço organizacional reflete os valores e as normas da organização (FISCHER, 1994).

O espaço promove as interações sociais, pois nele ocorrem as comunicações, além de indicar o grupo social, os modos de vida e os valores dos seus ocupantes. Os lugares indicam condutas para as interações sociais, por exemplo, o uso das calçadas pelos pedestres e a destinação das ruas para o trânsito de veículos; também constroem e reforçam um imaginário (FISCHER, 1994), por exemplo, o espaço debaixo de pontes e viadutos representa marginalização, pobreza e uso de drogas.

O espaço também é um objeto de apropriação em que, a partir de sua ocupação, intervenção ou utilização, ele é dominado física e psicologicamente pelo comportamento humano. Assim, ao apropriar-se de determinado espaço, o indivíduo faz uma afirmação de si sobre ele. O espaço de trabalho é um lugar físico e simbólico em que o indivíduo busca recriar e afirmar sua identidade. Além disso, o indivíduo tende a dominar simbolicamente determinado local por meio da adoção de objetos, símbolos ou sinais que o demarquem, por



exemplo, colocar objetos pessoais numa mesa para demarcar território ou então construir muros para a delimitação do espaço privado (FISCHER, 1994).

O espaço ou área geográfica apropriada por um indivíduo ou por um grupo social é chamado de território (FISCHER, 1994). Segundo o autor, o território possui três classificações: (1) o território primário é aquele que o indivíduo reconhece como um lugar íntimo e defendido contra intrusos, por exemplo, a casa ou o escritório de trabalho; (2) o território secundário diz respeito a locais semipúblicos e que possuem regras para a apropriação transitória, por exemplo, bares e restaurantes; e, (3) o território público é o lugar que qualquer pessoa pode fazer uso dele temporariamente e é regido por instituições, normas e costumes, como ruas e praças públicas.

Além disso, Fischer (1994) afirma que a organização é um espaço fragmentado que se distingue do ambiente social mais amplo. Essa divisão do espaço tem como princípio a monofuncionalidade que “[...] teoricamente, permite acolher num local apenas atividades previstas para ele [...]” (FISCHER, 1994, p. 90). Ainda de acordo com Fischer (1994, p. 90), o espaço organizacional tem como princípio “[...] ficar cada um num lugar; uma característica essencial da relação que se tem quanto a esse lugar é que, por princípio, cada um é instalado nele sem que o tenha propriamente escolhido [...]”.

O espaço organizacional também está intimamente relacionado com o tempo. O tempo situa historicamente as organizações e a experiência humana (CHANLAT, 1994). Segundo Fantinel e Cavedon (2010, p. 13), o tempo é “[...] um dos símbolos que o ser humano é capaz de aprender e, ao viver em sociedades complexas, obrigado a se familiarizar para conseguir orientar-se [...]”. Assim, o trabalho, as interações sociais, o uso dos espaços, enfim, toda a experiência humana é regulada e disciplinada por instrumentos, por exemplo, o relógio e os calendários. A regulação social do tempo ocorre desde o nascimento dos indivíduos e torna-se impossível de escapar. Todavia, a percepção do tempo nada mais é do que uma criação social, ou seja, o tempo é um símbolo instituído socialmente (FANTINEL; CAVEDON, 2010).

Desde a emergência da Revolução Industrial, existe a preocupação com o controle do uso do tempo pelos trabalhadores (CHANLAT, 1994). Na obra clássica *Princípios de administração científica*, publicada em 1911, Taylor (1990) preocupou-se com o estudo dos tempos e movimentos do trabalhador. No taylorismo, “[...] os ritmos do relógio substituem o ritmo flutuante; o andamento da máquina substitui o andamento pessoal, o trabalho serve à tecnologia” (HASSARD, 2001, p. 194-195). Nesse contexto, Hassard (2001) afirma que o tempo do trabalhador no contexto industrial tornou-se um bem de consumo limitado e uma mercadoria crucial para o processo produtivo e para a acumulação capitalista. Dessa forma, o

controle do uso do tempo influenciou a organização produtiva e o uso do espaço organizacional da sociedade contemporânea (FANTINEL; CAVEDON, 2010).

Em que pesem tais considerações, pretende-se discutir sobre o espaço e tempo organizacional sob uma perspectiva simbólica no contexto do trabalho artesanal de rua. Com isso, será apresentado a seguir o percurso metodológico e os resultados e, na sequência, os resultados serão discutidos e articulados com o referencial teórico.

### 3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O objetivo proposto neste estudo requer o exame do contexto e das visões de mundo dos participantes da pesquisa. Assim, o objetivo central requer a adoção da pesquisa qualitativa pelo fato desta possibilitar que o pesquisador analise as experiências e percepções dos sujeitos da pesquisa sobre o objeto da pesquisa (BANSAL; CORLEY, 2011). Além disso, intenta-se realizar as discussões teóricas sem perder de vista as observações empíricas do autor e o contexto da pesquisa (SIGGELKOW, 2007).

Este trabalho tem suas bases na etnografia e no construcionismo social. Segundo Rosen (1991), a etnografia organizacional tem como objetivo a interpretação das relações sociais que envolvem as atividades orientadas para determinados objetivos. Assim, os etnógrafos estudam os fenômenos sociais com o intuito de apresentar interpretações plausíveis. Sob essa perspectiva, tanto o objeto de estudo quanto o pesquisador mudam durante o processo de pesquisa. Dessa forma, ressalta-se que as conclusões deste estudo são limitadas e não generalizáveis, visto a opção por uma organização social específica (SIGGELKOW, 2007). Como afirma Rosen (1991), a opção por organizações sociais complexas não indica que o pesquisador acessará toda a complexidade da sociedade, pois essas organizações são parciais e possuem objetivos específicos.

O tema deste artigo é o trabalho artesanal de rua. Este tema mostra-se significativo pelo fato de oferecer um desafio para os EO. Segundo Colquitt e George (2011), a escolha de temas familiares pode resultar em uma discussão exaurida e a opção por temas maduros podem não contribuir para a área de estudos. Assim, o tema trabalho artesanal rompe com os padrões de maturidade e familiaridade por privilegiar o estudo do trabalho alheio ao ambiente empresarial e industrial comumente discutido nos EO.

Nesse contexto, o objeto desta pesquisa é o trabalho artesanal realizado por artesãos de rua que fazem, expõem, negociam e vendem seu artesanato na calçada em frente ao *shopping* Vitória, localizado na cidade de Vitória, capital do Espírito Santo. Espera-se que o objeto de

pesquisa forneça *insights* inovadores com relação às pesquisas sobre trabalho informal e artesanal no campo dos EO (SIGGELKOW, 2007). Optou-se pela calçada em frente ao *shopping* Vitória como *locus* de pesquisa devido à presença habitual dos artesãos em diferentes horários e dias da semana. Justifica-se a opção por um *locus* de pesquisa específico devido à necessidade em conhecer a constância e a assiduidade dos artesãos e a influência do contexto do espaço e do tempo no trabalho dos artesãos.

Para conhecer e analisar os significados do trabalho artesanal e informal dos artesãos de rua que atuam na calçada em frente ao *shopping* Vitória, optou-se pela observação não participante como estratégia de coleta de dados. Para isso, torna-se imprescindível observar e viver entre aqueles que são o objeto da pesquisa para compreensão da realidade social (ROSEN, 1991).

Segundo Angrosino (2007), a observação é um procedimento formal e sistemático que visa notar um fenômeno para fins científicos. Para isso, o pesquisador deve observar regularmente as pessoas e as situações com o auxílio de instrumentos para o registro dos dados. Assim, com o objetivo de definir os critérios para a observação não participante, elaborou-se um protocolo de observação para orientação do pesquisador no campo com os seguintes pontos: (1) aparência física, gênero e vestimenta dos artesãos; (2) interações entre os artesãos e entre os artesãos e os compradores e transeuntes; (3) tom de voz; (4) distribuição dos artesãos no espaço público; (5) circulação dos artesãos; (6) postura dos transeuntes perante a presença ou abordagem dos artesãos; (7) tempo de permanência dos compradores ou interessados no artesanato; (8) regularidade dos artesãos no *locus* de pesquisa; (9) aspectos contextuais do espaço físico; e, (10) tipo, quantidade e exposição do artesanato.

Utilizou-se um celular e um bloco de notas e caneta como instrumentos para registro dos dados. O bloco de notas do celular foi adotado nos dias em que o pesquisador esteve no campo até às 19 horas. Por questões de segurança, adotou-se o bloco de notas de papel e a caneta para realizar as anotações nos dias em que o pesquisador esteve em campo após as 19 horas. As notas expandidas foram escritas logo após a saída do campo.

A inserção do pesquisador no campo se deu no dia 17 de outubro de 2017. O último dia de observação foi realizado no dia 10 de novembro de 2017. Privilegiaram-se os diferentes dias da semana e os diferentes horários com o intuito de observar a regularidade do trabalho dos artesãos. Por se tratar de um trabalho em local exposto aos fenômenos naturais, os períodos chuvosos foram impeditivos para o trabalho dos artesãos e para a observação. O tempo total de observação foi de 17 horas. Foram realizados nove dias de observação, todavia os artesãos não estavam presentes em quatro dias.

Foram observados sete artesãos: a artesã de aparência andina (Cristal), a artesã com cabelos *rastafári* (Aurora), o artesão mais velho (Zoé), o artesão jovem e loiro (Dom), a artesã com cabelos ruivos (Jade) e os dois artesãos afrodescendentes com cabelo *rastafári* (Ciano e Índigo). Os artesãos foram nomeados com nomes fictícios devido à necessidade de preservação da identidade dos pesquisados. Zoé e Dom foram observados sozinhos; os demais artesãos foram observados em grupo. Apenas Aurora esteve presente em dois dias no *lócus* de pesquisa; os demais artesãos estiveram presentes apenas uma vez.

Inicialmente, optou-se pela observação não participante. Entretanto, no terceiro dia de observação ocorreu o primeiro contato entre o pesquisador e um artesão de rua. Nos casos em que houve a conversa entre pesquisador e artesãos, o primeiro contato ocorreu a partir da demonstração de interesse do pesquisador pelo artesanato. Dessa forma, o pesquisador conversou com os artesãos Zoé e Dom. Buscou-se um estilo de conversa amigável, casual, familiar e sem um propósito explícito com o intuito de acessar a subjetividade dos artesãos (SPRADLEY, 1979).

O pesquisador teve facilidade de acesso aos indivíduos pesquisados. No local de pesquisa há grande circulação de pessoas e o trânsito de veículos é intenso na avenida em frente ao *shopping*. No local também há um ponto de ônibus a menos de 100 metros que colabora para a aglomeração e fluxo de pessoas. Devido a essas características do ambiente, os ruídos da rua foram um obstáculo para a observação. Além disso, o pesquisador teve a observação limitada do que acontecia no entorno durante os períodos em que conversou os artesãos.

Para a análise dos dados, adotou-se a codificação e categorização (CORBIN; STRAUSS, 1990; GLASER; STRAUSS, 2006). A redução dos dados por meio da codificação e categorização tem como objetivo uma aproximação indutiva do fenômeno investigado, assim como tornar a leitura fluida e interessante (BANSAL; CORLEY, 2011; GLASER; STRAUSS, 2006).

A seguir serão apresentadas as etapas do processo de análise dos dados. No entanto, a utilização de etapas é uma maneira didática de discutir a análise, tendo em vista que a análise dos dados foi iniciada durante a construção do diário de campo expandido. Além disso, sempre que necessário fez-se o movimento de retorno às etapas anteriores para a realização de ajustes e para a inclusão de reflexões. De fato, como afirmam Corbin e Strauss (1990), a análise dos dados inicia-se assim que os primeiros dados são coletados com o intuito de aprimorar as próximas observações, ou seja, o processo de pesquisa em campo orienta o pesquisador para a descoberta, compreensão e aprofundamento dos diversos aspectos do

fenômeno. Rosen (1991) também afirma que na pesquisa etnográfica a coleta e a análise dos dados estão vinculadas uma a outra e as interpretações etnográficas são mediadas pelas experiências dentro e fora do campo de pesquisa e pelos aspectos contextuais e temporais. Nesse sentido, a identificação dos temas iniciou durante a elaboração das notas de campo, uma vez que foram registrados os dados importantes para a pesquisa, ou seja, as notas de campo estão eivadas pelas escolhas do pesquisador (RYAN; BERNARD, 2003). Assim, sempre que o pesquisador retornou ao campo foram priorizados os eventos observados anteriormente, assim como os eventos relevantes para o objetivo desta pesquisa.

Para a organização dos dados, utilizou-se uma planilha eletrônica, devido ao formato de grade em linhas e colunas que facilitaram a visualização e manipulação dos dados. Durante o processo de análise dos dados foram realizadas diversas leituras dos diários de campo. A comparação sistemática dos conceitos (semelhanças e contradições) foi adotada em todas as etapas do processo de análise dos dados e tornou-se fundamental para a precisão da análise (RYAN; BERNARD, 2003). A representatividade (origem, ação, interação e variações) e a consistência (coerência e presença) dos conceitos (CORBIN; STRAUSS, 1990) também foram priorizadas com o objetivo de prover a robustez e a fidelidade da análise dos dados.

Vale destacar que foram elaboradas notas de memória (ou memorandos) para cada fase do processo de análise. As notas de memória têm caráter descritivo e foram escritas de forma clara e objetiva. As notas de memória serviram de elemento relacional, explicativo e orientador principalmente durante a construção dos códigos e categorias (CORBIN; STRAUSS, 1990). Sempre que necessário, o pesquisador retornou às notas de memória para revisões, modificações e suplementações durante o processo de análise.

A primeira etapa da análise foi a codificação aberta dos dados para cada dia de observação. Nessa etapa reuniram-se acontecimentos, incidentes, padrões e variações que, ao serem comparados, rotularam o fenômeno (CORBIN; STRAUSS, 1990). Assim, foram atribuídos códigos aos trechos das notas de campo expandidas que tratavam de assuntos e eventos semelhantes ou contraditórios. Dessa forma, adotou-se a técnica de processamento denominada corte e ordenação (RYAN; BERNARD, 2003).

Segundo Ryan e Bernard (2003), a técnica corte e ordenação permite a comparação, classificação e ordenação das partes do texto consideradas importantes para o objetivo de pesquisa. Por exemplo, o código *trabalho* reuniu as ferramentas e uso do corpo que os artesãos empregavam para tecer o artesanato em campo. Assim, o código *trabalho* aponta a utilização de pranchetas como ferramentas de trabalho e o auxílio da boca e pés para o manuseio das linhas.

Por fim, foram construídos 18 códigos distribuídos nos cinco dias. Destaca-se que foram selecionados apenas os códigos úteis para a análise qualitativa e para responder ao problema de pesquisa (CORBIN; STRAUSS, 1990). Alguns códigos não foram encontrados em todos os dias de observação, no entanto, a ausência desses códigos não perturbou a consistência devido à representatividade dos conceitos. Além disso, a codificação foi importante para organizar o texto em temas e conceitos similares sem a interferência da subjetividade e das ideias pré-concebidas do pesquisador. Conforme afirmam Ryan e Bernard (2003), a constatação dos temas torna-se a base das pesquisas em ciências sociais.

Após a codificação dos dados foi realizado o agrupamento dos códigos. Essa organização dos dados foi importante pelo fato de prover uma visão geral dos conceitos codificados. Em seguida foi realizada a categorização dos conceitos. Assim, agruparam-se os códigos por meio do processo analítico de comparação em que foram consideradas as semelhanças ou contradições. Os códigos foram agrupados sob um título abstrato que denominou as categorias (CORBIN; STRAUSS, 1990). Logo, essa etapa consistiu na construção de cinco categorias.

Em seguida realizou-se a codificação axial. A codificação axial foi importante para a descrição das relações entre as categorias a partir das semelhanças, contradições e correspondências. O relacionamento entre as categorias foi primordial para a identificação da categoria central (ou principal) pelo fato de promover uma abstração e distanciamento dos dados brutos (CORBIN; STRAUSS, 1990).

Por fim, realizou-se a categorização seletiva que vincula todas as categorias periféricas (denominou-se periféricas as categorias que foram construídas durante a fase de codificação aberta) em torno de uma categoria principal. A categoria principal é o argumento central do trabalho que apresenta de forma simples e parcimoniosa a abrangência e a essência do fenômeno. A categoria central foi elaborada a partir de um termo mais abstrato que explica o fenômeno principal (CORBIN; STRAUSS, 1990). Segundo os autores, a abstração dos conceitos demonstra a aplicabilidade da teoria, no entanto, sem se afastar das condições de descoberta dos dados brutos. Assim, as categorias periféricas justificam e sustentam o argumento central. A categoria central foi denominada *trabalho à margem da sociedade* e será explicitada na seção de discussão dos resultados. A seguir, serão apresentadas as categorias de análise periféricas. Destaca-se que serão apresentados alguns detalhes das observações empíricas que sustentam o argumento central (SIGGELKOW, 2007).

## 4 RESULTADOS E DISCUSSÕES

Esta seção apresenta os resultados provenientes da investigação empírica. O processo de análise dos dados proporcionou a construção de cinco categorias de análise periféricas: (ir)regularidade do trabalho, tipificação do artesão de rua, relação do artesão com o artesanato, interações e estilo de vida. A discussão dos resultados e das categorias será realizada posteriormente na quinta seção.

### 4.1 (Ir)Regularidade do Trabalho

Os artesãos que participaram da pesquisa não possuem local e horário de atuação fixos. Eles atuam nas calçadas, nas praias, nas ruas com bares movimentados e em pontos turísticos, por exemplo, nas escadarias do Palácio do Governo do Estado do Espírito Santo. O fato de apenas uma artesã ter sido observada em dois dias no *lôcus* de pesquisa coaduna com a irregularidade do local e horário de trabalho. Assim, os artesãos também não possuem horário regular de atuação, uma vez que determinados artesãos foram observados e, ao retornar na semana seguinte no mesmo dia e horário, o pesquisador não os encontrou novamente. O fato de não constatar a presença dos artesãos em quatro dias de observação e nos dias chuvosos também coaduna com a irregularidade do horário de atuação dos artesãos. Assim, o trabalho do artesão é irregular com relação ao local e horário de atuação, o que demonstra que os artesãos possuem liberdade e autonomia no trabalho. Portanto, o trabalho dos artesãos diferencia-se do trabalho dos indivíduos que atuam no ambiente empresarial, em que há a necessidade de horário e local fixo de atuação.

### 4.2 Tipificação do Artesão de Rua

Os artesãos de rua possuem diferentes características físicas, vestimentas, aparência, gênero, idade e tempo de atuação. Foram observados três artesãos afrodescendentes e que usavam cabelo *rastafári*, além de um artesão jovem e loiro, uma ruiva, um artesão de 67 anos de idade e com cabelos grisalhos e uma artesã que aparentava ter descendência Andina.

Cristal aparentava ser de descendência Andina e usava um piercing no queixo e um brinco de conchas na orelha esquerda; vestia camiseta cinza, calça listrada de azul, vermelho e preto. Aurora usava o cabelo *rastafári* em coque, afrodescendente e com várias tatuagens nos braços, vestia blusa rosa e saia preta. Na segunda observação, Aurora vestia blusa e saia preta e uma rede laranja sobre a saia. Zoé era um idoso com cabelos grisalhos, pardo e vestia uma bermuda e uma camisa social listrada de cor clara, na qual estava aberta sobre uma camiseta preta. Zoé é artesão há cerca de



30 anos. Dom era jovem, loiro, cabelos encaracolados e queimados do sol, vestia camisa social xadrez vermelha e verde, calça de pano cinza e calçava chinelo. Dom é artesão há cerca de oito meses. Jade é ruiva e possui os cabelos cacheados; vestia blusa rosa e saia comprida e de pregas na cor preta. Ciano é afrodescendente e usava rastafári; estava mais próximo da entrada do shopping e vestia camiseta preta, bermuda verde e tênis. Índigo também é afrodescendente e usava rastafári; estava mais distante da entrada do shopping e vestia camiseta branca, bermuda cinza e chinelo (Notas de campo).

Além disso, existem subgrupos de artesãos de rua, por exemplo, os "Bob Marleys" ou *rastafáris*, que utilizam cabelo *rastafári* e vestimentas com as cores da bandeira da Jamaica, e os malucos de estrada, que são os artesãos que não possuem residência fixa e viajam constantemente. Por fim, o local de trabalho favorece a associação dos artesãos a pessoas em situação de rua e a aproximação dos artesãos às drogas.

Zoé e Dom se identificam como malucos de estrada. [...] Segundo Zoé, nos arredores do Palácio Anchieta é proibida a presença dos "Bob Marleys", ou seja, de artesãos que usam rastafári e roupas com as cores da bandeira da Jamaica. [...] Dom disse que os rastafáris possuem um estilo de vida peculiar, diferente do estilo de vida dos malucos de estrada. [...] Durante minha conversa com Dom, um rapaz deu-lhe sobra de biscoito e algumas moedas (aparentemente o rapaz acreditava que Dom poderia estar com fome ou em situação de vulnerabilidade social e associou-o a um morador em situação de rua). Todavia, Dom preferiu comer suas bananas, mas disse que a doação feita pelos transeuntes é importante e necessária nos dias em que se encontra sem dinheiro. [...] Zoé aparentava embriaguez, no entanto ele disse que estava sob efeito de maconha. [...] Um rapaz solicitou que trocássemos o seu dinheiro. Este vendia flores feitas com palha de coco. Após ele se afastar, Zoé disse que o vendedor de flores era um ex-artesão de rua e que havia perdido toda a sua matéria-prima devido ao vício em craque (Notas de campo).

#### 4.3 Relação do Artesão com o Artesanato

Há uma padronização das peças de artesanato e no modo de exposição. Geralmente o artesanato é exposto sobre um pano estendido sobre a calçada ou em painéis de pano e há uma grande diversidade de peças, por exemplo, pulseiras, brincos, colares, cordões, anéis, narguilé, pingentes e tiaras. A maioria do artesanato é produzida com linhas, arames, cristais, dentes de animais e penas.

O artesanato de Cristal e de Aurora estava exposto sobre um pano e era composto por pulseiras, cordões, brincos e tiaras para o cabelo. [...] Zoé tinha apenas alguns cordões e pulseiras expostos no pano de cor preta. [...] Dom possuía pouco artesanato. Estavam expostos apenas alguns brincos, colares e pulseiras sobre um pano de cor preta. [...] Jade e Aurora possuíam uma grande diversidade de artesanato exposto na calçada sobre seus respectivos panos e em painéis de pano com as bordas de canos de plástico. Também possuíam alguns filtros dos sonhos pendurados em um coqueiro próximo à calçada. [...] Ciano e Índigo possuíam uma grande diversidade de material exposto sobre seus respectivos panos pretos e em painéis de pano com as bordas de canos de plástico. Eles possuíam cordões, brincos, pulseiras e narguilé artesanal em exposição (Notas de campo).

Os artesãos utilizam o corpo e alguns instrumentos para tecer o artesanato. Alguns artesãos utilizaram uma prancheta de escritório em que o prendedor serve para fixar as linhas durante o manuseio. Também fizeram o uso da boca e dos pés para fazer o artesanato, todavia nem todos os artesãos tecem em campo durante a exposição e venda.

Cristal estava fazendo seu artesanato com o auxílio de uma prancheta. Ela manuseava as linhas com o auxílio da boca. Não observei Aurora tecendo em campo; ela cuidava do seu filho que possuía cerca de cinco anos. Não observei Zoé tecendo. Dom tecia sentado próximo ao pano com o artesanato exposto. Em certo momento, Dom estava praticamente deitado na calçada fazendo seu artesanato. Dom também fez uso de uma prancheta para tecer o seu artesanato e contou com o auxílio dos pés para trançar minha tornozeleira. Jade fazia seu artesanato enquanto conversava com Aurora, que por sua vez cuidava dos seus dois filhos. Não observei Ciano e Índigo tecendo em campo (Notas de campo).

Os artesãos possuem certa despreocupação com as peças em exposição, isto é, aparentemente não se preocupam em vigiar o artesanato com o intuito de evitar furtos, assim como não se preocupam em estar constantemente próximos ao artesanato para atender aos possíveis compradores.

Cristal abandonou o pano para utilizar o celular. Observei certa despreocupação de Cristal e de Aurora com a possibilidade de furto do artesanato exposto na calçada. [...] Índigo abandonou o pano. Ciano permanece no local e não aparenta preocupação com o artesanato abandonado por Índigo. Depois de cerca de 10 minutos, Índigo retorna tranquilamente falando ao celular (Notas de campo).

#### 4.4 Interações

Aparentemente, o gênero é um mediador da interação entre os artesãos. Geralmente as mulheres conversam e interagem mais do que os homens. Além disso, as artesãs sentam-se mais próximas e os seus artesanatos praticamente se misturam.

Cristal e a Aurora estavam sentadas próximas e não aparentavam se preocupar com a concorrência. Os artesanatos das respectivas artesãs estavam dispostos de forma que praticamente se misturavam. [...] Jade e Aurora estavam sentadas próximas de tal forma que os artesanatos das respectivas artesãs se misturavam. [...] Ciano e Índigo estavam sentados distantes, ainda que houvesse certa interação entre eles (Notas de campo).

Os artesãos falam em tom de voz alto devido aos sons da rua e o relacionamento entre os artesãos é cordial, no entanto constatou-se uma postura de menosprezo e indiferença dos transeuntes. Comumente, os artesãos não abordam os pedestres para conhecerem ou comprarem o artesanato.

Cristal e Aurora conversavam sobre algo e o tom de voz era alto devido aos sons do trânsito. Alguns transeuntes não olhavam para as artesãs, enquanto outros olhavam diretamente para as artesãs e não olhavam para o artesanato, o que levou a me questionar qual seria o sentimento desses pedestres. Seria algum tipo de julgamento, estranhamento ou curiosidade? As artesãs não abordavam os transeuntes. Eu passei duas vezes em frente às artesãs e olhei diretamente para elas, entretanto elas não me abordaram para conhecer o artesanato. [...] Zoé abordava os transeuntes. Algumas pessoas agradeciam e continuavam o seu caminho. Nesses casos, Zoé resmungava algo em voz alta (algumas vezes de forma agressiva). Algumas pessoas ignoravam sua abordagem. Em certo momento, Zoé convidou-me para conhecer o seu artesanato e, ao final de nossa conversa, ele disse que se sente solitário na multidão. [...] Dom não abordava os pedestres, no entanto atraía os olhares das mulheres. [...] Jade e Cristal falavam alto devido o barulho do trânsito. Elas não abordavam os transeuntes. [...] Ciano e Índigo não abordavam os pedestres (Notas de campo).

#### 4.5 Estilo de Vida

Os artesãos possuem um estilo de vida que rompe com os modelos de trabalho contemporâneos. Assim, o trabalho significa expressão artística e exprime um estilo de vida livre, autônomo e de pertença, contemplação e cuidado com o meio ambiente. Ademais, o trabalho também é essencial para a sobrevivência dos artesãos, pois eles dependem da venda do artesanato para suprirem as necessidades básicas. Todavia, em alguns casos, eles trocam seus produtos por alimentos ou simplesmente presenteiam as pessoas com o artesanato.

Dom acredita que, no futuro, o estilo de vida da sociedade capitalista, que destrói e não cuida da natureza, proporcionará uma ruptura na forma de viver do ser humano. Disse que privilegia um estilo de vida de proteção e contemplação da natureza. [...] Dom possuía peças de artesanato feito com dente de javali. Disse que já coletou dente de cachorro que morreu atropelado na rodovia para transformar em artesanato. Dom privilegia a venda do material produzido manualmente, pois considera que o artesanato é algo que faz parte dele. Disse que busca um estilo de vida livre e sem as amarras do trabalho num ambiente empresarial. Afirmou que tem interesse em viajar pelo mundo e pretende vender o seu artesanato para se manter e financiar suas viagens. [...] Dom teceu uma tornozeleira a meu pedido e disse que eu poderia pagar o valor que eu desejasse pelo artesanato, ou seja, Dom não estabeleceu um valor para o seu produto. [...] Zoé disse que já morou em 13 Estados e gosta do ter liberdade no trabalho. [...] Perguntei a Zoé o motivo pelo qual ele optou em ser artesão de rua. Zoé refletiu por cerca de dois segundos e, sem responder diretamente minha pergunta, disse que era aposentado e fazia artesanato como forma de complementação de sua renda. [...] Disse que certa vez ganhou uma marmita para o almoço de uma estudante e como forma de agradecimento presenteou-a com uma pulseira. Antes de despedir-me, Zoé presenteou-me com um cordão que possuía um pingente no formato de âncora (Notas de campo).

Nesta sessão, propõe-se o seguinte percurso, não necessariamente nessa ordem: (1) discutir os aspectos que motivaram este estudo com base na análise dos resultados; (2) realizar algumas discussões teóricas sobre espaço e tempo organizacional, tendo os dados coletados nesta pesquisa como fonte de análise e exemplificação; (3) discorrer sobre a relação entre a repetição e a capacitação do artesão; e, (4) apresentar a categoria central.

As motivações deste estudo foram embasadas no senso comum e refletem os estereótipos do que é ser um artesão *hippie*. Assim, alguns aspectos que motivaram este estudo serão discutidos e confrontados com a análise dos resultados. O primeiro aspecto analisado diz respeito à pertença social dos artesãos de rua. Inicialmente, foi questionado se os artesãos realmente se identificam como *hippies*. A análise dos resultados indica que os artesãos não se identificam como *hippies*. Durante as conversas com os artesãos, eles não mencionaram os termos *hippie* ou artesanato *hippie*. A propósito, constatou-se que há um sentimento de pertença de alguns artesãos de rua aos subgrupos denominados “Bob Marleys” ou “malucos de estrada”.

Inicialmente, foi indicado que os artesãos de rua se vestem usualmente com roupas das cores da bandeira da Jamaica e possuem o cabelo *rastafári*. Porém, as observações constataram a existência de artesãos de rua com diferentes características físicas, vestimentas, aparência e gênero, o que rompe com o estereótipo de artesão de rua que se veste com roupas das cores da bandeira da Jamaica e possui o cabelo *rastafári*.

Também foi afirmado que os artesãos de rua expõem o artesanato sobre um pano estendido na calçada de uma rua. Essa informação foi confirmada pelos dados da pesquisa. Aliás, a forma de exposição do artesanato fornece uma impressão sólida e simboliza o trabalho dos artesãos de rua, ou seja, comumente os artesãos pesquisados expõem o artesanato sobre um pano estendido sobre a calçada. No entanto, também foram observadas outras formas de expor o artesanato, por exemplo, a utilização de painéis confeccionados com pano e canos de plástico. Os painéis encontravam-se, geralmente, apoiados em algum suporte, pendurados em coqueiros ou escorados no meio fio da calçada. Aparentemente, esses painéis também facilitam a exposição do artesanato em outros espaços ou territórios que demandam a circulação dos artesãos, por exemplo, nas praias, bares e restaurantes.

No que diz respeito aos territórios, os dados desta pesquisa indicam que a dimensão territorial diz respeito à apropriação do território público, tendo em vista a atuação dos artesãos de rua nas praias, escadarias, calçadas e praças públicas. Ademais, há uma dominação territorial (FISCHER, 1994) por parte dos artesãos de rua, tendo em vista a influência e apropriação que os artesãos exercem nesses espaços. O território é demarcado por meio de símbolos e objetos, por exemplo, o pano estendido na calçada e o posicionamento dos painéis. Esses objetos tornam-se elementos fronteiriços, indicando a demarcação de um território privado. Com isso, a relação do artesão ou grupo de artesãos de rua com o espaço não é neutra, ou seja, há uma dominação psicológica, física e simbólica do território (FISCHER, 1994), por meio da apropriação do espaço para o uso e o desenvolvimento de

atividades. Além disso, a demarcação territorial e a apropriação do espaço pelos artesãos de rua indicam que os artesãos dão uma nova utilização ao espaço físico que foi projetado para ser de uso público e, dessa forma, os artesãos rompem com a monofuncionalidade (FISCHER, 1994) previamente planejada para a calçada pública.

A apropriação territorial também indica os comportamentos que são esperados em determinado espaço (FISCHER, 1994). Com isso, o local de trabalho favorece a associação dos artesãos a usuários de drogas ilícitas e a indivíduos em situação de rua devido à convivência e ao compartilhamento do território por esses grupos sociais. Isto é, a proximidade e a interação dos artesãos de rua com o território também apropriado pelos usuários de drogas e pelas pessoas em situação de rua influenciam nas percepções, representações, sentimentos e valores dos transeuntes sobre os artesãos de rua.

Ademais, o espaço é um objeto social responsável por influenciar o comportamento humano (FISCHER, 1994). Segundo o autor, o espaço não possui apenas funções materiais, mas também nele estão inscritos valores sociais. Ao avaliar esses valores, os sujeitos atribuem sentidos ao espaço e têm o comportamento influenciado por esses valores. Nesse sentido, observou-se a doação de alimentos e de dinheiro para os artesãos. Assim, os valores, sentidos e representações atribuídos ao espaço de atuação dos artesãos direcionam os transeuntes a terem um comportamento semelhante ao dispendido com as pessoas em situação de rua.

No que tange ao espaço organizacional, os artesãos de rua rompem com o princípio em que cada indivíduo é instalado em um espaço sem que o tenha escolhido, uma vez que eles possuem a autonomia e a liberdade de escolher e apropriar-se do espaço que desejam. Dessa forma, rompe-se com a fixação do indivíduo, sistema hierárquico (espaço piramidal), autoridade, controle, disciplina, organização espacial da comunicação e definição do dentro-fora à organização típica do ambiente empresarial.

O espaço organizacional também está intimamente relacionado com o tempo. Segundo Chanlat (1994), o tempo tornou-se desde a Revolução Industrial um recurso quantitativo que deve ser cronometrado, economizado e utilizado de acordo com o processo produtivo. O tempo na sociedade pós-industrial tornou-se um recurso raro e com custos elevados (GASPARINI, 1994, FANTINEL; CAVEDON, 2010). Entretanto, pelo fato de o tempo ser subjetivo e uma construção social e cultural, o tempo de determinadas culturas pode confrontar-se com o tempo industrial (CHANLAT, 1994). No que se refere à relação dos artesãos de rua com o tempo, tem-se que eles não possuem rotina e horário fixo de atuação. Aparentemente, os artesãos possuem liberdade e autonomia no trabalho. Portanto, o trabalho

dos artesãos diferencia-se do trabalho dos indivíduos que atuam no ambiente empresarial no que tange à necessidade de horário fixo de atuação.

As observações também propiciam uma análise da relação de um artesão iniciante com o tempo, materialidade, repetição e aprendizado com outros artesãos mais experientes. De acordo com os resultados da pesquisa, percebe-se que Dom, apesar de atuar por cerca de oito meses como artesão, sabia apenas três formas de tecer e, segundo as observações do pesquisador, ele ainda não tinha destreza para realizar os trançados. Essas observações coadunam com as afirmações de Sennett (2009) sobre a habilidade e capacitação de um indivíduo por meio da prática. No atual contexto do mundo do trabalho, é comum a separação entre as mãos e a cabeça, ou seja, a separação entre o entendimento mental e o aprendizado repetitivo e prático (SENNETT, 2009). A relação de Dom com a materialidade, a repetição e o aprendizado com outros artesãos mais experientes apontam a unidade entre a mão e cabeça e a necessidade da repetição, da prática e da experiência para o desenvolvimento das habilidades dos artesãos.

Além disso, a relação de Dom com a materialidade demonstra a necessidade do coletivismo e da comunicação para o desenvolvimento das habilidades necessárias ao artesão de rua. Como afirma Fischer (1994, p. 86), a territorialidade delineia a identidade pessoal e social, visto que “[...] o fato de compartilhar um mesmo território permite a seus ocupantes adquirir conhecimentos, experiências comuns, a desenvolver uma coesão maior ou menor e a estabelecer relações de confiança mútua”.

Enfim, os aspectos simbólicos que permeiam o trabalho dos artesãos de rua quanto à exposição do artesanato, o uso do espaço físico e a liberdade e a autonomia com relação à rotina e ao horário de trabalho coadunam com um estilo de vida peculiar à margem da sociedade. Assim, o trabalho artesanal é permeado por elementos simbólicos que organizam a realidade do artesão de rua, como o conhecimento tácito, o fazer intuitivo, a capacitação, a habilidade maestral, o uso do corpo e de instrumento de trabalho, os produtos artesanais, a maneira de se vestir e de expor o artesanato e o uso do tempo e do espaço físico.

Com isso, as peças de artesanato, a exposição do artesanato em um pano no chão e o espaço são símbolos simples que organizam o trabalho dos artesãos de rua. Já a associação do espaço à população marginalizada, ou seja, a associação do uso da calçada às pessoas em situação de rua e ao uso de drogas ilícitas torna-se um símbolo complexo que sustenta crenças e valores que marginalizam o trabalho dos artesãos de rua. Esse símbolo complexo coaduna com a afirmação de Wasserman e Frenkel (2011) sobre a estética organizacional. Segundo os

autores, os elementos geográficos moldam as emoções e comportamentos das pessoas e fornecem valores e os significados.

Portanto, a categoria central *o trabalho à margem da sociedade* apresenta o argumento central sobre a atuação dos artesãos de rua. Dessa forma, o trabalho dos artesãos de rua possui significados complexos e específicos que vão além da transformação da matéria-prima em produtos ou serviços. Esses significados são desvelados ao analisar a (ir) regularidade do trabalho, a tipificação do artesão de rua, a relação do artesão com o artesanato, as interações e o estilo de vida dos artesãos de rua. Portanto, o argumento central indica que o trabalho significa liberdade, autonomia, autoafirmação, expressão artística, sobrevivência, cuidado e interação com o meio ambiente para os artesões de rua. O local de atuação (que se encontra à margem dos locais de trabalho considerados ideais na lógica produtiva) e a relação dos artesãos com o artesanato configuram um estilo de vida peculiar que rompe com os modos de vida contemporâneos.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste artigo foi analisar os elementos simbólicos do trabalho dos artesãos de rua que atuam na calçada em frente ao *shopping* Vitória. Para isso, foi realizada uma pesquisa de caráter qualitativa e optou-se pela observação não participante como estratégia de coleta de dados. Os dados foram analisados sob a codificação e categorização, o que resultou na construção de cinco categorias: (ir) regularidade do trabalho, tipificação do artesão de rua, relação do artesão com o artesanato, interações e estilo de vida.

A pesquisa indicou que o trabalho dos artesãos de rua é permeado por elementos simbólicos. O espaço público torna-se um objeto de apropriação e promove as interações sociais, assim como constrói e reforça a identidade e o imaginário simbólico do que é ser um artesão de rua. Com isso, tem-se que o campo do simbolismo organizacional possui elementos que enriquecem as pesquisas empíricas que articulam os temas espaço e tempo organizacional. Além disso, a compreensão do espaço e tempo organizacional torna-se essencial para a percepção da realidade dos artesãos de rua.

Alguns assuntos que surgiram nesta pesquisa podem ser aprofundados em pesquisas futuras. Assim, pode-se pesquisar sobre a pertença social dos artesãos de rua, a relação dos artesãos com usuários de drogas e com o uso de drogas ilícitas, as percepções dos transeuntes sobre o trabalho dos artesãos de rua, bem como analisar as histórias de vida e, mais



especificamente, as oportunidades de trabalho e os motivos pelos quais os artesãos optaram pelo trabalho artesanal e informal de rua.

Enfim, os resultados da pesquisa contradizem o estereótipo do trabalho artesanal de rua presente nas mídias sociais, na sociedade, na música e na expressão popular “se tudo der errado, eu viro *hippie*”, uma vez que o trabalho, o espaço de atuação e a relação com o artesanato estabelecida pelos artesãos de rua configuram um estilo de vida complexo e singular.

## REFERÊNCIAS

ANGROSINO, M. **Doing ethnographic and observational research**. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications, 2007.

BANSAL, P.; CORLEY, K. The coming of age for qualitative research: embracing the diversity of qualitative methods. **Academy of Management Journal**, v. 54, n. 2, p. 233-237, 2011. doi: 10.5465/amj.2011.60262792.

CHANLAT, J. F. O ser humano, um ser espaço-temporal. In: CHANLAT, J. F. (Org.). **O indivíduo na organização: dimensões esquecidas**. São Paulo: Atlas, 1994. v. 2, p. 107-110.

CHIESA, C. D.; GOIS, P. H.; DE LUCA, G.; CAVEDON, N. R. “Tramando arames, pedras e fios”: espaço e estigma no trabalho de um artista. **Ciências Sociais Unisinos**, v. 51, n. 1, p. 32-41, 2015. doi: 10.4013/csu.2015.51.1.04

COLQUITT, J. A.; GEORGE, G. Publishing in AMJ—part 1: topic choice. **Academy of Management Journal**, v. 54, n. 3, p. 432-435, 2011. doi: 10.5465/amj.2011.61965960

CORBIN, J.; STRAUSS, A. Grounded theory research: procedures, canons and evaluative criteria. **Zeitschrift für Soziologie**, v. 19, n. 6, p. 418-427, 1990. doi: 10.1007/BF00988593

DUARTE, M. F.; ALCADIPANI, R. Contribuições do organizar (organizing) para os estudos organizacionais. **O&S**, v. 23, n. 76, p. 57-72, 2016. doi: 10.1590/1984-9230763

FANTINEL, L. D.; CAVEDON, N. R. A cultura organizacional do restaurante chalé da Praça XV em Porto Alegre: espaços e tempos sendo revelados. **Revista de Administração Mackenzie**, v. 11, n. 1, p. 6-37, 2010. Disponível em: <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/RAM/article/view/730/1353>. Acesso em: 14 de mai. 2019.

FANTINEL, L. D.; CAVEDON, N. R.; FISCHER, T. Produção de significações do espaço e sociabilidade em um café artesanal de Salvador. **RIGS – Revista Interdisciplinar de Gestão Social**, v. 1, p. 51-74, 2012. doi: 10.9771/23172428rigs.v1i3.10053

FELDMAN, M. S.; ORLIKOWSKI, W. J. Theorizing Practice and Practicing Theory. **Organization Science**, v. 22, n. 5, p. 1240-1253, 2011. doi: 10.1287/orsc.1100.0612

FISCHER, G. Espaço, identidade e organização. In: CHANLAT, J. F. (Org.). **O indivíduo na organização: dimensões esquecidas**. São Paulo: Atlas, 1994.v. 2, p. 81-102.

GASPARINI, G. Tempo e trabalho no ocidente. In: CHANLAT, J. F. (Org.). **O indivíduo na organização: dimensões esquecidas**. São Paulo: Atlas, 1994. v. 2, p. 107-110.

GLASER, B. G.; STRAUSS, A. L. The constant comparative method of qualitative analysis. In: GLASER, B. G.; STRAUSS, A. L. (Orgs.). **The discovery of grounded theory: strategies for qualitative research**. New Brunswick, USA: Aldine Transaction, 2006.

HASSARD, J. Imagens do tempo no trabalho e na organização. In: CLEGG, S. R.; HARDY, C; NORD, R. W. (Orgs.). **Handbook de estudos organizacionais**. São Paulo: Atlas, 2001. v. 2, p. 190-216.

MORGAN, G.; FROST, P.; PONDY, L. Organizational symbolism. In: PONDY, L. et al. (eds.). **Organizational symbolism**. Connecticut: Jay Press, 1983. p. 3-35.

RECKWITZ, A. Toward a theory of social practices: a development in culturalist theorizing. **European Journal of Social Theory**, v. 5, n. 2, p. 243–263, 2002. doi: 10.1177/13684310222225432

ROSEN, M. Coming to terms with the field: understanding and doing organizational ethnography. **Journal of management studies**, v. 28, n. 1, p. 1-24, 1991. doi: 10.1111/j.1467-6486.1991.tb00268.x

RYAN, G. W.; BERNARD, H. R. Techniques to identify themes. **Field methods**, v. 15, n. 1, p. 85-109, 2003. doi: 10.1177/1525822X02239569

SALAZAR, K. A.; SILVA, A. R. L.; FANTINEL, L. D. As relações simbólicas e a motivação no trabalho voluntário. **RAM. Revista de Administração Mackenzie**, v. 16, n. 3, 2015. doi: 10.1590/1678-69712015/administracao.v16n3p171-200.

SCHATZKI, T. R. Introduction: practice theory. In: SCHATZKI, T. R.; KNORR-CETINA, K.; VON SAVIGNY, E. (Eds). **The practice turn in contemporary theory**. London and New York: Routledge, 2001. p. 10-23.

SENNETT, R. (2009). **O artífice**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SIGGELKOW, N. Persuasion with case studies. **The Academy of Management Journal**, v. 50, n. 1, p. 20-24, 2007. doi: 10.5465/amj.2007.24160882

SPRADLEY, J. P. Interviewing an informant. In: SPRADLEY J. P. (Org.). **The ethnographic interview**. Belmont, CA: Wadsworth Group & Thomson Learning, 1979. p. 461-474.

TAYLOR, F. W. **Princípios de administração científica**. 8. ed. São Paulo: Atlas, 1990.

WASSERMAN, V.; FRENKEL, M. Organizational aesthetics: caught between identity regulation and culture jamming. **Organization Science**, v. 22, n. 2, p. 503-521, 2011. doi: 10.1287/orsc.1100.0583

**Como Referenciar este Artigo, conforme ABNT:**

G. G. H. PERONI. Se Tudo der Errado, eu Viro Hippie (?)”: Um Estudo Sobre Trabalho Artesanal de Rua. **Rev. FSA**, Teresina, v. 23, n. 5, art. 2, p. 19-43, mai. 2026.

<b>Contribuição dos Autores</b>	<b>G. G. H. Peroni</b>
1) concepção e planejamento.	X
2) análise e interpretação dos dados.	X
3) elaboração do rascunho ou na revisão crítica do conteúdo.	X
4) participação na aprovação da versão final do manuscrito.	X