

## O artesanato solidário e o design: notas para reflexão

Helena Sampaio

Este texto tem por objetivo compartilhar algumas ideias sobre a relação entre design e artesanato a partir de um lugar muito particular: o de alguém com formação em antropologia e que atuou por um bom período como coordenadora nacional do Artesanato Solidário (ArteSol), uma organização da sociedade civil (OSCIP) voltada para o desenvolvimento de projetos de geração de renda baseados na valorização de saberes e fazeres populares.

Organizei o texto em três seções. Na primeira, abordo as ideias que estão na origem do ArteSol, seus objetivos, desenho organizacional, redes de apoio e ações em campo no contexto mais amplo dos programas concebidos no âmbito do Conselho da Comunidade Solidária. Na segunda seção trago algumas histórias que, a exemplo da escolha dos animais no pensamento totêmico,<sup>1</sup> são, sobretudo, boas para pensar as possibilidades de encontro – e às vezes também de desencontro – entre o artesanato de tradição e o design. Na última parte do texto, à guisa de considerações finais, busco alinhar as principais ideias apresentadas, discutir e estabelecer elos entre cultura popular, design, mercado, desenvolvimento local e sustentabilidade.

### Contexto de criação e tecnologia social

O ArteSol fez parte de um conjunto de programas concebidos e desenvolvidos no âmbito do Conselho da Comunidade Solidária entre os anos de 1995 e

---

1 Lévi-Strauss (1975), ao analisar a presença dos animais no totemismo, sustenta que a escolha deles resulta de operações de correlação e de oposição realizadas pelos homens para pensarem o mundo e as sociedades onde vivem. Os animais, para Lévi-Strauss, eram escolhidos porque eram bons para pensar e não porque eram bons para comer como supunham os seus colegas funcionalistas.

de 2002,<sup>2</sup> os quais tinham como característica comum desenvolver parcerias com a sociedade civil e o Estado. Os programas eram inovadores em pelo menos três aspectos: i) rompiam com um modelo de política social baseada em ações de caráter essencialmente assistencialista; ii) propunham a focalização das ações e iii) desenvolviam metodologias próprias para a realização de diagnósticos (que orientavam o planejamento e a implementação dos projetos), para o acompanhamento e avaliação das ações desenvolvidas em campo.

O Artesanato Solidário, especificamente, foi criado em 1999 como um programa emergencial de geração de renda a partir da valorização dos artesanatos de tradição em localidades nordestinas atingidas pela seca. Em 2002, o programa tornou-se uma OSCIP e, desde então, procurou, no desenvolvimento dos projetos de campo, não se distanciar de suas marcas de origem.

Uma dessas marcas era romper com alguns paradigmas na área dos programas sociais. Pobreza, como se sabe, custa caro; para enfrentá-la, as ações devem ir além do assistencialismo que tende a alimentar a dependência dos assistidos diante do Estado e/ou de entidades beneficentes que sempre são os doadores de recursos e de meios para sanar carências. Uma das manifestações da relação doador/assistido é o próprio modo como as populações-alvo das ações são denominadas. Em geral, programas de cunho assistencialista – ainda que alguns sejam de fato necessários e inevitáveis – denominam os beneficiários por atributos que os colocam invariavelmente em situação de déficit em relação a algum padrão de normalidade da sociedade, seja em relação à riqueza, à escolaridade, à saúde e/ou ao pertencimento a um determinado grupo social. São os “moradores carentes”, “famílias de renda baixa”, “jovens excluídos”, “pessoas analfabetas”, “grupos em situação de vulnerabilidade social” etc. que se definem como alvo das políticas sociais.

Os programas originados no Conselho da Comunidade Solidária partiam do princípio de que políticas sociais devem ser emancipatórias, estimular o protagonismo e a autonomia dos envolvidos. Para isso devem ser concebidos para combater situações de extrema pobreza e não para alimentar a condição de dependência dos grupos assistidos frente a ações paliativas e permanentes. Os programas, portanto, precisam investir na sustentabilidade das ações que empreendem, visando à melhoria das condições de vida das pessoas envolvidas. Com uma postura crítica em relação a implementação de projetos sociais que não preveem acompanhamento e avaliação e que não têm prazo para encerrar, os projetos do Artesanato Solidário tinham objetivos claros, planejamento de ações e gastos e

---

2 Os principais programas eram: Universidade Solidária, Alfabetização Solidária e Artesanato Solidário e Capacitação Solidária. Atualmente, os três primeiros são associações ou OSCIP vinculadas ao Centro Ruth Cardoso criado em 2009.

tempo certo de duração, em geral, dois anos. A definição das ações a serem desenvolvidas em campo era feita com a participação dos grupos de artesãos e artesãs a partir do conhecimento que tinham sobre o seu saber-fazer. Ao término de cada projeto, procedia-se à avaliação dos resultados. A meta perseguida em todos eles, independentemente das tipologias de artesanato (rendas e bordados, tecelagem, trançados e cestaria, cerâmica, brinquedos etc.) e das regiões e localidades onde se desenvolviam, era a formação de um grupo de artesãos/artesãs, legalmente organizados como associações ou cooperativas, com capacidade de produzir e vender os seus produtos.

O segundo aspecto inovador dos programas concebidos no Conselho da Comunidade Solidária era a focalização das ações. Professora Ruth Cardoso costumava dizer que a pobreza não é igual em toda a parte e manifesta-se de forma diferente em cada lugar. Recomendava às equipes, no desenvolvimento dos projetos de campo, observar os marcadores de diferenças – gênero, sexualidades, cor, étnicas e de gerações –, que costumam produzir desigualdades e discriminações, e as segmentações reais e simbólicas que são construídas em cada rua, localidade, município, região etc. onde desenvolvíamos um projeto do ArteSol. Seguindo a recomendação, buscávamos identificar em campo as formas variadas de expressão da pobreza e das desigualdades e, a partir daí, com a participação do grupo mobilizado, construir alternativas para minorar os seus efeitos.

Embora a focalização constitua uma dimensão importante do desenho dos programas sociais, ela por si não deve ser considerada suficiente para garantir os resultados esperados. Ao lado da definição dos grupos para e com os quais os projetos desenvolverão as suas ações, é fundamental que sejam também estabelecidas as estratégias e os recursos metodológicos para alcançar os objetivos. No Artesanato Solidário o aumento da autoestima dos artesãos e das artesãs e a organização deles em grupos de trabalho eram ao mesmo tempo meio e fim das ações de todos os projetos de campo. Sem o uso de metodologias apropriadas, a focalização pode resultar em discriminação dos participantes e aumentar ainda mais as suas dificuldades para a inclusão cidadã.

Vou procurar, nos parágrafos seguintes, detalhar como o Artesanato Solidário incorporou essas inovações propostas pelo Conselho da Comunidade Solidária em seus projetos de campo. O Artesanato Solidário foi inovador porque propôs um olhar diferenciado para a realidade brasileira, especialmente para as regiões mais pobres do País. Partia do pressuposto que ao lado da pobreza material de algumas localidades brasileiras havia uma grande riqueza – o saber-fazer de seus moradores.

O patrimônio imaterial, que se expressa no artesanato de tradição, foi, portanto, o ponto de partida do Artesanato Solidário; cada um de seus projetos em campo tinha por objetivos gerar trabalho e renda para os artesãos e artesãs e de-

sencadear ações que pudessem melhorar as suas condições de vida. As localidades selecionadas para receber as ações de um projeto deviam atender a dois critérios: apresentar baixo índice de desenvolvimento humano (IDH) e contar com moradores detentores de algum saber-fazer artesanal. Com base no cruzamento desses dois critérios – pobreza material e riqueza cultural – demos início à construção da tecnologia social do Artesanato Solidário. A partir da identificação de saber-fazer em uma dada localidade e da realização de um diagnóstico das condições locais, passava-se, com a participação do grupo de artesãos e artesãs preliminarmente mobilizado, à elaboração de um plano de trabalho contendo uma série de ações específicas voltadas para a promoção da autoestima dos envolvidos, para a organização coletiva dos artesãos e artesãs, para o aprimoramento dos produtos de artesanato e para inserção dos mesmos no mercado consumidor.

A tecnologia social do Artesanato Solidário, desde o início do programa, jamais deixou de ser aperfeiçoada ou considerada acabada. Essa postura exigiu da equipe gestora uma atenção redobrada em relação aos diferentes instrumentos de acompanhamento e de avaliação dos projetos em campo.<sup>3</sup> Por sua vez, a manutenção dos projetos e a própria sustentabilidade do Artesanato Solidário dependia da captação de recursos públicos e privados. Nesse sentido, o aprimoramento constante dos instrumentos de mensuração de custos e de avaliação de resultado dos projetos de campo impunha-se como condição necessária também para a continuidade do Programa e para a ampliação do número de seus projetos em diferentes localidades. A OSCIP Artesanato Solidário chegou a contar com uma ampla e diversificada rede de financiadores e apoiadores, públicos e privados, com os quais estabeleceu diferentes tipos de parceria – financeira, técnica, de divulgação etc. Graças a essa rede de parceiros e ao apoio recebido, o ArteSol realizou muitas exposições e seminários, editou livros e catálogos, produziu vídeos etc., disseminando a sua tecnologia social e divulgando os resultados obtidos em campo. Em São Paulo, na sede do ArteSol, funcionava também uma central de negócios de produtos de artesanato produzidos nas associações e cooperativas de artesãos/artesãs formadas a partir dos projetos desenvolvidos. Os objetivos dessa central – conhecida como Central ArteSol – eram ampliar os canais de venda dos grupos de artesãos por meio da inserção de seus produtos em diferentes nichos do mercado.<sup>4</sup>

---

3 As atividades relativas à gestão dos projetos eram realizadas na sede do Artesanato Solidário em São Paulo por uma equipe de jovens *trainees* (em geral, eram recém-egressos de cursos de graduação de Economia ou de Administração Pública) sob a orientação de gestores mais experientes.

4 A Central ArteSol foi a primeira organização de artesanato no Brasil a receber o selo e a certificação internacional do Comércio Justo.

Para ilustrar o modo de atuação do Artesanato Solidário em campo, vou relatar as fases de um projeto do Artesanato Solidário intitulado “Projeto Veredas”, que abrangeu cinco municípios ao norte do Estado de Minas Gerais: Uruana de Minas, Sagarana, Riachinho, Bonfinópolis de Minas e Natalândia.

Um diagnóstico preliminar na região de Veredas, realizado pela consultora Luciana Vale, que atuava na região, revelou que a fiação e a tecelagem tinham sido, no passado, muito importantes na vida de seus moradores. Era tarefa das mulheres, fiadoras e tecelãs, produzir as roupas de toda a família e o enxoval da casa. Mas os tempos eram outros e as roupas das pessoas e as da casa passaram a ser compradas prontas na cidade. Com a mudança dos costumes provocada pelo avanço dos processos de urbanização e industrialização, as atividades de fiar e tecer na região de Veredas caíram em desuso e perderam o valor que tinham no passado. As mulheres das gerações mais velhas deixaram de ensinar as mais jovens, que também não mais queriam aprender porque não viam mais utilidade nesse conhecimento. Mas a região de Veredas estava empobrecida, sem oportunidades de trabalho para os seus moradores. O cultivo do algodão nas grandes propriedades rurais era a única atividade econômica na região na época da implementação do projeto do Artesanato Solidário.

Estava claro para a equipe do Artesanato Solidário que era preciso promover a valorização da fiação e da tecelagem manual para torná-las uma alternativa de trabalho e de renda para as mulheres da região. Mas antes de implementar o projeto, era preciso conhecer melhor as mulheres artesãs da região e consultá-las acerca do interesse em participar dele. Também era fundamental reunir mais conhecimentos sobre as técnicas da fiação e da tecelagem na região. Realizamos para isso uma pesquisa com cerca de 150 mulheres artesãs moradoras dos cinco municípios da região onde havia essa tipologia de artesanato. Com os dados da pesquisa, pudemos traçar o perfil dessas mulheres artesãs e saber de suas expectativas em relação à atividade.

Das 150 mulheres que responderam ao questionário e estavam interessadas em participar do projeto, cerca de um terço era chefe de família, quase 20% não sabia ler e boa parte, embora tivesse declarado saber ler e escrever, não havia concluído o primeiro ciclo do ensino fundamental. A grande maioria delas tinha mais de 40 anos, concentrando-se na faixa de idade entre 40 e 50 anos.

Como outros projetos desenvolvidos pelo Artesanato Solidário, o Projeto Veredas realizou diversas oficinas de capacitação – tingimento natural, desenvolvimento de produtos, formação de preços, cooperativismo etc. – e promoveu diversas atividades lúdicas e culturais com os grupos de mulheres. Como o Projeto Veredas envolvia 5 grupos de mulheres, as ações em campo demandaram da equipe do ArteSol um rigoroso plano de trabalho e também sensibilidade e flexi-

bilidade para adequá-lo às necessidades e aos interesses dos diferentes grupos de artesãs e aos recursos disponíveis em cada município.

O Projeto Veredas, devido a sua abrangência, teve uma duração maior, de três anos (2003-2006), que a dos demais projetos do Artesanato Solidário. O projeto também contou com vários parceiros: Ministério da Integração Nacional, Sebrae Minas Gerais e, na fase final, Ministério da Cultura para a constituição de Pontos de Cultura nas sedes das associações. Os principais objetivos do Projeto Veredas eram aumentar a autoestima das artesãs, incentivá-las a se organizarem coletivamente e revitalizar a fiação e a tecelagem de forma a torná-las uma atividade geradora de renda na região. Assim, as ações em campo procuravam dar conta de duas dimensões: a realização pessoal das mulheres participantes do projeto e a formação de uma cadeia produtiva envolvendo as técnicas de fiação, tingimento natural e tecelagem.

A realização de uma série de atividades aparentemente simples, mas antes inimagináveis para essas mulheres, como sair sozinha de casa para encontrar outras mulheres, conciliar as tarefas da casa e as atividades do projeto, deflagrou nas artesãs comportamentos que expressavam o aumento da autoestima: tornavam-se, com o tempo, mais vaidosas e preocupadas com as suas aparências, mais organizadas e independentes em relação às demandas domésticas e da família.

Nas oficinas de repasse do saber, as mestras fiandeiras e as mestras tecelãs foram escolhidas para atuarem como professoras. A decisão, além de valorizar a forma de transmissão de conhecimentos tradicionais, contribuiu também para reforçar os vínculos entre as diferentes gerações de mulheres na região. Buscou-se ainda desenvolver a autoestima das mulheres por meio da realização de atividades que promoviam situações de encontro entre os grupos de artesãs e a sociedade mais ampla. Dentre essas atividades destacam-se as visitas feitas pelas artesãs aos centros históricos e comerciais da região ou às sedes dos demais grupos da região e a realização de exposições nas sedes do projeto nos cinco municípios. Em todas essas atividades, havia a preocupação, da parte da equipe do Artesanato Solidário, de criar oportunidades para as artesãs de Veredas desenvolverem o sentimento de pertença em relação a seus grupos e para se tornarem respeitadas e reconhecidas por seus conhecimentos pela sociedade mais ampla.

O impacto do Projeto Veredas na região foi de diferentes naturezas. Além de gerar trabalho e renda para 150 mulheres (beneficiando indiretamente cerca de 750 pessoas), provocou mudanças profundas na vida de cada uma delas. Ressalto a desenvoltura hoje dessas mulheres diante de atividades que antes de participarem do projeto nem sequer ousavam tentar por considerá-las difíceis demais. O que antes consideravam difícil, hoje acham fácil. Mais do que isso: novas atividades e responsabilidades foram incorporadas no dia a dia dessas mulheres que hoje

têm uma renda própria, determinação para seguir em frente e orgulho de seus ofícios, que exercem com muita criatividade.

O Projeto Veredas traduz ainda outra sorte de preocupação dos programas concebidos no âmbito do Conselho da Comunidade Solidária: pequenas organizações (associações, cooperativas etc.) são instrumentos importantes de fortalecimento da sociedade civil. São hoje cinco grupos de produção de artesanato, um em cada município. Cada grupo especializou-se em uma atividade artesanal – fiação, tingimento com corantes naturais e tecelagem. E juntos formam uma cadeia produtiva. Produzem xales, mantas, jogos americanos almofadas etc. Tanto para a concepção e instalação da cadeia produtiva envolvendo os cinco grupos de produção como para o desenvolvimento dos produtos, as artesãs de Veredas contaram, por meio do Programa Artesanato Solidário, com a presença de vários profissionais da área de design.

Depois que os grupos estavam formados e trabalhando de forma cooperada, o projeto estimulou, por meio de uma série de oficinas nas áreas de gestão do trabalho coletivo, relações interpessoais, associativismo, entre outras, a formalização desses grupos em associações ou cooperativas de artesãos.

Para finalizar, uma última nota. Na tecnologia social do Artesanato Solidário, uma ideia sempre foi muito especial – a ideia de troca. Estava presente em todas as etapas dos projetos de campo e neles ocorria em pelo menos três dimensões: i) entre os próprios artesãos e artesãs, por meio da transmissão de seus saberes e fazeres e na organização dos grupos de trabalho; ii) entre os artesãos e os seus produtos de artesanato, mediante o aperfeiçoamento da técnica e da expressão criativa nos produtos que desenvolvem; iii) entre os grupos de artesãos e artesãs e o mercado consumidor. Na próxima seção conto algumas histórias sobre essa ideia de trocas e os desafios que elas representam.

## **A gambá e o mercado – reflexões sobre artesanato e tradição**

É próprio das sociedades contemporâneas e globalizadas a valorização do singular, autoral, diferente. Nesse cenário, é de certa forma previsível que o artesanato, em razão de suas características inerentes, seja reverenciado como uma atividade econômica para a geração de renda e de reconhecimento da diversidade cultural dos povos.

Tornam-se cada vez mais frequentes os eventos, seminários, simpósios, encontros, cursos etc. dedicados a debater o futuro do artesanato como alternativa de geração de renda e de desenvolvimento local. Por toda parte em que ocorrem – no Brasil, nos países vizinhos da América Latina ou mesmo em países europeus –,

ouvimos duas máximas: “o produto de artesanato precisa se adequar ao mercado” e “o produto de artesanato deve ter valor agregado”.

Contarei duas histórias que podem ajudar a pensar sobre a relação entre artesanato de tradição e mercado consumidor e sobre os riscos que as duas máximas citadas acima podem representar quando aplicadas sem muita cerimônia para o universo dos conhecimentos tradicionais.

A primeira, que dá o título desta seção, é quase uma metáfora da complexa relação que existe entre o artesanato de tradição e o mercado consumidor. Ela se passou em Taubaté, município paulista localizado no Vale do Paraíba e bastante conhecido por seu tradicional artesanato de cerâmica.<sup>5</sup>

Conhecidos como “figureiros” e “figureiras” de Taubaté, suas peças têm um colorido forte, muito particular e, em geral, retratam cenas do cotidiano, histórias do folclore brasileiro, mas especialmente figuras religiosas e aves, destacando-se o presépio e o pavão.

De tempos em tempos, alguma entidade de apoio ao artesanato brasileiro, governamental ou de particulares, resolve realizar uma intervenção nas peças desses artesãos e artesãs. O objetivo das intervenções, que somam muitas, é invariavelmente o mesmo: “adequar as peças de cerâmica ao mercado consumidor” para aumentar as vendas e incrementar os ganhos de seus produtores. Em uma dessas ocasiões, o alvo da intervenção dos supostos “especialistas” do mercado consumidor foi o presépio, uma tradicional peça do artesanato de Taubaté.

A intervenção no presépio tinha por finalidade diminuir o custo da produção da composição religiosa e, em decorrência, reduzir o seu preço final no mercado consumidor. Os “especialistas” acreditavam que o aumento da venda dos presépios decorreria do menor preço deles para o consumidor final. De acordo com essa lógica, era preciso, portanto, diminuir o tempo de produção da peça, o que foi feito mediante a supressão de alguns de seus personagens.

No presépio de Taubaté, ao lado dos personagens tradicionais – a Sagrada Família, pastores e os animais usuais (carneiros, bovinos, jumento, galinhas etc.) –, existe um gambá. A composição da peça religiosa se inspira em uma lenda que diz que Maria, ao dar à luz o menino Jesus, não teve leite para amamentá-lo. Um gambá, que passava por ali, ao ver o sofrimento da mãe, ofereceu-se para amamentar o recém-nascido. De pronto, Maria refugou a generosa oferta, mas depois, superando o nojo pelo animalzinho, aceitou-a agradecida. Para recompensar a gambá pelo seu gesto, Maria concedeu-lhe uma graça: a partir daquele dia nenhuma fêmea de sua espécie sofreria a dor do parto. Explica-se, assim, a presença do

---

5 Agradeço ao professor Ricardo Lima por compartilhar essa história que aqui tentarei reproduzir.

gambá, ama-de-leite do menino Jesus, no presépio dos figureiros e das figureiras de Taubaté.

Os “especialistas” que realizaram a intervenção na peça, infelizmente, não conheciam a lenda que a inspirava e eliminaram a gambazinha. Ao eliminá-la da composição, romperam-se os fios da cultura que ligam lendas, costumes, crenças e usos ao artesanato de tradição. Sem a gambá, o presépio de Taubaté perdeu justamente o que o distinguia de todos os outros presépios feitos por tantos outros artesãos e artesãs mundo afora. Sem a gambazinha, o presépio de Taubaté perdeu a sua singularidade.

A outra história que vou contar refere-se à segunda máxima mencionada no início desta seção: o produto de artesanato tem que ter “valor agregado”.

A expressão tornou-se moeda corrente nos programas governamentais e nos projetos desenvolvidos por diversas organizações da sociedade civil. Nem mesmo os cursos e profissionais de design estão conseguindo escapar do modismo que já dura bastante. A bem verdade, o entendimento da ideia de “valor agregado” no produto de artesanato é tão variado quanto a aplicação que se faz dela. Vou compartilhar uma experiência.

Em visita a uma organização de promoção do artesanato no estado do Mato Grosso, fiquei bastante preocupada quando me contaram como estavam “agregando valor cultural” à cerâmica utilitária de uma comunidade quilombola. Na localidade em questão, os artesãos produzem há muitas gerações panelas e vasilhas que usam tanto para o preparo dos alimentos como para os serviços rituais de oferendas aos orixás. Desconhecendo qualquer manual de antropologia, os técnicos dessa organização não se deram conta que modos de preparar e de servir os alimentos e rituais religiosos são dimensões fundamentais da cultura. Ignoraram também que o saber-fazer as panelas e as vasilhas é o patrimônio imaterial do grupo. A organização fez pouco disso tudo, pois no seu entendimento os objetos de cerâmica produzidos deveriam expressar de forma literal e plasticamente o passado dos quilombolas e suas histórias de sofrimento e resistência.

A organização de apoio ao artesanato, em um infeliz *insight* que supôs ser política e culturalmente correto, orientou os artesãos e artesãs a deixarem de produzir peças de cerâmica utilitária que, no entender dos executores do projeto, era destituída de “valor cultural”. Os especialistas em agregar valor passaram então a realizar oficinas de argila com os moradores do quilombo, nas quais, munidos de ilustrações de livros de história do Brasil, orientavam os quilombolas a produzirem peças figurativas que retratassem a sua condição de descendentes de escravos. A intervenção dessa organização social no quilombo pôs fim à produção das tradicionais panelas e vasilhas; no lugar delas, surgiram peças tridimensionais representando cenas de danças no terreiro, de negros sofrendo castigos corporais, de trabalho na lavoura dentre outras.

O resultado da intervenção foi lamentável. Os artesãos foram desrespeitados em seus saberes fazeres tradicionais; ao serem convencidos a abandonar a produção de peças utilitárias, os quilombolas tiveram que enfrentar um desafio que os infantilizava. Diferentemente dos artesãos do Vale do Jequitinhonha, em Minas Gerais, ou do Vale do Ribeira, em São Paulo, não fazia parte do saber-fazer dos quilombolas de Mato Grosso a produção de peças figurativas. As peças com o tal “valor cultural agregado”, desenvolvidas após a intervenção dos “especialistas”, eram toscas, mal-acabadas, caricaturas de um equívoco. De exímios produtores de cerâmica utilitária, os moradores do quilombo se viram transformados em aprendizes de um saber-fazer para eles desconhecido. Essa história nos ajuda a acender o sinal amarelo quando ouvimos a torto e a direito qualquer menção ao “valor cultural agregado”.

No artesanato de tradição, que se transmite com criatividade e sempre com muita inovação de geração para geração, que faz parte dos modos de vida, das festas, dos ritos, do cotidiano também em constante transformação, o valor cultural não se agrega, porque não é algo externo ao objeto de artesanato; ao contrário, é parte de sua produção e existência.

## Diálogos singelos

No Artesanato Solidário, costumávamos nomear o conteúdo das oficinas de produtos de artesanato como “diálogos singelos”. A noção de diálogo supõe antes de tudo respeito ao produto e o reconhecimento de que os artesãos e as artesãs são os detentores do conhecimento quando se trata de artesanato. Assim, toda intervenção em um saber-fazer tradicional deve se orientar por uma única palavra: respeito. Respeito ao artesão e à sua técnica ao seu processo de trabalho, aos modos de transmissão do conhecimento que variam em cada tipologia de artesanato (relações de gênero, vínculos pessoais e familiares etc.) e ao meio ambiente, especialmente nos casos em que a matéria-prima é obtida por meio de extrativismo.

O respeito supõe aprendizado das organizações, programas etc. com os artesãos: o que fazem, como fazem, o que querem. Somente depois podemos buscar estabelecer com os diversos modos de fazer, em suas diferentes tipologias (dimensão técnica) e com os artesãos e artesãs (dimensão política) um diálogo delicado.

Para ilustrar o que entendo por “diálogos singelos”, vou relatar algumas ações em campo do Artesanato Solidário que envolvem intervenção em produtos.

Vou começar pelo projeto desenvolvido pelo Artesanato Solidário em Buriti dos Lopes, no Piauí. Nesse município as mulheres são exímias bordadeiras do ponto-de-cruz e se orgulhavam do avesso perfeito do bordado das peças que faziam, cujos desenhos costumavam copiar de revistas como *Faça Fácil*, *Ponto de Cruz*, dentre outras do mesmo segmento. Feito esse diagnóstico e depois de

ouvir das bordadeiras que elas desejavam criar peças diferenciadas para o mercado, o Artesanato Solidário propôs ao grupo uma série de oficinas de produto. O objetivo das oficinas era ampliar o repertório das artesãs para que pudessem desenvolver seus próprios desenhos. Realizadas por uma arte-educadora e por uma designer de produto, as oficinas com as bordadeiras deram origem a uma sofisticada e ao mesmo tempo singela coleção: toalhas de mesa, jogos americanos e guardanapos feitos em tecidos de algodão e de linho na cor cru com bordados em ponto-de-cruz representando aves desenhadas pelas próprias artesãs. Liberadas dos riscos com desenhos de Papai Noel em trenó, framboesas, meninas em trajes holandeses etc., as artesãs de Buriti dos Lopes são agora também autoras dos riscos que bordam.



**Figura 1** Guardanapos em linho com desenhos de aves. Buriti dos Lopes/PI.

Fonte: acervo Artesanato Solidário.

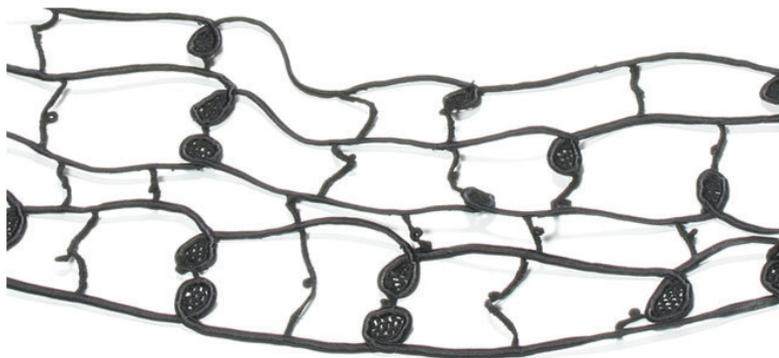
Outra história que ilustra a ideia de “diálogo singelo” que orientou as ações de intervenção do Artesanato Solidário no artesanato aconteceu em Divina Pastora, Sergipe, onde se encontra a renda irlandesa.

Quando o Artesanato Solidário iniciou o projeto em Divina Pastora, sabemos que as rendeiras haviam aprendido esse saber-fazer com suas mães, que, por sua vez, tinham aprendido com suas avós e estas com suas bisavós e tetravós. Com um pouco mais de pesquisa,<sup>6</sup> descobrimos que, apesar do nome, essa tradi-

6 Pesquisa realizada pelos antropólogos Antonio Augusto Arantes e Rogério Proença, então consultores do Programa Artesanato Solidário.

cional renda se originou no norte da Itália por volta dos séculos XVI/XVII e se manteve preservada nos conventos da Irlanda – daí o nome pelo qual passou a ser conhecida – de onde se disseminou para diversas partes do mundo, para Sergipe, no Brasil, inclusive, por meio da atuação de religiosas irlandesas na região.

O diagnóstico realizado pelo Artesanato Solidário em Divina Pastora revelou que as rendeiras ainda estavam presas à tradição de fazer peças de grandes dimensões, plenamente preenchidas com todos os pontos que conheciam, respeitando a tradição da época em que as peças de renda irlandesa vestiam as mesas de banquete das casas grandes, os altares das igrejas e os seus clérigos. As artesãs ainda sonhavam em receber um dia encomendas de enxovais da parte das moças ricas da região, como era costume na época de suas avós. O problema é que essas encomendas tinham se tornado raras, deixando as rendeiras desanimadas com o ofício e sem renda. Muitas estavam quase desistindo de rendar e já não mais transmitiam para as novas gerações esse saber-fazer. Era preciso, portanto, desenvolver novos produtos para novos usos e costumes da vida contemporânea. A continuidade da tradição local exigia mudanças e inovação nos produtos de renda irlandesa.



**Figura 2** Echarpe desenvolvida pelas artesãs a partir de oficinas de produtos. Divina Pastora, Sergipe.

Fonte: acervo Artesanato Solidário.

A ação do Artesanato Solidário no grupo de rendeiras de Divina Pastora buscou, assim, dar novos usos à renda, mas sem perder nenhum ponto da técnica tradicional. Primeiro, foi realizado com as artesãs um inventário de todos os pontos que conheciam da renda irlandesa e os seus respectivos e peculiares nomes locais (pipoca, chiclete, aranha tecida, cocada, vassourinha etc.). O passo seguinte foi desenvolver novos produtos.

Atualmente são raros os clientes interessados em comprar toalhas de mesa de cinco, seis metros de comprimento, toalhas de altar e vestes para clérigos. As

mesas acompanham o tamanho das casas, cada vez menores; a Igreja Católica e seus representantes parecem também se interessar menos por aparatos pomposos. Para as oficinas de produto, o Artesanato Solidário contratou vários designers para desenvolverem com a sofisticada técnica da renda irlandesa novas peças mais adequadas aos usos das casas contemporâneas: toalhas de lavabo, toalhas de bandejas, jogos americanos, guardanapos. No lugar de peças para a liturgia católica, o designer Renato Imbroisi desenvolveu colares que batizou de “fita divina”, echarpes e outros adereços.

Outra história de “diálogo singelo” promovido pelo Artesanato Solidário com o artesanato ocorreu em Pitimbu, no litoral da Paraíba. O projeto nessa localidade começou com uma conversa com dona Zefinha, mestra em trançado e cestaria com fibra de coco, e com a mobilização de moradores interessados em aprender essa tipologia de artesanato. A peça principal feita por Dona Zefinha era uma cestinha em forma de galinha: a parte inferior tem um rabo de galinha e a superior, que funciona como tampa, uma cabeça da ave. A peça, com uns 40 centímetros, serve para guardar coisas miúdas.

Trançado e cestaria é uma tipologia de artesanato que envolve muitos saberes e técnicas que dona Zefinha, na condição de mestra, transmitiu generosamente aos moradores de Pitimbu que queriam aprender o ofício e que se reuniam ao seu redor. Até chegar à etapa em que se aprende a fazer os pontos do trançado e a erguer um objeto tridimensional, os artesãos devem saber identificar um coqueiro que produz boa fibra, cuidar para que a folha colhida seja do alto do coqueiro, saber transformar folhas em fibra, saber construir o instrumento para desfiar e desfibrar o vegetal, calcular a quantidade necessária de fibra para a produção de uma peça dentre outros conhecimentos.

Após alguns meses da realização das oficinas de transmissão do saber com a mestra, os artesãos, embora dominassem a técnica no trançado, só conseguiam produzir uma única peça: a cesta com rabo e cabeça de galinha inventada por Dona Zefinha e agora copiada por todos do grupo. Quando estimulados a produzir outros objetos, respondiam que faziam o que viam: galinhas.

O consultor do projeto do Artesanato Solidário em Pitimbu era, naquela ocasião, Fernando Augusto, um artista mamulengueiro e grande conhecedor da cultura popular. Foi ele quem teve a ideia de promover um encontro entre os artesãos e artesãs de Pitimbu e as pinturas do Eckhout, pintor holandês que retratou índios e mamelucos, flores e frutas tropicais e estivera, há três séculos, em terras pernambucanas a convite de Maurício de Nassau. Estava acontecendo naquele momento em Recife uma grande exposição das obras de Eckhout e o Artesanato Solidário considerou que a visita do grupo de artesãos de Pitimbu, liderado pela mestra Zefinha e na companhia do consultor Fernando Augusto, à exposição poderia ser incluída nas ações do projeto em campo.



**Figura 3** Frutas de fibra de coco criadas pelos artesãos e artesãs de Pitimbu, Paraíba, após visita à exposição das obras de Eckout, em Recife.

Fonte: acervo Artesanato Solidário.

O encontro inusitado entre pessoas que faziam peças de artesanato de fibra de coco e um pintor europeu erudito do século XVII teve resultados fecundos, confirmando a aposta feita pelo Artesanato Solidário. Os artesãos e artesãs ficaram encantados com o que viram e, inspirados nas pinturas de frutas e flores tropicais feitas há três séculos por um holandês de passagem pelo Brasil, começaram a produzir exuberantes frutas e flores tropicais com o trançado de fibra de coco.

Outra história dobre “diálogos singelos” se passou em São Vicente de Paula, no Piauí, onde é tradicional o trançado com fibra de carnaúba. Foi em uma oficina de desenvolvimento de produtos proposta pelo Artesanato Solidário que o grupo de artesãos e artesãs, com a orientação de uma designer de produtos de Teresina, decidiu desenvolver uma linha de produtos baseados apenas em uma figura – um círculo trançado com fibras coloridas. As peças mudam de uso conforme o tamanho de sua circunferência: um porta-copo de dez centímetros de diâmetro se transforma em um porta-panela, que, por sua vez, vira um *sousplat*, que se torna, com 1,5 m de diâmetro, uma mandala decorativa.<sup>7</sup> A partir desse con-

7 A mandala colorida de carnaúba feita pelos artesãos de São Vicente de Paula (PI) foi transformada pela designer Claudia Moreira Sales em um original tampo de mesa.

ceito, surgiram outros produtos ao emendarem as peças menores com as maiores: painel de parede, caminho de mesa etc. Em São Vicente de Paula, as oficinas de desenvolvimento de produtos promovidas pelo Artesanato Solidário priorizaram as técnicas de tingimento da matéria prima – fibra de carnaúba – e a padronização do tamanho dos diâmetros das diferentes peças.



**Figura 4** Sousplats de carnaúba em preto e branco. São Vicente de Paula, Piauí.

A melhor intervenção que se pode fazer no artesanato de tradição é a que consegue ficar mais perto da invisibilidade – intervir sem ferir. Em outras palavras, as ações dos “especialistas” nos produtos de artesanato devem ser de tal forma delicadas que os próprios artesãos e artesãs, após algum tempo, exibam-nos como autorais, resultantes de suas invenções. Há muita razão nisso. A cultura é dinâmica, assimila, adapta, seleciona e se transforma. A mera presença dos “especialistas” nessas localidades já significa que onde estivemos será desde então diferente.

Enfim, ao compartilhar essas experiências, meu objetivo é contribuir para a reflexão sobre algumas questões que surgem com certa frequência quando falamos de artesanato de tradição, design e sustentabilidade.

Para pensar sobre a relação entre esses termos, gosto de citar uma frase da antropóloga Maria Laura Viveiros de Castro para quem “o melhor uso da expressão cultura popular corresponde ao desejo de ultrapassar fronteiras, estabelecer comunicações” (Viveiros de Castro, 1992). E por falar em fronteiras a serem transpostas, uma definição de economia criativa pode ser útil. Economia criativa seria a tradução do valor imaterial em formas e soluções que conferem valor econômico ao produto; deve, portanto, traduzir saberes e singularidades. Nessa definição, a principal ideia é que os saberes, as ideias, os valores intangíveis são

recursos que não acabam, mas, ao contrário, se renovam e se transformam. Essa foi a aposta que orientou os projetos desenvolvidos pelo Artesanato Solidário em mais de 100 localidades de 20 estados do Brasil.

Em relação à ideia de sustentabilidade no mundo do artesanato e do design, a visão de futuro de Mau (2004) nos oferece uma boa dica. Ao defender a transição do conceito de consumo para o de sustentabilidade, o autor explora a potencialidade e o poder do design para a melhoria do bem-estar da humanidade. Eis aí o desafio que devemos ter sempre em mente.

## Referências

- ARTESANATO SOLIDÁRIO. **Artesanato, intervenção e mercado: caminhos possíveis**. São Paulo: Artesanato Solidário, 2006.
- CASTRO, M. L. V. Os estudos de folclore no Brasil. **Seminário Folclore e Cultura Popular** (Série Encontros e Estudos, Vol. 1). Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Folclore, 1992.
- LÉVI-STRAUSS, C. **Totemismo Hoje**. Petrópolis: Editora Vozes, 1975.
- MAU, B. **Massive Change**. London: Phaidon Press, 2004.
- SAMPAIO, H. Caminhos para a sustentabilidade da produção cultural. In GÓES, F. (Org.). **Cultura, arte e tradições fluminenses** (Vol. 1). Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004. p.76-83.
- \_\_\_\_\_. A experiência do Artesanato Solidário. In WERTHEIM, J. (Org.). **Políticas culturais para o desenvolvimento: uma base de dados para a cultura** (Vol. 1). Brasília: Unesco, 2003. p. 43-50.
- \_\_\_\_\_. Ruth Cardoso and the Comunidade Solidária: Coherence and Innovation. Apresentado na conferência **Ruth Cardoso: a Tribute**, Columbia University, 2009. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10022/AC:P:8325>>. Acesso em: 8 jun. 2017.