

Ecovisões sobre Design e Artesanato

Virginia Pereira Cavalcanti

Não se pode precisar ao certo em que momento na história se deu a aproximação do design com o artesanato no Brasil, e qualquer tentativa nesse sentido seria um esforço desnecessário, pouco frutífero. É de conhecimento notório, por outro lado, que nomes como Lina Bo Bardi e Aloísio Magalhães trilharam uma interlocução importante ao conectar o popular e o erudito na cultura, especialmente no campo do artefato, contrariando nossa prática histórica¹ de distanciar o fazer manual do pensamento intelectual.

Essa dicotomia na realidade brasileira é muito próxima daquela encontrada em outros países da América Latina e no seu artesanato. Mas de qual artesanato estamos falando? A despeito das controvérsias e por vezes conflituosas definições da palavra e dos desdobramentos possíveis – artesanato tradicional e não tradicional, trabalhos manuais, arte popular, entre outros – abordamos o artesanato a partir do entendimento de coletividade, ou seja, aquele feito por grupos familiares ou não, a partir de um conhecimento assistemático, transmitido normalmente pela oralidade, e com o uso de ferramentas ou mesmo de meios mecânicos.²

Esse é o artesanato de que estamos falando e fio condutor de uma história de aproximação com o profissional de design, que no Brasil custou a acontecer. A necessidade de alargar seu próprio olhar a partir do outro, demandou conhecimentos ainda pouco usuais aos processos do design, o que acabou por provocar interlocuções de grande valor em campos como a antropologia, sociologia, história, educação. Um certo desconforto provocado pelo deslocamento do papel do designer como eixo central no processo criativo para o de um lugar mais secun-

1 Adélia Borges, em seu livro *Design + Artesanato: o caminho brasileiro* (2011), discute esse distanciamento no capítulo intitulado “Histórico de um isolamento”, p. 29.

2 Definição adotada pela UNESCO em 1997.

dário, o de participe na criação de artefatos com técnicas produtivas, em muitos casos, desconhecidas.

Num contexto em que a produção está condicionada a fatores subjetivos como a maré, a chuva ou a temperatura do ambiente e do forno, e para os quais o controle é limitado, a aproximação do design com o artesanato foi o palco também para o embate com uma nova e complexa realidade; bem diferente daquela usualmente encontrada na indústria e que coloca em questão os tradicionais modelos, metodologias e práticas de projeto de design.

Nessa pauta entraram também outras interseções transversais e que afetam diretamente a produção artesanal. Palavras-chave como mercado, sustentabilidade, gestão, políticas públicas precisaram ser inseridas nessa discussão, mas com seu sentido ampliado, especialmente no que tange as questões sociais e econômicas. Os caminhos para lidar com tamanha complexidade trouxeram grande diversidade de abordagens intervencionistas.

Contemporaneamente, no Brasil, não existe apenas um, mas vários tipos de modelos de intervenção que articulam ações que envolvem a aproximação entre design e artesanato e que são implementados por ONG, universidades, profissionais liberais, órgãos governamentais. Estima-se que a atividade envolva cerca de 8,5 milhões de artesãos e movimento aproximadamente 28 bilhões de reais por ano.³ Um dado numérico de tamanha expressividade que certamente justifica a iniciativa de governos e da sociedade civil em apoiar a atividade artesanal no Brasil.

Os limites dessa relação é que ainda parecem confusos para a maioria dos atores envolvidos. É evidente que na realidade contemporânea, o designer tem sido impelido a desenvolver competências para compreender a sociedade complexa,⁴ em contínua transformação. E isso implica a capacidade de, criticamente, moderar as contradições que emanam de contextos tecnológicos, econômicos, sociais, culturais e ambientais em favor de modelos de desenvolvimento socialmente mais inclusivos e sustentáveis.

No entanto, nem sempre a relação design-artesanato tem sido tratada com o devido cuidado. Por vezes, o design tem sido direcionado a implementar ações que visam a resultados imediatos, na maioria das vezes pautados pela materialização em produtos artesanais, e isso tem se refletido em resultados pontuais, com pouca ou nenhuma sustentabilidade.

3 Apesar de datar de 2002, os dados numéricos ainda são significativos. *Revista Sebrae*, julho-agosto, 2002.

4 Ao qualificar de complexa, a pesquisa aproxima a conceitos da teoria da complexidade que considera a incerteza, a multiplicidade de futuros, a subjetividade e a cultura na compreensão do mundo atual, de acordo com as perspectivas de autores como Morim, Pligogine, dentre outros.

A ótica da valorização dos bens culturais e de seus territórios, ao estabelecer o diálogo entre consumo e produção, tradição e inovação, cria condições de potencializar os recursos locais em favor de benefícios para as comunidades e, dessa forma, o designer pode se deslocar de seu papel de criador para o de mediador dessa tradução. Um deslocamento que se apara no reconhecimento do potencial criativo e técnico de artesãos e artesãs, essencialmente no valor da dimensão humana inequívoca e inerentemente invisível atrás da materialidade.

A busca por alternativas que preservem a atividade e, ao mesmo tempo, ampliem a geração de renda de comunidades artesanais, é **fundamental**, principalmente em locais onde são poucas as oportunidades de trabalho. Por isso, se o ambiente artesanal é uma oportunidade de atuação para o designer, é fundamental uma atuação responsável e preparada para lidar com a complexidade e as contradições inerentes ao universo artesanal.

É difícil estreitar ou mesmo delimitar os formatos e possibilidades de interlocução que aproximam o design e o artesanato brasileiro. Para a composição da Mesa Redonda Design e Artesanato, o enquadramento proposto foi o de refletir, intuir, provocar, tomando como ponto de partida os relatos e vivências dos atores que contribuíram para a construção da história dessa relação no Brasil.

Diante dessa complexidade é que apresentamos os caminhos que os convidados da mesa redonda Design e Artesanato percorreram – experimentando, vivenciando, errando e acertando – e a inestimável contribuição com a qual nos honraram. Histórias que trazem visões e experiências, diversas, ricas em suas singulares narrativas tanto pelo seu sincero relato quanto pela possibilidade de conhecer diferentes olhares, formações profissionais e instâncias de atuação.

O espírito precursor e desbravador em ações de campo foi representado pela Profa. Lia Monica Rossi. Em “Design e artesanato no Brasil: sustentabilidade e verbos criativos”, descreve 10 estudos de caso, dentre muitos de sua atuação,⁵ entre os anos de 1994 a 2015, em 14 comunidades do Nordeste, em que lidou com as modalidades artesanais de Renda Labirinto, Renda de Bilro, Renda Renascença, Renda Irlandesa, Batique, Pintura em Seda, Couro caprino, Ponto de Cruz e Rendendê.

Lia, que é natural de Buenos Aires, Argentina, mas de nacionalidade brasileira, é graduada em Comunicação Visual pela ESDI/UERJ e mestre em Engenharia da Produção pela COPPE/UFRJ, e militou na aproximação do design com o artesanato desde muito cedo. Em sua narrativa, exemplifica seu caminho a partir da aplicação da técnica de *verbos criativos* nos seus trabalhos de consultoria junto ao Artesanato – adaptar, fragmentar, combinar, substituir, reduzir, eliminar, diversificar e promover/valorizar, utilizados sozinhos ou combinados. Entre suas

5 Alguns dos casos contou com a parceria do designer José Marconi Bezerra de Souza.

premissas, ressalta o respeito as redes de interação social local e valorização do patrimônio estético da comunidade.

Em contraponto, Helena Sampaio, em “O Artesanato Solidário e o design: notas para reflexão”, traz a visão da Gestão das políticas públicas e abre o caminho para um novo olhar sobre o artesanato no Brasil. Antropóloga de formação, relata sua experiência como coordenadora nacional do Artesanato Solidário (ArteSol),⁶ uma organização da sociedade civil (OSCIP) voltada para o desenvolvimento de projetos de geração de renda baseados na valorização de saberes e fazeres populares.

A narrativa traz três seções. A primeira apresenta as premissas do ArteSol, incluindo objetivos, desenho organizacional, redes de apoio, ações em campo e no contexto mais amplo dos programas concebidos no âmbito do Conselho da Comunidade Solidária. A seguir, descreve alguns casos que envolvem o artesanato de tradição e o design – projeto Veredas (MG), Taubaté (Vale do Paraíba-SP), Vale do Jequitinhonha (MG), Burití dos Lopes e São Vicente de Paula (Piauí), Divina Pastora (Sergipe). Na última, estabelece interseções entre cultura popular, *design*, mercado, desenvolvimento local e sustentabilidade.

Helena Sampaio, que é professora do Programa de Pós-Graduação em Educação e da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), pontua a importância de compreender as políticas sociais do programa por meio de princípios emancipatórios, que devem ser aportados para combater situações de pobreza e não alimentar a condição de dependência.

Em “O *designer orgânico*: reflexões sobre a produção do conhecimento entre designers e louceiras em Itamatatua – MA”, Raquel Noronha faz uma reflexão sobre a produção do conhecimento e as negociações entre os detentores de saberes acadêmicos e os detentores de saberes tradicionais, a partir de uma abordagem sobre o caso das louceiras de Itamatatua⁷ e as redes de relações entre artesãos, designers e turistas.

Designer de formação, mestre e doutora em Antropologia, Raquel é professora do Departamento de Desenho e Tecnologia da Universidade Federal do Maranhão e articula o diálogo entre os dois campos de conhecimento. Enquanto pesquisadora, teve a oportunidade de realizar uma etnografia na comunidade e investigar, em sua construção material e simbólica, o impacto da chegada do

6 No texto, Helena Sampaio mostra como 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 2002, os quais tinham como característica comum desenvolver parcerias com a sociedade civil e o Estado.

7 Comunidade remanescente de quilombo de Itamatatua, localizada no município de Alcântara, no Maranhão, entre 2010 e 2014.

turismo em um povoado que produz louça há trezentos anos e as modificações decorrentes nos artefatos e nas pessoas.

Em sua abordagem, defende que construir metodologias colaborativas de design está necessariamente associado a admitir que todos os envolvidos no processo projetual podem ser *designers orgânicos*.⁸

Uma visão expandida, que alinha pesquisa, ensino e extensão com o envolvimento de professores, técnicos e estudantes de diversas áreas do conhecimento com foco em comunidades artesãs, é a abordagem de Ana Maria Andrade em “Design e Artesanato: a experiência do Laboratório de Design O Imaginário”.⁹ A narrativa descreve o percurso do Laboratório O Imaginário, contexto de criação e premissas, e exemplifica seu modelo de intervenção em ambientes artesanais a partir do exemplo dos casos de Conceição das Crioulas e Cabo de Santo Agostinho.

Arquiteta de formação, Ana Andrade é Mestre em Educação pela Temple University (EUA) e Doutora em Design pelo Programa de Pós-Graduação em Design. Como coordenadora do Laboratório, atua tanto na gestão institucional e das ações quanto no campo junto a equipe. Com um formato transdisciplinar de abordagem, o modelo tem cinco eixos – comunicação, mercado, produção, gestão e design –, que, aliados às premissas de parceria, qualidade e sustentabilidade, pretendem traduzir a história, técnica e práticas sociais de comunidades artesãs.

O desafio do Laboratório de aproximar a universidade da realidade de pequenos municípios e lugarejos no estado repercutiu também no curso de Design da UFPE, que, provocado, passa a confrontar o conhecimento acadêmico com a prática, sensibilizando e comprometendo estudantes e professores com a necessidade de transformações sociais.

Com um olhar sobre a inovação social, Rita de Castro Engler trata, em “Design, Artesanato e Empreendimentos Criativos: caminhos para sustentabilidade”, o artesanato como um empreendimento criativo e cita como exemplo os casos do PICNIC (Holanda) e Encontro dos Povos (Minas Gerais, Brasil). Uma abordagem que envolve a participação de comunidades artesãs dentro de um escopo mais amplo, que inclui apresentações culturais, seminários, debates e novos estudos para soluções locais.

Graduada em Engenharia de Produção, mestre e doutora em Engenharia de Produção e Gestão de Inovação Tecnológica (Paris), traz um olhar que considera

8 No texto, Raquel pontua como o filósofo marxista italiano Antonio Gramsci cunhou a expressão *intelectual orgânico* para designar aqueles que produzem conhecimento na *práxis*, na luta contra a hegemonia.

9 O Laboratório O Imaginário foi criado vinculado aos Departamentos de Design e de Cultura da UFPE, com o objetivo de aliar design e artesanato no cumprimento da missão da UFPE, definida para o período 1995 -2003, de contribuir para transformar a sociedade.

os empreendimentos criativos pelo seu potencial criativo e possibilidades territoriais, e como caminho para sustentabilidade.

É a partir das contribuições dessas narrativas que compartilhamos e de suas transversalidades que esperamos contribuir de alguma forma para encorpar, de forma crescente, a reflexão sobre as singularidades e potencialidades que envolvem a aproximação entre design e artesanato no Brasil.

Referências

ANDRADE, A.; CAVALCANTI, V. **Imaginário pernambucano: design, cultura, inclusão social e desenvolvimento sustentável**. Recife: Zoludesign, 2006.

ANDRADE, A. M. Q. **A gestão de design e o modelo de intervenção de design para ambientes artesanais: um estudo de caso sobre a atuação do Laboratório de Design O Imaginário/UFPE nas comunidades produtoras Artesanato Cana-Brava e Centro de Artesanato Wilson de Queiroz Campos Júnior – Cabo de Santo Agostinho, Pernambuco**. 2015. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Educação, Curso de Pós-Graduação em Design.

BARDI, L. B. **Tempos de grossura: o design no impasse**. São Paulo: Instituto Lina Bo Bardi e P.M. Bardi, 1980.

BONSIEPE, G. **Design, Cultura e Sociedade**. São Paulo: Blucher, 2011.

BORGES, A. **Design+Artesanato: o caminho brasileiro**. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

BRAGA, I. **O perfil de um designer brasileiro: Aloisio Magalhães**. Disponível em: <<https://www.scribd.com/doc/13363/O-perfil-de-um-designer-brasileiro-Aloisio-Magalhaes>>. Acesso em: 5 fev. 2016.

LEITE, J. S. (Org.). **A herança do olhar: o design de Aloísio Magalhães**. Rio de Janeiro: Artviva, 2003.