

**DESIGN E INOVAÇÃO SOCIAL**  
**Aspectos do Design e**  
**do Artesanato**

## **SOBRE OS AUTORES**

**Ana Flávia da Fonte Netto de Mendonça** | [anaflaviafnm@hotmail.com](mailto:anaflaviafnm@hotmail.com)

*Lattes:* <http://lattes.cnpq.br/8431183266418627>

Mestranda do curso de Design da Universidade Federal de Pernambuco, no qual investiga a renda renascença produzida no Estado de Pernambuco. Graduanda do curso de Tecnologia em Design de Moda da Faculdade Senac Pernambuco. Graduada pela Universidade de Pernambuco (2010) no curso superior de bacharelado em Administração.

**Maria Izabel Rêgo Cabral** | [belcabral@yahoo.com.br](mailto:belcabral@yahoo.com.br)

*Lattes:* <http://lattes.cnpq.br/3919396159088069>

Graduada em Arquitetura e Urbanismo (Universidade Federal de Pernambuco, 2008), Master em *Design del Prodotto d'Arredo* (Accademia Italiana, Florença, Itália, 2010) e mestranda em Design (Universidade Federal de Pernambuco) na linha de pesquisa Design, Tecnologia e Cultura. Tem interesse por teoria e história do Design, em especial o Design italiano.

**Rosana Aires da Silva** | [rosana.aires@gmail.com](mailto:rosana.aires@gmail.com)

*Lattes:* <http://lattes.cnpq.br/3635310119205663>

Bacharel em Desenho Industrial, com habilitação em Programação Visual (UFPE). Mestranda em Design (UFPE), com experiência em design gráfico. Linha de pesquisa: Design, Tecnologia e Cultura.



## **Design, artesanato e inovação social: uma análise do projeto Cestaria Cana-Brava**

*Design, craftwork and social innovation: an analysis of Cestaria Cana-Brava Project*

Ana Flávia da Fonte Netto de Mendonça, Maria Izabel Rêgo Cabral, Rosana Aires da Silva

### **Resumo**

Com o objetivo de discutir a interação entre design, inovação social e artesanato, por meio da análise do projeto Cestaria Cana-Brava, realizado pelo laboratório Imaginário Pernambucano, o presente artigo propõe-se a verificar de que forma a inovação social ocorre e quais aspectos inovadores estão presentes na relação entre design e artesanato no projeto analisado. Para isso, utiliza-se de autores consagrados que dissertam sobre o tema, como Manzini (2008), Borges (2011) e Canclini (2015).

**Palavras-chave:** Design, Artesanato, Inovação Social, Comunidades Criativas.

### **Abstract**

*This article aims to discuss the interaction between design, social innovation and craftwork, through the analysis of the Cestaria Cana-Brava Project, carried out by Imaginário Pernambucano Laboratory. It also proposes to verify how the social innovation occurs and what innovative aspects come up from the relationship between Design and craftsmanship in the project analyzed. For this, we use reference authors who study the theme, such as Ezio Manzini (2008), Borges (2011) and García Canclini (2015).*

**Keywords:** Design, Craftwork, Social Innovation, Creative Communities.

## 1 INTRODUÇÃO

Este artigo foi elaborado de acordo com o registro das práticas iniciais e primeiros resultados do projeto Cestaria Cana-Brava, grupo de mulheres artesãs, formado em 2003, a partir do projeto de intervenção realizado pelo laboratório Imaginário Pernambucano no distrito de Ponta de Pedras, município de Goiana, no estado de Pernambuco. O artigo tomou como base, dentre outras referências, a publicação de Andrade et al. (2006) intitulada *Imaginário Pernambucano: design, cultura, inclusão social e desenvolvimento sustentável*, na qual é apresentada a metodologia e os resultados do projeto aqui analisado.

Com o objetivo de promover a inclusão e a transformação social por meio da cultura, o trabalho desenvolvido pelo laboratório Imaginário Pernambucano é focado na valorização do artesanato e reconhece sua importância para a geração de emprego e renda para a comunidade. Sediado em Recife, Pernambuco, foi criado em 2001 como projeto de extensão do departamento de Design da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), a fim de estreitar os laços entre a academia e a sociedade. O projeto envolve estudantes, técnicos, professores e comunidades criativas pernambucanas que possuem baixo Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) e que são produtoras de artesanato, e investe em ações propositivas, mostrando-se uma alternativa viável de integração entre a extensão universitária, o ensino e a pesquisa a serviço da sociedade. Conceição das Crioulas (comunidade remanescente de quilombo), Kambiwá (território indígena), Alto do Moura (bairro localizado no município de Caruaru), Tracunhaém (cidade situada na zona da mata norte do estado) e Cabo de Santo Agostinho (município do litoral sul de Pernambuco) são algumas das comunidades atendidas pelo projeto (ANDRADE et al., 2006).

De acordo com Borges (2011), entende-se por produtos artesanais os artefatos confeccionados por artesãos com trabalho manual, com o uso de ferramentas ou por meios mecânicos, desde que a contribuição direta manual do artífice seja o componente substancial no produto acabado. Os produtos artesanais possuem, segundo a autora, uma natureza especial derivada de suas características distintas, sejam elas utilitárias, estéticas, artísticas, criativas, de caráter cultural, simbólicas e significativas do ponto de vista social.

Sobre a relação entre design e artesanato, ainda segundo Borges (2011), é interessante notar que, no Brasil, o conhecimento artesanal não esteve ligado à formação do campo do Design, processo completamente diferente do ocorrido em outros locais do mundo, como nos países escandinavos e na Itália, onde o desenvolvimento industrial se deu como uma consequência do artesanal.

Já para Manzini (2008), o profissional de Design sempre atuou criando pontes entre a sociedade e a tecnologia, mantendo o foco principalmente na inovação técnica e desenvolvendo artefatos com algum significado social, a partir das novas oportunidades que ela oferece. O autor sugere que essa ligação entre sociedade e tecnologia é válida e assim deve permanecer, mas é preciso seguir em uma outra direção – o da inovação social, seja identificando casos promissores ou utilizando sensibilidades, capacidades e habilidades próprias para projetar outros artefatos e indicar novas direções para a inovação técnica.

Dessa forma, uma das possibilidades de atuação do designer junto à sociedade, por meio das práticas de inovação social, está relacionada às comunidades criativas, que consistem em grupos de cidadãos que buscam, em conjunto e de forma inovadora, soluções para os problemas da própria comunidade (CAMPOS, 2011). Para Manzini (2008, p. 65), as comunidades criativas, que “aplicam sua criatividade para quebrar os modelos dominantes de pensar e fazer”, resultam da combinação de demandas e oportunidades. As demandas são criadas, geralmente, por problemas da vida cotidiana, enquanto as oportunidades manifestam-se a partir de diferentes combinações entre três elementos básicos: a existência das tradições, a possibilidade de utilizar uma série de produtos, serviços e infraestruturas, e a existência de condições sociais e políticas favoráveis ao desenvolvimento de uma criatividade difusa.

## **2 O IMAGINÁRIO PERNAMBUCANO E SUA METODOLOGIA DE CONSULTORIA AOS GRUPOS ARTESÃOS**

Atuando com o objetivo de valorizar a identidade local e promover a qualidade de vida sustentável dos artesãos e das comunidades, conforme afirmam Andrade et al. (2006), os projetos de intervenção realizados pelo

Imaginário Pernambucano utilizam-se de uma metodologia multidisciplinar, de forma participativa, coletiva, individualizada, crítica e contextualizante. Participativa, porque entende as artesãs e artesãos como sujeitos de suas práticas; coletiva, porque incentiva a construção de acordos coletivos e o reconhecimento de lideranças; individualizada, pois busca identificar as competências de cada artesão; crítica, porque incentiva a reflexão sobre o próprio fazer artístico; e, finalmente, contextualizante, porque todo o projeto é desenvolvido conforme as necessidades e os desejos dos artesãos e artesãs, respeitando seus valores.

Motivadas por uma necessidade concreta da comunidade ou do produto, as ações do Imaginário Pernambucano acontecem de forma integrada, e o gerenciamento dos projetos é feito de forma colegiada, sendo realizado por professores, técnicos e estudantes de diversas áreas do conhecimento. Ao mesmo tempo, são norteadas por cinco eixos: gestão, design, comunicação, produção e mercado, os quais têm os seguintes objetivos, conforme apresentado por Andrade et al. (2006):

- **Gestão:** Promover articulação, formação e fortalecimento dos grupos, incentivar a construção de acordos coletivos e a autonomia. Favorecer o reconhecimento e a formação de lideranças, despertar a autoestima, conscientizar artesãs e artesãos para o valor de seu trabalho.
- **Design:** Desenvolver artefatos a partir da valorização do saber popular, do reconhecimento das tradições, habilidades e uso dos materiais. Criar linhas de produtos que reflitam os valores sociais e culturais das comunidades. Desenvolver produtos de excelência e compatíveis com as demandas do mercado. Garantir a sustentabilidade da atividade.
- **Comunicação:** Gerar informações capazes de sensibilizar e mobilizar a opinião pública para o valor do artesanato e dos artesãos. Desenvolver ações de comunicação. Construir a identidade visual de cada grupo.
- **Produção:** Otimizar os processos produtivos, respeitando o ritmo de vida e modos de produção de cada comunidade. Melhorar as condições de trabalho e o uso sustentável dos recursos naturais. Inserir novas tecnologias e ferramentas para garantir a qualidade do fazer artesanal e agregar valor ao produto.

- **Mercado:** Direcionar a produção para segmentos específicos do mercado, capazes de reconhecer o valor agregado ao produto. Garantir remuneração justa e continuidade do fazer artesanal. Valorizar as referências culturais de cada grupo.

Ainda de acordo com a publicação, a metodologia multidisciplinar desenvolvida pelo laboratório tem sido utilizada em comunidades com diferentes perfis e também em estágios de organização e mobilização social diversos. A atuação, direcionada para a criação de gestões autônomas, é baseada no respeito e na valorização da cultura, e suas estratégias buscam promover a geração de trabalho e renda, assim como promover a inclusão social e o desenvolvimento sustentável.

### 3 A COMUNIDADE CRIATIVA DE PONTA DE PEDRAS E O PROJETO CESTARIA CANA-BRAVA

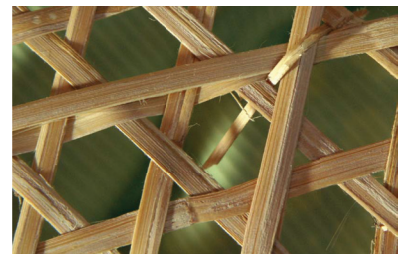
O grupo Cestaria Cana-Brava é formado por mulheres, esposas e filhas de pescadores, e utiliza matérias-primas encontradas em abundância na região para produzir artefatos diversos, desde objetos decorativos a utilitários. Essa comunidade criativa produz artefatos em fibra de cana-brava<sup>1</sup> por meio da técnica de trançado, tradicionalmente usada na confecção dos covos (como são chamadas as armadilhas de pesca utilizadas na região). Dividida entre o trabalho com a cana-de-açúcar e a atividade de pesca artesanal, a história da comunidade vem se construindo por meio da luta de seus moradores por melhores condições de trabalho e pela comercialização de seus produtos, notadamente no vilarejo de pescadores de Ponta de Pedras, local onde o projeto é desenvolvido.

A confecção de objetos para uso doméstico com a cana-brava na região se iniciou paulatinamente; ninguém sabe ao certo quando os moradores começaram a confeccionar os produtos artesanais. Os irmãos Zezinho e Lourenço, indo em direção contrária à tradição dos homens da comunidade que viviam da venda do pescado, eram as duas únicas pessoas conhecidas na comunidade a sobreviverem da técnica artesanal. Os dois aprenderam a técnica de trançado em cestarias ainda jovens, mas a profissionalização só surgiu quando os veranistas demonstraram interesse em comprar suas peças.

<sup>1</sup> Atualmente, o projeto é chamado Artesanato Cana-Brava e a comunidade produz artefatos em papel, coco e tecido, além da fibra de cana-brava (ARTESANATO CANA-BRAVA, 2017).



Covo de pesca utilizado em Ponta de Pedras confeccionado com a fibra da cana-brava. Fonte: ANDRADE et al. (2006).



Detalhe do trançado feito em fibra de cana-brava. Fonte: ANDRADE et al. (2006).



Mulheres artesãs da comunidade criativa de Ponta de Pedras. Fonte: <http://www.revistaalgomais.com.br/noticias/ceramica-do-cabo-e-artesanato-cana-brava-na-fenearte>.



*Estudo de cores de corante aplicadas à fibra de cana-brava.*

Fonte: O IMAGINÁRIO (2017).



*Luminária e cesto em fibra de cana-brava e detalhes em madeira e coco, projetados e executados em parceria com o laboratório Imaginário Pernambucano.*

Fonte: ANDRADE et al. (2006).



*Peças em fibra de cana-brava com aplicação de corante.*

Fonte: ANDRADE et al. (2006).



*Mulheres artesãs da comunidade criativa de Ponta de Pedras.*

Fonte: CERÂMICA (2017).

A intervenção na comunidade de Ponta de Pedras pelo laboratório Imaginário Pernambucano, ocorrida em 2003, obedeceu ao modelo de caráter interdisciplinar e foi realizada em diversas etapas: em um primeiro momento, foi constituído um grupo de mulheres que tinham interesse em aprender o ofício e que posteriormente participaram de oficinas ministradas pelos mestres da comunidade. Nas oficinas, entraram em contato com todo o processo produtivo, desde a extração da matéria-prima às etapas necessárias para o beneficiamento da cana. Também aprenderam sobre a técnica do trançado a partir da utilização de matrizes e gabaritos confeccionados para medir e controlar o ponto e sobre como dar acabamento às bordas e à base das peças.

Em um segundo momento, após o domínio da técnica pelas artesãs, houve a criação de uma série de novos produtos, e novos materiais foram pesquisados com o intuito de aprimorar o acabamento e agregar valor às peças. Dessa forma, a linha de produtos foi ampliada e um catálogo de cores foi elaborado, com o objetivo de garantir sua padronização. Por fim, os produtos foram lançados no mercado e a atividade começou a gerar renda para as mulheres artesãs de Ponta de Pedras.

Houve ainda um direcionamento para a área de gestão, além do estabelecimento de horários de trabalho e indicação de pessoas para os cargos de instrutores. A partir daí, oficinas de aperfeiçoamento, acompanhamento da produção, controle de qualidade das peças e produção



de moldes para novos produtos passaram a fazer parte das responsabilidades dos integrantes do grupo. Para a melhoria da etapa de produção, a equipe do Imaginário, em parceria com o Laboratório de Mecânica da UFPE, concebeu um projeto para o desenvolvimento de três máquinas que visavam facilitar o beneficiamento da cana-brava, garantindo, assim, mais velocidade e qualidade na produção das peças e mais segurança às artesãs. O projeto ainda abrangeu o desenvolvimento de uma identidade visual, utilizada no material de divulgação das peças produzidas (ANDRADE et al., 2006).

Assim, observa-se que a metodologia utilizada pelo Imaginário Pernambucano estimula o aproveitamento do saber popular da comunidade de Ponta de Pedras, e o desenvolvimento dos produtos leva em consideração os materiais locais e a tradição do grupo social: existia uma demanda pelo produto, abundância de matéria-prima e poucas pessoas que pudessem suprir a demanda de produção. Segundo Andrade et al. (2006), a maioria dos integrantes do grupo formado em Ponta de Pedras não possuía trabalho ou qualquer fonte de renda fixa, embora alguns houvessem participado de um curso sobre a técnica de confecção de cestaria oferecido pelo Serviço Social da Indústria (SESI) de Goiana, cinco anos antes, com o mestre Lourenço. O maior desafio enfrentado pelo laboratório, conforme apontam Andrade et al. (2006), era que nenhum dos integrantes do grupo havia participado de qualquer tipo de associação ou cooperativa anteriormente, embora tivessem a clareza da importância do trabalho em equipe: “pessoas que se unem para superar as dificuldades e trabalhar por um objetivo comum” (ANDRADE et al., 2006, p. 89).

#### 4 INOVAÇÃO SOCIAL E DESIGN NO CONTEXTO DAS COMUNIDADES CRIATIVAS

Os designers atuam nas comunidades criativas, segundo Manzini (2008), agindo como especialistas e interagindo com diversos atores, muitos dos quais já praticam design sem possuir essa especialização. Essas interações, segundo o autor, podem acontecer por meio da combinação de duas modalidades principais de atuação: projetando em (*designing in*) e projetando para (*designing for*):

- **Projetando nas comunidades criativas:** o designer participa em conjunto com outros atores envolvidos na construção de empreendimentos sociais, além de facilitar a convergência dos



Detalhe da máquina para beneficiamento da cana-brava projetada em parceria com o Laboratório de Mecânica da UFPE.

Fonte: ANDRADE et al. (2006).



Logo desenvolvida inicialmente para o Projeto Cestaria Cana-Brava.

Fonte: ANDRADE et al. (2006).



Logo atualmente utilizada no Projeto Artesanato Cana-Brava.

Fonte: ARTESANATO, 2017b.



Cesto de pão feito em trançado cana-brava e forro de tecido de algodão cru.

Fonte: [instagram.com/artesanatocanabrava](https://www.instagram.com/artesanatocanabrava).



Peça em papel resultado da pesquisa de materiais encontrados na região de Ponta de Pedras – PE, realizada pela artista plástica Suzana Azevedo.

Fonte: [instagram.com/artesanatocanabrava](https://www.instagram.com/artesanatocanabrava).

A organização minuciosa da produção – que inclui, por exemplo, a especificação exata das medidas possíveis da faixa da vira de um lençol – permite a elaboração de catálogos dos produtos, imprescindíveis para as encomendas a distância. E acaba tendo uma consequência indireta igualmente importante: ao definir a especificação de cada produto, é possível conhecer o tempo e a quantidade de matéria-prima empregados na elaboração de cada peça, de modo que possam ser estabelecidos valores justos para os produtos e calcular quando um pedido poderá ser entregue (BORGES, 2011, p. 74).

diferentes atores em torno de ideias e soluções. Essa modalidade requer habilidades específicas, como: favorecer a interação entre os diversos atores sociais (comunidades locais e empresas, instituições e centros de pesquisa), participar na construção de visões e cenários possíveis e combinar produtos e serviços já existentes que se adequem à comunidade.

- **Projetando para comunidades criativas:** o designer analisa casos que julga serem promissores e, após verificar pontos positivos e negativos, intervém em seus contextos e desenvolve soluções, aumentando a eficácia, acessibilidade e replicabilidade. Dessa forma, concebe o que o autor chama de soluções habilitantes para organizações colaborativas específicas e/ou outras iniciativas facilitadoras, como plataformas, cenários e eventos catalisadores (por exemplo, exposições, festivais e outros eventos culturais).

Além disso, Borges (2011) constata que as principais ações desenvolvidas por empresas de consultoria a comunidades criativas são direcionadas aos seguintes eixos: melhoria das condições técnicas, potencialidades dos materiais locais, identidade e diversidade, construção de marcas, artesãos atuando como fornecedores e ações combinadas. Além disso, aponta para a importância do desenvolvimento de critérios de qualidade de produção e acabamento como uma providência que está sendo tomada, atualmente, pelos programas de revitalização do artesanato:

A autora também discute a aproximação entre designers e artesãos como um fenômeno de extrema importância, pelos impactos social e econômico que pode gerar e pelo significado cultural. Algumas possibilidades de atuação dos designers junto às comunidades artesãs, segundo a autora, são: melhoria da qualidade dos objetos, redução de matéria-prima, racionalização de mão de obra, otimização dos processos de fabricação, interlocução sobre desenhos e cores, deslocamentos de objetos de um segmento para outro mais valorizado pelo mercado, intermediação entre as comunidades e o mercado, comunicação dos atributos intangíveis dos objetos artesanais, contribuição na gestão estratégica das ações e explicitação da história por trás dos objetos artesanais. Além disso, também sinaliza a importância do aproveitamento das potencialidades dos materiais encontrados nas regiões.

Manzini (2008) aponta que a criatividade e as atitudes colaborativas não devem ser impostas às comunidades, pois, por serem organizações sociais delicadas, cada intervenção externa coloca seu equilíbrio em risco. Além disso, os empreendimentos sociais que geram são enraizados em locais e comunidades específicas, não sendo fácil reproduzi-los em contextos diferentes ao original. Para Borges (2011), o designer, por não possuir a capacidade do fazer, deve se aproximar do artesanato e do artesão colocando-se no mesmo nível, buscando desenvolver, assim, uma relação respeitosa:

Por um outro ponto de vista, Canclini (2015) discorre sobre as complexas relações entre tradição e modernização socioeconômica na América Latina. Ele traz à tona o conceito de hibridação cultural: processos socioculturais que geram novas estruturas, objetos e práticas por meio de outras estruturas que existiam, anteriormente, de forma separada. Essa definição se mostra oportuna no estudo da interação entre designers e artesãos, já que nesse encontro acontece uma mescla de saberes, uma mistura de universos culturais inicialmente distantes.

A hibridação surge, muitas vezes, da criatividade individual e coletiva. "Busca-se reconverter um patrimônio (uma fábrica, uma capacitação profissional, um conjunto de saberes e técnicas) para reinseri-lo em novas condições de produção e mercado" (CANCLINI, 2015, p. XXII). Quando o Imaginário Pernambucano atua, de acordo com sua metodologia, nas áreas de gestão, design, comunicação, produção e mercado, promove uma reconversão econômica e simbólica do objeto artesanal, adaptando-o às demandas socioeconômicas e culturais. Sobre esse fenômeno da hibridação:

O autor defende que, com as mudanças ocasionadas pela modernidade, o fazer artesanal requer novas estratégias, mediadas por reorganizações industriais, mercantis e comunicacionais dos processos simbólicos, já não se mostrando viável a busca de referências apenas no seu universo tradicional. O projeto realizado pelo laboratório Imaginário Pernambucano na comunidade de Ponta de Pedras cria e desenvolve uma organização hábil a sobreviver no ambiente mercadológico pós-moderno, sem perder o cuidado com a cultura material, os hábitos e as tradições da região, mostrando-se bastante eficaz na aplicação de sua metodologia.



*Combinação de técnicas: pãozeira, dupla de jogo americano e dupla de guardanapos em tecido e porta guardanapos em cestaria.*

*Fonte: instagram.com/artesanatocanabrava.*

*É preciso haver respeito pelo ritmo do trabalho do artesão. As comunidades têm outro tempo de produção. Muitos artesãos são antes de tudo agricultores, que têm no artesanato uma atividade sazonal, a ser realizada quando o trabalho na lavoura é interrompido (BORGES, 2011, p. 154).*

*A autora ainda diz que "Se os artesãos são vistos como meros fornecedores de mão de obra, os designers e os empresários devem deixar isso claro, obedecer às leis trabalhistas e não chamar os seus projetos de 'design social'" (BORGES, 2011, p. 151).*

*Do lado popular, é necessário preocupar-se menos com o que se extingue do que com o que se transforma. Nunca houve tantos artesãos, nem músicos populares, nem semelhante difusão do folclore, porque seus produtos mantêm funções tradicionais (dar trabalho aos indígenas e camponeses) e desenvolvem outras modernas: atraem turistas e consumidores urbanos que encontram nos bens folclóricos signos de distinção, referências personalizadas que os bens industriais não oferecem (CANCLINI, 2015, p. 22).*



*Porta guardanapo em trançado de fibra de cana-brava. Fonte: [instagram.com/artesanatocanabrava](https://www.instagram.com/artesanatocanabrava).*



*Capas de almofadas em tecido com estampa caracol. Fonte: [instagram.com/artesanatocanabrava](https://www.instagram.com/artesanatocanabrava).*

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das reflexões expostas anteriormente, podemos considerar que a atuação do Imaginário Pernambucano junto ao grupo de artesãs possibilitou a consolidação da atividade artesanal na região como fonte geradora de trabalho e renda para a comunidade de Ponta de Pedras, favorecendo o desenvolvimento econômico e sustentável da região.

De acordo com a descrição do projeto Cestaria Cana-Brava realizada, fica evidente que, conforme afirma Manzini (2008), a intervenção feita pelo laboratório com o grupo de artesãs considerou os dois aspectos por ele descritos, de intervenção na comunidade e para comunidade, reafirmando aspectos positivos inerentes a ela, favorecendo a interação entre os diversos atores sociais e indicando a inovação social presente no processo de intervenção.

Analisando o projeto sob a perspectiva de Borges (2011), também é possível identificar fatores positivos apresentados com foco nos eixos descritos por ela, como a melhoria das condições técnicas, a exemplo da concepção, em parceria com o Laboratório de Mecânica da UFPE, de máquinas que facilitaram a produção das peças. Também se observa o uso adequado e sustentável da matéria-prima local, no caso a fibra de cana-brava, defendido pela autora. O respeito à identidade e à diversidade também pode ser percebido na medida em que toda a intervenção foi pautada em entrevistas e pesquisas com os moradores da comunidade, considerando seus contextos sociocultural e econômico. Os aspectos citados pela autora em relação à atuação dos designers junto às comunidades artesãs também podem ser facilmente verificados no projeto, como melhoria da qualidade dos objetos, otimização dos processos de fabricação, intermediação entre as comunidades e o mercado e contribuição na gestão estratégica das ações.

De acordo com as ideias de Canclini (2015), transformar o trabalho artesanal expandindo-o para novos atores, dando-lhe novas roupagens e possibilidades de uso e adequando-o às demandas mercadológicas é uma estratégia positiva para que esse saber não entre em extinção com o passar do tempo. A renovação do ofício e a interação com os novos fatores de mercado têm garantido a independência econômica

das comunidades criativas. No caso da Cestaria Cana-Brava, enquanto o saber estava restrito aos dois mestres artesãos, o impacto social gerado era menor ao que se vê hoje na comunidade de Ponta de Pedras: após a capacitação e acompanhamento constante do Imaginário Pernambucano, quinze mulheres passaram a gerar renda na região e a reafirmar a capacidade produtiva do povoado.

Finalmente, torna-se oportuno destacar a importância de que outras pesquisas sejam realizadas, a fim de compreender a relação entre design, artesanato e inovação social a partir do projeto Cestaria Cana-Brava e de outros projetos semelhantes. Certamente, novas abordagens trarão contribuições importantes para o debate acerca da sustentabilidade econômica, social e ambiental de comunidades criativas, assim como sobre o papel do design nesses contextos.



*Luminária de teto em fibra de cana-brava produzida coletivamente pelas artesãs do grupo Artesanato Cana-Brava.*

*Fonte: [instagram.com/artesanatocanabrava](https://www.instagram.com/artesanatocanabrava).*

## 6 REFERÊNCIAS

ANDRADE, Ana Maria Queiroz de et al. *Imaginário Pernambucano: design, cultura, inclusão social e desenvolvimento sustentável*. Recife: Zoludesign, 2006. 104 p. Disponível em: <[http://www.oimaginario.com.br/site/wp-content/uploads/Livro\\_Imaginario\\_Pernambucano.pdf](http://www.oimaginario.com.br/site/wp-content/uploads/Livro_Imaginario_Pernambucano.pdf)>. Acesso em: 1 ago. 2016.

ARTESANATO CANA-BRAVA. Disponível em: <<http://www.maosdepernambuco.com.br/#!/artesanato-cana-brava>>. Acesso em: 3 mar. 2017a.

ARTESANATO CANA-BRAVA. Disponível em: <<https://www.facebook.com/artesanatocanabrava/>>. Acesso em: 3 mar. 2017b.

BONSIEPE, Gui. *Design, cultura e sociedade*. São Paulo: Blucher, 2011.

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

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2015.

CAMPOS, Rachel Brito Montenegro. *Comunidades criativas: o papel estratégico do designer*. 2011. 135 f. Dissertação (Mestrado) - Escola de Design, Programa de Pós-graduação em Design - PPGD, Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011. Disponível em: <<http://www.ppgd.uemg.br/wp-content/uploads/2013/03/Rachel-Montenegro-Comunidades-criativas-o-papel-estrategico-do-designer.pdf>>. Acesso em: 4 ago. 2016.

CARVALHO, Alecir Francisco de. *Design e identidade: estudo de casos aplicados no Brasil*. 2012. 116 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-Graduação em Design, Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012. Disponível em: <[http://www.ppgd.uemg.br/wp-content/uploads/2013/03/Design-e-Identidade\\_Alecir-Carvalho.pdf](http://www.ppgd.uemg.br/wp-content/uploads/2013/03/Design-e-Identidade_Alecir-Carvalho.pdf)>. Acesso em: 24 jun. 2016.

CERÂMICA do Cabo e Artesanato Cana-Brava na Fenearte. *Revista algomais*. Disponível em: <<http://www.revistaalgomais.com.br/noticias/ceramica-do-cabo-e-artesanato-cana-brava-na-fenearte>>. Acesso em: 28 mar. 2017.

CORREA, Gisele Reis; CAVALCANTI, Virgínia Pereira. A Relação entre Design, Artesanato e Cultura Material. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE TECNOLOGIA E SOCIEDADE, 3., Curitiba, 2009.

MANZINI, Ezio. *Design para a inovação social e sustentabilidade*: comunidades criativas, organizações colaborativas e novas redes projetuais. Programa de Engenharia de Produção da Coppe/UFRJ. Cadernos do Grupo de Altos Estudos, v.1. Rio de Janeiro: E-papers, 2008. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=8rCjFEFG8AcC&pg=PA96&lpg=PA96&dq=Design+para+a+Inovação+Social+e+Sustentabilidade:+Comunidades+Criativas,+Organizações+Colaborativas+e+Novas+Redes+Projetuais&source=bl&ots=t5dNW9MrpK&sig=UaHEYlJrFzAVmFIRKE4En32b61U&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwj29eu458nNAhWCIZAKHVVeCVUQ6AEIKTAC#v=onepage&q&f=false>>. Acesso em: 1 ago. 2016.

MARTINS, Daniela Menezes. *Comunidades criativas das geraes*: um caso de inovação social na produção artesanal sob a perspectiva do design. 2013. 203 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Pós-Graduação em Design, Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013. Disponível em: <<http://www.ppgd.uemg.br/wp-content/uploads/2014/05/Comunidades-Criativas-das-Geraes-Um-Caso-de-Inovação-Social-na-Produção-Artesanal-sob-a-Perspectiva-do-Design.pdf>>. Acesso em: 24 jun. 2016.

MAURER, Angela Maria. *As dimensões de inovação social em empreendimentos econômicos solidários do setor de artesanato gaúcho*. 2011. 191 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Pós-Graduação em Administração, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/35828>>. Acesso em: 24 jun. 2016.

MONTEIRO, Beany Guimarães; WAGNER, Ricardo. *Design e inovação social*. 2008. Disponível em: <<http://lidis.ufrj.br/publicacoes/estudos-em-design.pdf>>. Acesso em: 24 jun. 2016.

O IMAGINÁRIO. Disponível em: <<http://www.imgrum.org/user/oimaginariolab/399103625>>. Acesso em: 28 mar. 2017.