

## **Design e artesanato no Nordeste: sustentabilidade e verbos criativos**

Lia Monica Rossi

Design: uma palavra exótica para os brasileiros há 60 anos, hoje nomeia popularmente inúmeras atividades, como maquiagem de rostos e de produtos. Da mesma forma, para a maioria das empresas e das instituições oficiais, a compreensão do termo vagueia pelo mito redentor de que todos os problemas serão resolvidos através de uma nova e sedutora estética. E no caso específico da atuação junto ao Artesanato, aspectos intrínsecos ou correlatos ao projeto de design, como o cálculo de custos, modelagem e seriação, ergonomia e segurança no trabalho etc. não são considerados pelo cliente (e nem sempre pelos próprios designers).

Para esclarecer nossa posição, citamos Redig (1977):

Desenho Industrial (Design) é o equacionamento simultâneo de fatores ergonômicos, perceptivos, antropológicos, tecnológicos, econômicos e ecológicos, no projeto dos elementos e estruturas físicas necessárias à vida, ao bem-estar, e/ou à cultura do homem (p. 32).

Este conceito com jeito de manifesto pode parecer óbvio para muitos, mas certamente não é para todos, principalmente para novas gerações de docentes e estudantes. E o que é mais interessante hoje, com o advento de novos termos, é constatarmos que Sustentabilidade é desde sempre parte integrante da atividade do Designer como conceituada acima e como nós a compreendemos:

Sustentabilidade: “condição de permanência em certo nível por determinado tempo”. Para ser sustentável o projeto deve integrar a questão social, a questão econômica, a questão energética e a questão ambiental. Isto é, o projeto deve ser socialmente justo, economicamente viável, ecologicamente correto e também culturalmente diverso (Wikipedia, 2015).

## Intervenções

Bauhaus, a primeira escola de design (Alemanha, 1918), procurou incorporar a sabedoria artesanal na passagem para a criação de produtos para a indústria. No Brasil, ao contrário, o artesanato foi largamente ignorado por um Modernismo míope adepto do “look industrial” ou uma “estética da máquina” aparentemente industrial, muitas vezes presentes nos protótipos bauhausianos. Como costuma acontecer entre espíritos colonizados, imita-se o resultado, mas não o espírito gerador. Em oposição a essa corrente dominante no design oficial, tem grande destaque o trabalho das arquitetas Lina Bo Bardi e Janete Costa no resgate e inserção da arte popular e de produtos artesanais em importantes exposições, consultorias e projetos arquitetônicos e culturais desde as décadas de 1950 e 1960.

Algumas modalidades artesanais no país são centenárias. Cerâmica, cestaria e trançado são de tradição indígena. Algumas são técnicas da Antiguidade, disseminadas na Idade Média por e para nobres, aristocratas e eclesiásticos. O trabalho em couro remete aos antigos ofícios tradicionais europeus. Rendas foram trazidas pelos europeus a partir do século XVII, e os bordados transmitidos em escolas de educadoras religiosas até meados do século XX. Por que então a ênfase na intervenção oficial a partir de décadas recentes, e por que buscar a contribuição de designers nessas intervenções?

A exemplo do que já aconteceu em outros países, como Espanha, México e Colômbia, no início da década de 1990 agências governamentais brasileiras perceberam a emergência de “salvar” nosso artesanato da extinção. Para nós, essa preocupação surge no vértice de duas situações opostas, mas convergentes.

De um lado, a grande redução na antiga e disseminada demanda por artigos feitos a mão, como os enxovais de casamento e de bebê que mães e avós guardavam em baús domésticos, usuais nas casas burguesas até uns 50 anos atrás, as toalhas de banquete ricamente bordadas, rendadas e engomadas primorosamente pelas serviçais. Para a maioria de antigos consumidores desses artigos, não há mais banquetes nem serviçais.

Por outro lado, temos o artesanato que no Brasil ainda é conceituado como produto mal-acabado, barato e fora de moda. Como saída da crise, significativos desafios se colocam para os agora envolvidos na mesma causa: promotores, designers e artesãos. Além de melhorar (ou preservar) a geração de renda, o produto resultante deve atender a mudança nos padrões de consumo das novas gerações, a concorrência de produtos industriais “com cara de artesanato”, o artesanato importado a preços imbatíveis (feito por artesãos pior remunerados que os nossos) e muito mais. Nem pequeno, nem fácil, nem curto é esse novo caminho.

Em outras palavras: torna-se fundamental mudar de patamar e de conceito, revestir-se de novas linguagens mercadológicas, produtivas, logísticas, estilísticas

e outras para atender novos nichos de consumo, para atingir novo status para o produto e para o produtor. Esse é o “neoartesanato”, como denominado pelos ibéricos (Machado, 1982). Como em outros países, o design veio contribuir oportunamente nesses aspectos e, simbioticamente, o artesanato lhe ofereceu uma opção desejável e viável de atuação na geração e/ou adequação de produtos para novos usuários. Para o designer, uma alternativa de realização profissional face à descrença por um país industrialista, e a correlata e irrealizada inserção maciça do design na produção nacional como era sonhada na década de 1960.

Sem dúvida a avassaladora atualização tecnológica conquista hoje cada vez mais espaços e redes emocionais. Mas, irônica e felizmente, e contrariando expectativas, parece que a invasão de *gadgets* e *games* globalizados também provoca, em vez de reduzir, a busca por “identidades”, por diferenças nacionais, locais ou individuais.

Assim, o artesanato vem preencher essa lacuna pelo “único”, pelo “ser diferente” que se abriga em cada alma humana. E em uma sociedade de consumo, o “diferente e único” pode ser adquirido, mesmo que não tenha sido vivido. Mas atenção: nada disso interessa ao artesão, que, como qualquer produtor, quer vender muito pelo melhor preço.<sup>1</sup> Filosofias à parte, a vida do artesanato não representa só a sobrevivência de uma importantíssima e ancestral atividade cultural, mas também uma significativa razão econômica para o país e principalmente para a cadeia produtiva. Estima-se que 8,5 milhões de brasileiros estão envolvidos no setor artesanal, gerando R\$ 50 bilhões por ano (Empresa Brasil de Comunicação, 2013). É nesse contexto que situamos nosso trabalho.

## Abordagem e método

Para este artigo foram selecionados 10 estudos de caso dentre muitos de nossa atuação (Borges, 2011), alguns em parceria com o designer José Marconi Bezerra de Souza, de 1994 a 2015, em 14 comunidades do Nordeste, em 9 modalidades artesanais: Renda Labirinto, Renda de Bilro, Renda Renascença, Renda Irlandesa, Baticue, Pintura em Seda, Couro caprino, Ponto de Cruz e Rendendê. Alguns projetos fizeram sucesso, alguns não, e outros não sabemos. A contratação de consultoria pelas agências governamentais não inclui o acompanhamento da pós-produção e o fundamental *feedback* e ajustes de todo o processo.

Temos como método de trabalho inicial conversar com os artesãos, observar e perguntar muito, coletar dados gerais sobre a história e as origens da modalidade no local, o grupo e as relações de produção, o produto, a comercialização, a saúde e os postos de trabalho etc. Aos poucos nos inteiramos de questões produtivas, financeiras, administrativas e ergonômicas. Assim como é usual na manufatura industrializada, péssimas condições de trabalho também são recorrentes

no artesanato. Warren (1976) relata o uso de banhos de uísque nos olhos usados pelas bordadeiras inglesas na era vitoriana (século XIX) para anestesiá-las o cansaço visual em jornadas de 16 horas. Em Alagoas, flagramos bordadeiras sentadas sob a fraca lâmpada do poste de luz da rua (em casa não seria mais forte).

Também vamos conhecendo dados pessoais, como funções e habilidades específicas, aspirações individuais etc. Evidentemente o diálogo não tem a objetividade descrita aqui, e a confiança e o conhecimento mútuos vão se construindo paulatinamente, procurando uma linguagem comum. Eventualmente, já nesse primeiro encontro, são propostas algumas ideias a serem desenvolvidas como amostras ou protótipos. Fornecemos o material e remuneramos as amostras ou protótipos independentemente da qualidade dos resultados. O tempo investido pelo artesão na confecção de uma nova amostra corresponde ao tempo que ele utilizaria em um produto do seu repertório, com consumidor conhecido ou provável. Nos projetos institucionais junto ao Artesanato nunca há previsão de gastos com protótipos, como é usual na indústria, e como seria justo com o artesão.

Após posterior análise e reflexão sobre os dados e os produtos, começamos a elaborar alternativas mais objetivas de solução, de mudança, de melhoria. O caminho utilizado geralmente é a técnica de *Verbos Criativos, Generativos ou Verbos de Ação* (Roukes, 1988). Veremos nos exemplos a seguir que raramente o resultado é um produto totalmente novo. É usual que sejam pequenas intervenções no repertório já produzido pela comunidade, além de eventuais ações extrínsecas ao design, mas fundamentais, como fornecimento de óculos ou luminárias.

É importante frisar que temos como princípio respeitar as redes de interação social local (vicinais, familiares) e valorizar o patrimônio estético da comunidade que sempre nos serve de inspiração. E, principalmente, que toda proposta de mudança apresentada aos artesãos é somente uma alternativa (estética, formal, funcional, mercadológica) ao repertório do grupo. Cabe a eles incorporar ou não as novas ideias segundo seus próprios critérios.

## Verbos criativos

Nos exemplos a seguir mostraremos a aplicação de alguns *Verbos Criativos* em nossos trabalhos de consultoria junto ao artesanato. São eles: Adaptar, Fragmentar, Combinar, Substituir, Reduzir, Eliminar, Diversificar, e Promover/Valorizar, utilizados sozinhos ou combinados.

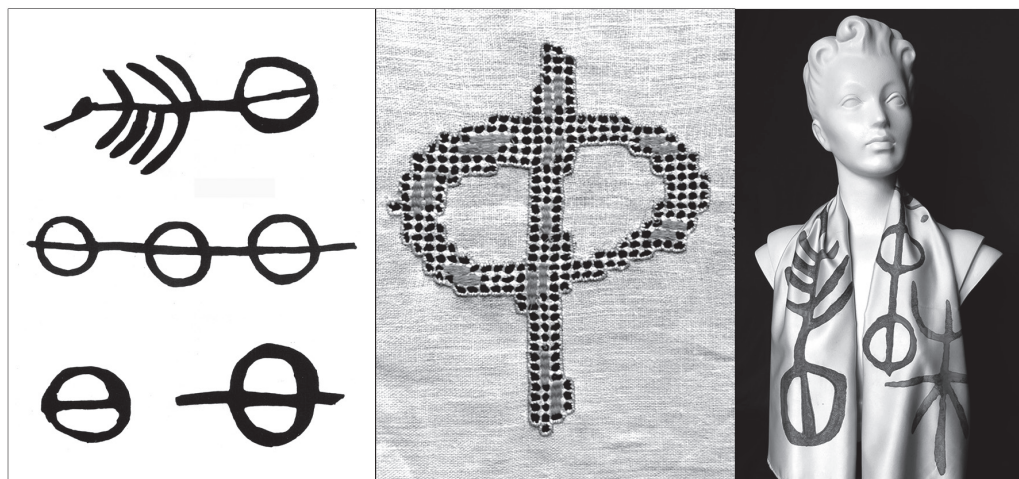
### 1. ADAPTAR um bom “desenho original”

Renda Labirinto/Chã dos Pereira, Agreste Paraibano  
Pintura em seda/Catolé do Rocha, Sertão Paraibano

Cliente: PAB/SETRAS PB, 1994 e 1995

Designers: Lia Monica Rossi e José Marconi B. de Souza

O trabalho de adaptação consiste em fazer uma interpretação do tema proposto para a linguagem técnica e expressiva da modalidade artesanal em questão. Sabemos que os motivos tradicionais para Renda Labirinto datam dos séculos XVI e XVII na Europa. No final do século XX, bordadeiras de Chã dos Pereira ainda executavam, em grupo e durante muitos meses, toalhas de banquete fartamente preenchidas com intrincadas volutas barrocas.<sup>2</sup> Nossa proposta foi no sentido de inovar, regionalizar e atualizar essa linda modalidade artesanal. A rica arte rupestre (Almeida, 1979) tão disseminada na Paraíba serviu de inspiração para novos temas na Renda Labirinto. Posteriormente esses temas também foram utilizados na Pintura em seda, modalidade solicitada pelas batiqueiras do Sertão exaustas pelo árduo trabalho do Batique.



**Figura 1** Motivos de arte rupestre. Motivos adaptados para Renda Labirinto e para xale com pintura em seda.

## 2. ADAPTAR componentes tradicionais para novos produtos

Couro caprino/Ribeira de Cabaceiras, Cariri Paraibano

Cliente: SIC/Senai-PB/Arteza, 1998

Designer: Lia Monica Rossi

O Cariri nordestino é conhecido pela extensa criação de caprinos e produtos derivados do couro curtido tradicionalmente na casca de angico (tanante). Ultimamente, a motorização dos vaqueiros diminuiu a demanda de produtos para suas tarefas a cavalo, como montaria, selas, arreios e vestimentas. Os novos produtos propostos deveriam aproveitar suas habilidades

coureiras e atender novos consumidores. Um novo nicho, de poder aquisitivo maior, é representado pelos frequentadores de rodeios e vaquejadas. Entre outros produtos desenvolvemos a “mochilinha” adaptando o chapéu de vaqueiro fechando-o com zíper e utilizando um arreo de cavalo (trança de 8 fios) para a alça. No design do novo colete feminino, foram adaptados os adornos tradicionais de sela em relevo acolchoado e acabamentos em costura de suvela.<sup>3</sup>



**Figura 2** “Mochilinha” de chapéu de vaqueiro. Adornos da sela tradicional. Novo colete feminino.

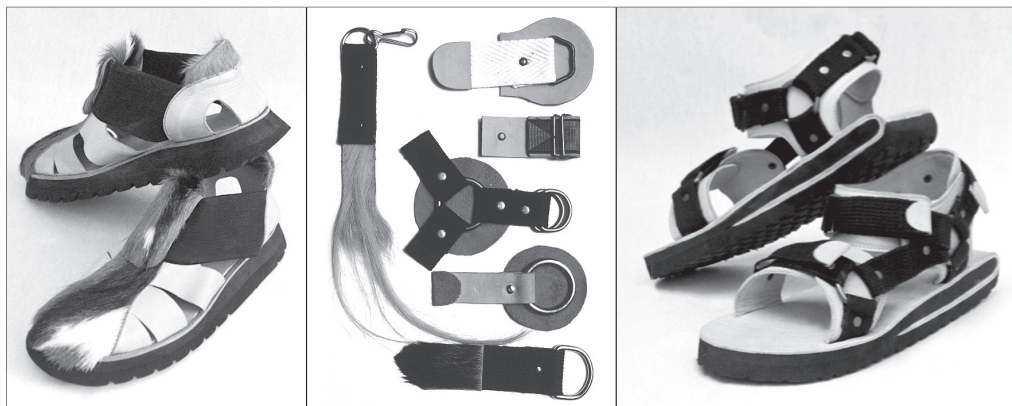
### 3. FRAGMENTAR elementos e COMBINAR com produto tradicional

Couro caprino/Ribeira de Cabaceiras, Cariri Paraibano

Cliente: SIC PB/ SENAI PB/ Arteza, 1998

Designer: José Marconi B. de Souza

Analisando produtos de montaria já fabricados pela comunidade, os componentes foram fragmentados, separados de seu contexto e categorizados em novos arranjos. A tradicional sandália nordestina tipo franciscana serviu de base para o design do novo calçado, combinada àqueles elementos extraídos e fragmentados. Foram utilizados ambos lados (flor e carnal) do couro caprino curtido localmente e acrescentados solados de borracha, elásticos, cadarços, rebites, metais, colagem e demais materiais e técnicas já utilizadas pelos artesãos locais.<sup>4</sup>



**Figura 3** Componentes de selaria fragmentados. Novos calçados.

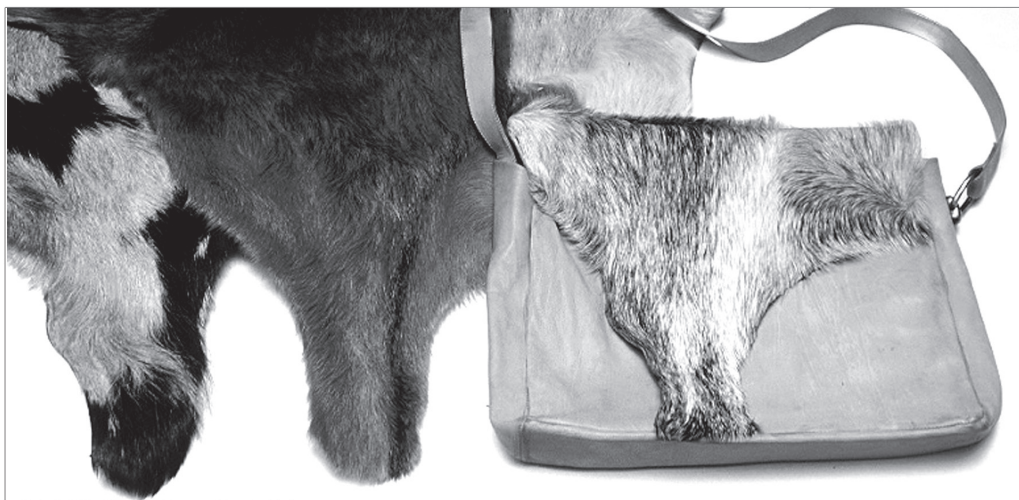
#### 4. ELIMINAR desperdício

Couro caprino/Ribeira de Cabaceiras, Cariri Paraibano

Cliente: SIC/Senai-PB/Arteza, 1998

Designer: Lia Monica Rossi

As patas do animal são partes desvalorizadas do couro natural; nos caprinos elas não atingem a medida padrão do couro que é 1 “pé quadrado” (30 cm x 30 cm aproximadamente) e então são recortadas para pequenos objetos de menor valor agregado, como chaveiros. Neste projeto utilizamos patas inteiras aproveitando e valorizando seu formato natural como tampo de bolsa simples em couro cru.



**Figura 4** Pata de caprino como tampo de bolsa.

5. ELIMINAR processo de estamparia insalubre, ADAPTAR um bom original e ELIMINAR parte dolorosa do processo

Batique/Catolé do Rocha, Sertão Paraibano

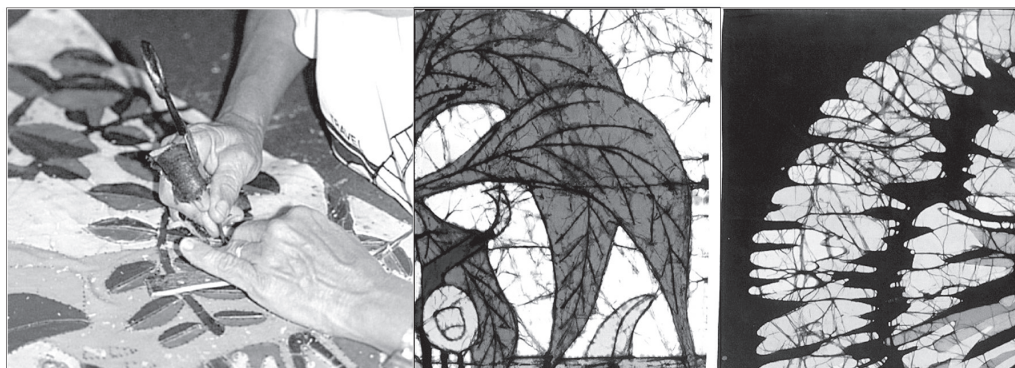
Cliente: PAB/Setras-PB, 1994

Designers: Lia Monica Rossi e José Marconi B. de Souza

O Batique, tradicional na Tailândia, chega ao Brasil na década de 1960. Essa modalidade de estamparia supõe isolamento por cera de partes do desenho que vão sendo tingidas por cores separadamente. Tradicionalmente a cera depois é retirada usando contínuas passadas de ferro elétrico sobre camadas de papel jornal. Quando chegamos à comunidade, as artesãs apresentavam dores gástricas, inflamação das mucosas do nariz e garganta. Por razão de rapidez e economia de energia, o ferro quente usado para eliminar a cera tinha sido substituído por mergulhar a peça em uma solução de formol em água fervente.

Contratamos um técnico químico do Senai-PE para examinar o processo e propor alguma solução. Por ser um catalisador, o acréscimo do formol na água de tingimento a 100 °C elevava a temperatura a 160 °C, vaporizando-se no ambiente e invadindo o organismo através das mucosas. A solução proposta pelo técnico foi colocar o formol com a água a 50/60 °C. Como se vê, um “novo produto” não era absolutamente a prioridade naquele momento.

Em outra intervenção vimos que a maneira utilizada pelas batiqueiras para inserir a cor preta no último tingimento supunha a retirada da cera em todo o contorno do desenho com “meia-tesoura” e dedos enfaixados. Técnica trabalhosa e perigosa, além de deteriorar progressivamente os detalhes do desenho. Adaptar um novo e bom original com cuidadosa seleção de cores para os diferentes banhos de cor permitiu reservar naturalmente para o último tingimento as áreas de preto e eliminar a penosa tarefa da “meia-tesoura”.



**Figura 5** Batiqueira com “meia-tesoura”. Contorno raspado para cor preta. Detalhe de Batique com novo processo de inserção do preto.



## 6. SUBSTITUIR matéria-prima perecível

Renda de Bilro/Caiçara, Curimataú Paraibano

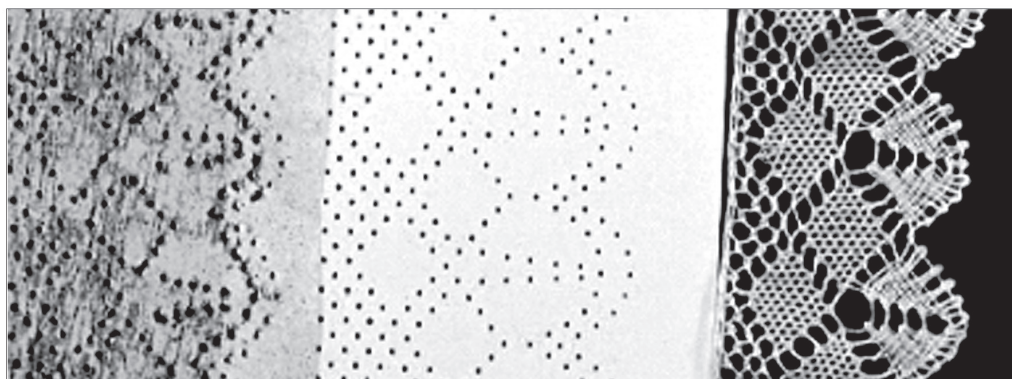
Cliente: PAB/Setras-PB, 1995

Designers: Lia Monica Rossi e José Marconi B. de Souza

Pedaços de papelão de caixas de sapato são tradicionalmente utilizados como gabaritos (“pique”) dos motivos de Renda de Bilro. No “pique” são afixados os espinhos de mandacaru ou alfinetes que guiam os bilros sobre a almofada.

Esse papelão é frágil e quebradiço e exige contínua reprodução dos “piques” em novo papelão, o que resulta em progressiva deformação do desenho. A Renda resultante é irregular na modulação do motivo, variável na largura e ondulada no comprimento. Os defeitos prejudicam sua qualidade, seu preço e sua aplicação no tecido.

A título de experiência, alteramos radicalmente a matéria-prima do “pique” no processo. Após análise da geometria do motivo, o risco foi reconstruído por computação gráfica e impresso por serigrafia em lâmina de PVC flexível. O novo risco fez grande sucesso entre as rendeiras.<sup>5</sup>



**Figura 6** Cartão de “pique” original. Novo cartão em PVC. Nova renda.

## 7. REDUZIR para otimizar

Renda Irlandesa/Divina Pastora, Leste Sergipano

Cliente: Artesanato Solidário/Artesol, 2002

Designer: Lia Monica Rossi

A Renda Irlandesa da Divina Pastora foi elevada a Patrimônio Material com selo de Indicação Geográfica em 2008. É das mais valorizadas do país, em parte devido ao custo do lacê industrial de seda usado como matéria-prima e ao seu intrincado desenho barroco. O custo e o estilo não favorecem um consumo fácil.

A ideia foi criar produtos menores, rápidos de fazer e menos custosos. Aproveitando a proximidade da época natalina, escolhemos montar com as rendeiras

uma oficina de criatividade onde elas deveriam desenhar adornos para a Árvore. Reagiram, porque algumas jamais tinham segurado um lápis, mas os resultados foram surpreendentes, bonitos e criativos.<sup>6</sup>



**Figura 7** Adornos de Natal em Renda Irlandesa.

#### 8. ELIMINAR processo de acabamento

Renda Labirinto/Córrego do Rodrigues, Litoral Leste Cearense

Cliente: Secretaria da Cultura do Ceará/Sebrae-CE, 2003

Organdi é um tecido de fios muito finos tramados muito próximos, o que lhe confere uma aparência de papel. A Renda Labirinto em organdi é especialmente trabalhosa e delicada pela dificuldade de desfiar o tecido a ser bordado. As peças são feitas no bastidor e, como no caso destes panos de bandeja, o tecido vai sendo deslocado e reafixado no bastidor. Como é tradição no Labirinto, só por ocasião da venda e na frente do cliente são recortados os excessos de tecido em toda a volta e por fim separadas as peças. A beleza desta peça com 6 panos de bandeja aguardando sua separação nos inspirou a criação de um xale simplesmente eliminando essa separação. Um trabalho a menos e um lucro a mais, sempre lembrando que peças de vestuário são muito mais valorizadas pelo mercado que as de cama e mesa.



**Figura 8** Xale de panos de bandeja ainda unidos.

### 9. DIVERSIFICAR para sobressair

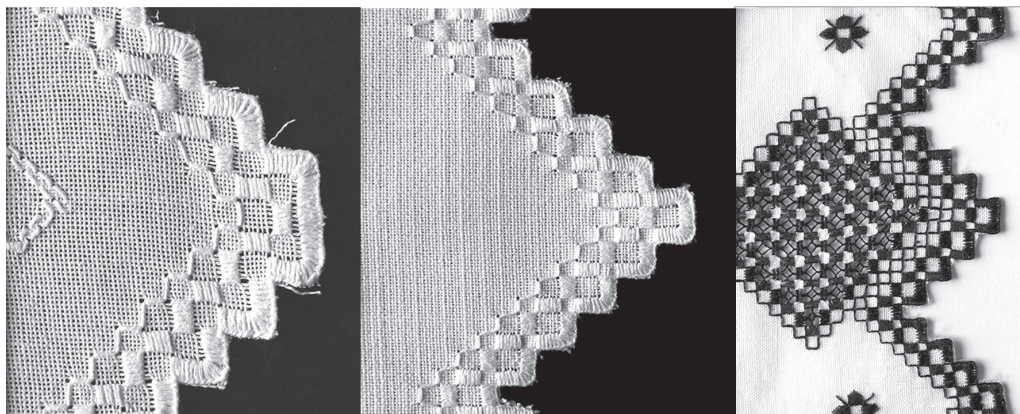
Bordado Rendendê/Entremontes, Rio São Francisco, Sertão Alagoano

Cliente: Artesanato Solidário/Artesol, 2000 e 2002

Designer: Lia Monica Rossi

O tradicional Rendendê de Sergipe e Alagoas, vendido aos turistas em mercados e feiras locais e na beira do Rio S. Francisco, geralmente é confeccionado em algodão rústico chamado “Panamá Pesado”, acrescido de temas em ponto cruz (como moranguinhos copiados de revistas europeias) e cercado de bico de crochê branco. A variedade de adornos, acabamentos e cores competem com a geometria do tema em Rendendê e não valorizam o trabalho manual investido.

Tendo em vista novos mercados no Sudeste do país, com apoio do Artesanato Solidário/Artesol, desenvolvemos novas linhas de produtos de Rendendê em linho e cambraia de linho Braspérola<sup>7</sup> aplicando somente o Rendendê. A qualidade do tecido (mais fios na trama por cm) reduziu o tamanho dos pontos, aumentando sua delicadeza,<sup>8</sup> mas triplicou o tempo de confecção. Como entrevistamos diretamente nos aspectos da produção, o desenvolvimento do novo design demandou uma ação de treinamento. Realizamos então uma série de oficinas chamadas “Tempo e Linha” (Cavalcanti, 2003) para exercitar o cálculo de custos de novas matérias-primas e de mão de obra. É importante frisar que das 60 bordadeiras somente 10% se dispuseram a trabalhar nos novos tecidos, que exigem maior acuidade visual e precisão técnica. Para novas linhas de produtos em algodão, optamos pelo Panamá Leve (14 fios duplos/cm) acessível a todas.<sup>9</sup>



**Figura 9** Rendê em Panamá Pesado (12 fios/cm), linho misto (15 fios/cm) e cambraia de linho (30 fios/cm).

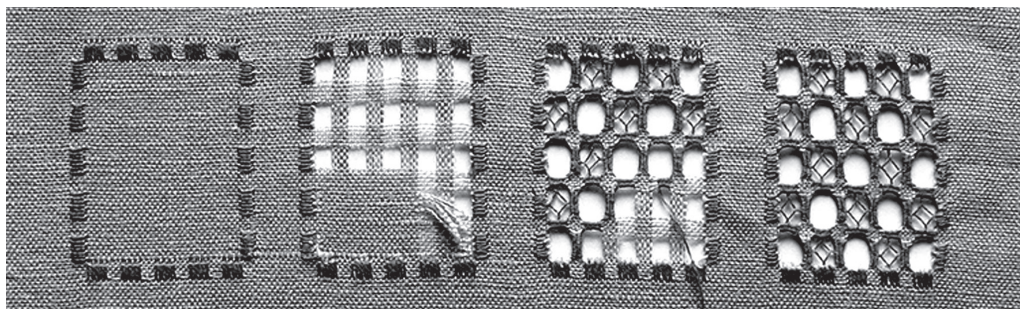
#### 10. PRESERVAR, PROMOVER, VALORIZAR, REVITALIZAR...

Bordado Rendê/Entremontes, Rio São Francisco, Sertão Alagoano

Projeto da Coleção Samplers para ACASA/São Paulo (s/d prevista)

Designer: Lia Monica Rossi

Rendê é o nome adaptado de *Hardanger*, bordado nórdico tradicional aplicado a vestuário, cama e mesa. A Coleção Samplers, projeto que mantemos em lenta, mas contínua execução em Entremontes (AL), pretende explicitar em uma exposição o processo de confecção do bordado Rendê, a beleza e variedade de seus pontos (Memória de Ofício).



**Figura 10** Fases de confecção do ponto aranha do Rendê em linho Carambeí (rami) pela bordadeira Julienne.

## Algumas reflexões

Muito aprendemos como designers e como pessoas trabalhando com artesãos. Vilarejos, coisas, vivências e gentes inesperadas habitam no final de estradas

de terra esburacadas, boleias de caminhão, viagens pelo rio, caronas em motos de vaqueiros pelo sertão. Lugares que não estão no mapa, desfazendo nossos muitos mitos acadêmicos e confirmando que Design raramente é só uma intervenção estética. Esperamos ter demonstrado aqui que é um conjunto mais complexo de intrincadas relações.

No processo de revitalização do artesanato no Brasil a partir de década de 1990, muito foi feito, mas muito mais falta fazer e fazer diferente. As instituições, mesmo que bem-intencionadas, têm dificuldade em compreender alguns aspectos da intervenção do Design no Artesanato: a abrangência possível e desejável de suas ações, os limites técnicos e o tempo necessário para uma intervenção minimamente responsável, eficaz e sustentável. Infelizmente os últimos governos não mostraram algum interesse pelo tema, mas isso não impede ações de novos grupos e pesquisadores.<sup>10</sup>

Através de relatos neste 5º SBDS, compreendemos de maneira mais clara profundas diferenças entre modalidades abarcadas no Brasil sob o termo comum de Artesanato. A tradição ceramista, por exemplo, das mais antigas do mundo, data também no Brasil de milhares de anos anteriores ao descobrimento europeu. Peculiaridades antropológicas e ecológicas pré-históricas que perduram nos dias de hoje, um pertencimento com a terra local, obtida e trabalhada corporalmente, conferem à Cerâmica, e a seu artesão, o caráter único de uma relação telúrica.<sup>11</sup> Algo bem diferente ocorre com o bordado, tradicionalmente sofisticado. O processo ancestral de plantar o algodão, colher, descaroçar, fiar e tramar o tecido foi substituído pela produção automatizada. Hoje a bordadeira utiliza linhas e tecidos industrializados em lugares distantes ou desconhecidos, em desenhos trazidos por eclesiastas e nobres europeus notadamente no século XIX. Somam-se a isso significativas diferenças na comercialização dos produtos dessas duas modalidades.

Além do atual descaso governamental, o segmento artesanal como um todo vive os problemas de sempre, como por falta de incentivos, gestão, distribuição, marketing etc.<sup>12</sup> No caso específico de rendas e bordados, há ainda problemas com a matéria-prima, como a descontinuidade na oferta de linhas e tecidos de fibras naturais, entre outros.<sup>13</sup>

Por tudo que foi dito, esperamos que sejam efetivadas muitas ações<sup>14</sup> como forma de preservação, valorização e revitalização das habilidades manuais, documentados e divulgados os produtos antigos e atuais das comunidades. Nós continuamos trabalhando. Talvez iludidos, certamente apaixonados.

Artesanato: riqueza da cultura brasileira e sobrevivência de muitos brasileiros e brasileiras.

## Referências

### Livros

ALMEIDA, R. *A Arte Rupestre nos Cariris Velhos*. João Pessoa: Ed. Universitária/UFPB, 1979.

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

CAVALCANTI, C.; MATTOSO, C. (Org.). *Da sede ao pote*. São Paulo: Comunidades, Gama, 2003.

DILLMONT, T. *Encyclopedia of Needlework*. Mulhouse: DMC Library, 1886.

GEISEL, L.; LODY, R. (Org.). *Artesanato Brasileiro – rendas*. Rio de Janeiro: Funarte, 1981.

GUIMARÃES, D.; CARVALHO, G. *Ceará feito a mão*. Fortaleza: Terra da Luz, 2000.

MACHADO, S. F. C. *Guia de la Artesania de Santa Cruz de Tenerife*. Direccion General de la Pequeña y Mediana Industria/Seccion de Artesania, Cabildo Insular de Tenerife, 1982.

REDIG, J. *Sobre Desenho Industrial*. Rio de Janeiro: ESDI, 1977.

ROUKES, N. *Design Synectics*. Worcester: Davies Publications, 1988.

WARREN, G. *A Stitch in Time – Victorian and Edwardian Needlecraft*. New York: Taplinger Publishing Company, 1976.

### Artigos

BORGES, A. A intervenção do design no produto de artesanato. In SAMPAIO, H. (Coord.). *Artesanato, Intervenções e Mercados – caminhos possíveis*. São Paulo: Artesanato Solidário, 2007. p. 33.

SOUZA, J. M. B.; ROSSI, L. M. Design e Artesanato do cenário paraibano. In *Anais do Fórum Internacional de Design e Diversidade Cultural*, 1994, Florianópolis, SC. Federação das Indústrias de Santa Catarina. p 16-20.

\_\_\_\_\_. Design e Artesanato no cenário paraibano. In: Pesquisa e Desenvolvimento em Design, 1994, São Paulo. **Anais do P&D Design 1994**, Associação Nacional dos Designers, Rio de Janeiro, 1994, vol 2.

\_\_\_\_\_. **Artesanato e Design: uma união desejável**. UFPB/Dep. Design Campina Grande, PB. 1999. Não publicado.

## Entrevistas

ROSSI, L.M. **Artesanato tradicional no espaço urbano – Rendas e Bordados**. 2004. Artesanato Solidário/Sesc-SP. Entrevista concedida à Documenta Video Brasil.

\_\_\_\_\_. Estudo de caso e entrevista na íntegra. In MESQUITA, A.; AZEREDO, N. **Aproximação entre Designers e Artesãos – impacto social, cultural e econômico**. Monografia, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Fluminense. Campos dos Goytacases, RJ, 2013. p. 93-103, 124-133. Entrevista concedida às autoras.

\_\_\_\_\_. Design Popular Brasileiro – Renda: Diversa como o Brasil. In BRASIL. **Almanaque da Cultura Popular**, São Paulo, ano 15, n. 174, p. 28. Entrevista concedida a N. Pesciotta em out. 2013. Andreato Com. e Cultura.

ROSSI, L. M.; SOUZA, J. M. B. **O artesão não é o guardião da cultura e identidade nacionais**. 2012. Entrevista concedida a Daniel Douek. Entrevista concedida a Daniel Douek para A Casa, Museu do Objeto Brasileiro, São Paulo.”

## Catálogos

GAMA, M.; FONSECA, M.; MEDEIROS, S. (Org.). **Rendeiras e Labirinteiras de Nisia Floresta (RN)**. Natal: UFRN; Comunidade Solidária, 2001.

LEITE, R. P. (Coord.). **Sítio dos Bordados (SE)**. Projeto “Artesanato, tecnologia e desenvolvimento no Baixo São Francisco”. Aracaju: Artesanato Solidário, 2004.

\_\_\_\_\_. (Coord.). **Porto dos Bordados/Porto da Folha (SE)**. Projeto “Artesanato, tecnologia e desenvolvimento no Baixo São Francisco”. Aracaju: Artesanato Solidário, 2004

PAIVA, V. (Coord.). **Bordados de Entremontes (AL)**. Brasília: Artesanato Solidário, 2001.

ROSSI, L. M.; SOUZA, J. M. B. **Design e Artesanato Paraibano – Projeto de Pesquisa, Produto e Extensão**. João Pessoa, 1994. DDI UFPB/ATECEL UFPB/Setras-PB. Relatório de pesquisa e criação de produtos para as modalidades Renda de Labirinto, Tecelagem de Redes e Batique. Não publicado.

\_\_\_\_\_. **Design e Artesanato Paraibano – Projeto de Pesquisa, Produto e Extensão**. João Pessoa, 1995. DDI UFPB/ATECEL UFPB/Setras-PB. Relatório de pesquisa e criação de produtos para as modalidades técnica mista: Pintura em seda com Batique, Renda de Bilro e Renda Renascença, Identidade visual para Artesanato, Motivos rupestres e ecológicos, catálogos de produtos de Batique, Novo suporte para Renda de Bilro. Não publicado.

ROSSI, L. M.; GUIMARÃES, D. **Pesquisa do Artesanato Cearense**. Fortaleza, 2003/2004. Sebrae/Secult/CDMAC. Relatórios de pesquisa e criação de produtos para as modalidades Tecelagem de Rede em Jaguaruana, Tecelagem em Carquejo e Mocambo, Renda Labirinto em Aracati, Trançado de Sisal em Grangeiro, Literatura de Cordel em Juazeiro do Norte. Não publicado.

## Sites

[www.art-deco-sertanejo.com](http://www.art-deco-sertanejo.com)

<http://www.acasa.org.br/autor/lia-monica-rossi>.

Empresa Brasileira de Comunicações, 2013. Disponível em: <<http://www.ebc.com.br/noticias/agencia-brasil/galeria/audios/2013/12/artesanato-movimenta-mais-de-r-50-bilhoes-na-economia>>. Acesso em: 29 set. 15.

Indústria Têxtil e do Vestuário – Textile Industry – Ano VIII 2016. Disponível em: <<http://textileindustry.ning.com/forum/topics>>. Acesso em: 5 ago. 2016.

Slideshare, 2014. Disponível em: <[http://pt.slideshare.net/ManuelaAlves1/o-linho-42449054?next\\_slideshow=1](http://pt.slideshare.net/ManuelaAlves1/o-linho-42449054?next_slideshow=1)>. Acesso em: 5 ago. 2016.

Wikipedia, 2015. Disponível em: <[pt.wikipedia.org/wiki/sustentabilidade](http://pt.wikipedia.org/wiki/sustentabilidade)>. Acesso em: 29 set. 15.



## Outros

ROSSI, L. M. The embroidered house: an illustrated review of needlework in British interiors. In ELLIOT, G.; MATHEWS, D. (Orgs.). **Historic Interiors of London**. School of Continuing Education, Summer 2007 presentations. The University of Reading, UK. Não publicado.

## Notas

- 1 Ver nosso texto “O artesão não é o guardião ...” em Entrevistas.
- 2 Ao finalizar o produto, o preço obtido pela venda era irrisório. Além disso, as dimensões e as características técnicas próprias do Labirinto dificultavam muito as tarefas de lavar e passar toalhas e colchas, que voltavam de São Paulo para serem higienizadas corretamente na comunidade (bastidor e sol).
- 3 Ferramenta para furar o couro que depois é costurado a mão com fina tira do mesmo material em agulha curva.
- 4 Os protótipos foram executados somente no tamanho 39-40. Não houve recursos para desenvolver prototipagem da numeração masculina mais completa (37-38 e 41-42). Anos depois, somente o número 39-40 era encontrado nas feiras da região...
- 5 Neste projeto também não houve recursos da instituição para desenvolvermos “piques” digitais para toda a coleção de motivos da renda.
- 6 As amostras foram enviadas para a sede da Artesol no DF, e soube neste SBDS que foram muito disputadas.
- 7 Empresa falida em 2001.
- 8 Soubemos aqui no SBDS que nossos guardanapos de Entremontes em puro linho foram adquiridos em sofisticado comércio de São Paulo por Athina Onassis para seu casamento em 2005.
- 9 Levamos tecidos de algodão mais finos também para as bordadeiras de Poço Redondo (SE), onde adaptamos aos novos Designs pontos tradicionais daquela comunidade. Hoje, 15 anos depois, esses produtos são vendidos no Aeroporto de Aracaju.
- 10 Vimos alguns trabalhos acadêmicos nos últimos tempos e a realização de alguns eventos. É um alento, mesmo sabendo que pouco das escritas e das falas se traduzem em ações.
- 11 Em oficina com estudantes no Ceará, a proposta de Design foi unicamente projetar embalagens eficientes para os objetos cerâmicos de Arte Popular. Nenhuma alteração nos produtos, tratados quase como objetos rituais.
- 12 Todo Engenheiro da Produção aprende que transporte só acrescenta custos ao produto. Os preços dos Correios, por exemplo, oneram demais o artesanato no Brasil e ainda há alto risco de roubo e extravio de encomendas.
- 13 Considerado o tecido mais ecológico do mundo, o Brasil não fabrica linho desde a década de 1990. Atualmente a fibra é importada pelo linifício Leslie. Nos últimos anos fecharam-se 438 empresas têxteis no Brasil, em parte “graças” a acordos comerciais com a China.

- 14 Face à escassa bibliografia no gênero, destacamos o trabalho da Funarte na virada de 1970/1980 com a publicação da série “Artesanato Brasileiro”. As ações mais efetivas são as do Artesanato Solidário/Artesol/Comunitas que registrou suas ações na década de 2000. Nessa época a CEART/Central de Artesanato do Ceará publicou Memórias de Ofícios de algumas modalidades do Estado. A curadora Adelia Borges continua a trabalhar na área, assim como Renato Imbroisi, a promotora Renata Mellão em ACASA e outros como os que participaram deste SBDS.