

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE DESIGN  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

Clarissa Borges Nonato

**“A REDE NOSSA DE CADA DIA”**: um estudo de caso sobre a rede de dormir artesanal na  
Associação Xique-Xique em Pedro II-Piauí

RECIFE

2015

Clarissa Borges Nonato

**“A REDE NOSSA DE CADA DIA”**: um estudo de caso de caso sobre a rede de dormir  
artesanal na Associação Xique-Xique em Pedro II-Piauí

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Pernambuco como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Design, pelo programa de Pós-Graduação em Design, sob orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Virgínia Pereira Cavalcanti.

RECIFE

2015

Catálogo na fonte  
Bibliotecária Claudina Karla Queiroz Ribeiro, CRB4-1752

N812r Nonato, Clarissa Borges  
“A rede nossa de cada dia”: um estudo de caso sobre a rede de dormir artesanal na Associação Xique-Xique em Pedro II - Piauí / Clarissa Borges Nonato. – Recife: A Autora, 2015.  
162 f.: il.

Orientadora: Virgínia Pereira Cavalcanti.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Design, 2015.  
Inclui referências e anexos.

1. Redes de dormir. 2. Tecelagem manual. 3. Cultura material. 4. Desenvolvimento sustentável - Piauí. I. Cavalcanti, Virgínia Pereira (Orientadora). II. Título.

745.2 CDD (22.ed.) UFPE (CAC 2015-05)



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN**

PARECER DA COMISSÃO EXAMINADORA  
DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE  
MESTRADO ACADÊMICO

**CLARISSA BORGES NONATO**

“A REDE NOSSA DE CADA DIA”: UM ESTUDO DE CASO SOBRE A REDE DE DORMIR  
ARTESANAL NA ASSOCIAÇÃO XIQUE-XIQUE EM PEDRO II-PIAUI

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: DESIGN E ERGONOMIA

A comissão examinadora, composta pelos professores abaixo, sob a presidência do primeiro,  
considera o (a) candidato (a) **CLARISSA BORGES NONATO**

APROVADO

Recife, 31 de julho de 2015

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Kátia Medeiros de Araújo (UFPE)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Virgínia Pereira Cavalcanti (UFPE)

Prof.<sup>o</sup> Dr. Abraham Benzaquém Sicsu (FACEPE)

A João e Leni, com amor

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, minha fortaleza, por conceder a graça de cumprir mais uma etapa sonhada em minha vida;

Aos meus pais, João e Leni, pelo apoio incondicional na busca de tudo que me realiza;

Aos meus quatro irmãos, em especial Karla e Leonardo, por toda atenção e ajuda durante esses dois anos nos momentos que eu mais precisei. Tudo ficou mais fácil, mais leve;

A minha cunhada, Nayana e meu sobrinho, Caio Artur, pela acolhida e companhia. Vocês tornaram os meus dias, no Recife, mais alegres.

Ao programa de Pós-graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco, pela oportunidade de aprender e aprimorar a minha formação;

A minha orientadora, Dr<sup>a</sup> Virgínia Cavalcanti, por toda dedicação, atenção e conhecimento compartilhado nestes dois anos.

Aos professores doutores, Abraham Sicsu e Kátia Araújo, que gentilmente aceitaram o convite para fazer parte da banca examinadora.

A Associação Xique-Xique, em especial Maria Alves, pela acolhida, apoio e informações concedidas para a realização da pesquisa.

“Produzir a rede de dormir é cultura, né? Tá no antepassado. Tem que permanecer sempre no presente. Acho que ela nunca pode acabar. Foi uma coisa de séculos atrás; as pessoas sempre dormiram em rede. Ela tem uma história, né? Eu nasci; eu cresci dormindo em rede.”

Maria Alves, tecelã da Xique-Xique

## RESUMO

A rede de dormir constitui um artefato representativo da cultura material brasileira. Pertencente à tradição indígena e assimilada pelo colonizador europeu e pelo negro africano, o seu uso está enraizado nos hábitos culturais do brasileiro, especialmente do Nordeste, que não abre mão do seu acolhedor repouso. Na cidade de Pedro II, Piauí, encontra-se uma tradicional produção de redes de dormir artesanais. Implantada no final do século XIX, é um importante meio de geração de renda e forte traço da cultura local, o que a caracteriza como uma atividade com potencial para promoção do desenvolvimento sustentável local na região. Atualmente, esse artefato passa por um processo de desvalorização, enfrentando uma forte concorrência com a rede sol a sol e a industrializada no mercado local. Resistindo a esse processo e elemento de intervenção do design através de instituições como SEBRAE e Artesol, encontra-se a rede de dormir artesanal da Associação Xique-Xique. Objeto de estudo desta pesquisa, que tem o propósito de analisar as ações de design como instrumento a serviço do desenvolvimento sustentável local na rede de dormir artesanal na Associação Xique-Xique, em Pedro II-Piauí, em sua dimensão sociocultural e econômica. Os resultados da pesquisa apontam que o artefato possui um elevado valor sociocultural e importância econômica para as tecelãs e que o design pode ser um meio para melhorar a competitividade das redes de dormir artesanais. Mas para que as intervenções se revertam em DSL na Associação Xique-Xique é necessário desenvolver uma ação conjunta e eficaz em toda a cadeia produtiva. É importante levar em consideração não somente o produto, mas aspectos relacionados, por exemplo, à gestão, comunicação e mercado.

**Palavras chaves:** Design. Artesanato. Cultura material. Rede de dormir. Desenvolvimento sustentável local.

## ABSTRACT

The hammock is a representative artifact of Brazilian material culture. Belonging to the indigenous tradition and assimilated by the European colonizers and the black Africans, its use is rooted in cultural habits in Brazil, especially the Northeast's people who do not give up of a comfortable rest. The city of Pedro II, in Piauí, Brazil, has a traditional production of handmade hammocks. The activity was implanted in the late nineteenth century and actually is an important way for generating income and strong feature of local culture, which characterizes it as a potential activity to promote local sustainable development in the region. Currently, this artifact goes through a process of devaluation, facing strong competition with the hammock industrialized in the local market. In this context the hammock craft of Xique-Xique Association resist with support and as an intervention element of the design of institutions such Sebrae and Astesol. The Xique-Xique Association is the object of study of this research, which aims to analyze the design of actions as an instrument at the service of Sustainable Development Location (DSL) in Xique-Xique Association in Pedro II, Piauí, in their socio-cultural and economic dimension. The survey results indicate that the artifact has a high socio-cultural value and economic importance to the weavers and that design can be a means to improve the competitiveness of handmade hammocks. But for reverse the interventions in DSL in the Xique-Xique Association is necessary to develop effective joint action across the all production chain. It is important to take into consideration not only the product but related aspects, for example, management, communication and market.

**Key words:** Design. Crafts. Material culture. Hammock. Local Sustainable Development.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Foto 1 -	Vezeinho	74
Foto 2 -	Rede Tapuerãna	74
Foto 3 -	Sede da Associação Xique-Xique	80
Foto 4 -	Oficina de produção	80
Foto 5 -	Tecelãs na oficina	81
Foto 6 -	Loja do mercado	81
Foto 7 -	Tear de macaco ou horizontal	85
Foto 8 -	Tear de parede ou grade	85
Foto 9 -	Facões	86
Foto 10 -	Espichadeira fixada nas extremidades do pano	86
Foto 11 -	Bilros	86
Foto 12 -	Lançadeira ou canela	86
Foto 13 -	Preaca	87
Foto 14 -	Cambão	87
Foto 15 -	Viramundo	87
Foto 16 -	Viramundo	87
Foto 17 -	Cooperação no processo de produção	87
Foto 18 -	Cooperação no processo de produção	87
Foto 19 -	Hora do Lanche	88
Foto 20 -	Tecelãs reunidas para a limpeza da oficina	88
Foto 21 -	Tecelã enchendo os bilros	89
Foto 22 -	Tecelã enchendo os bilros	89
Foto 23 -	Preparando a régua superior	90
Foto 24 -	Passando a fiação entre os órgãos do tear	90
Foto 25 -	Passando a fiação entre os órgãos do tear	90
Foto 26 -	Separando as camadas de fio em dois planos	90
Foto 27 -	Passando a fiação no órgão horizontal anterior	91
Foto 28 -	Passando a fiação através do pente com a preaca	91
Foto 29 -	Passando a fiação com a preaca através dos liços de dentro e de fora	91
Foto 30 -	Passando a fiação no torno	91
Foto 31 -	Fiação enrolada no órgão horizontal posterior giratório	91

Foto 32 -	Cruzando os fios e compondo os liços separados	92
Foto 33 -	Feixe de dez liços	92
Foto 34 -	Passando o cordão por dentro dos liços	92
Foto 35 -	Tecelã liçando os fios	92
Foto 36 -	Formando os liços inteiros com auxílio do cambão	93
Foto 37 -	Formando os liços inteiros com auxílio do cambão	93
Foto 38-	Passando o cordão por dentro dos liços com auxílio do cambão	93
Foto 39 -	Cordão por dentro dos liços	93
Foto 40 -	Cordão fixado na extremidade do tear	93
Foto 41 -	Liçamento inteiro	93
Foto 42 -	Tecelã trabalhando em pé	95
Foto 43 -	Tecelã puxando com a mão os liços separados	95
Foto 44 -	Tecelã abrindo a urdidura com um braço e puxando o liço inteiro com a mão	95
Foto 45 -	Facão na transversal entre os planos da urdidura	95
Foto 46 -	Passando o bilro entre a urdidura	95
Foto 47 -	Batendo a fiação por dentro da urdidura com o facão	95
Foto 48 -	Tecelã tecendo em pé sobre as pisadeiras	96
Foto 49 -	Liços de dentro e de fora do tear de macaco	96
Foto 50 -	Pisadeiras	96
Foto 51 -	Passagem da lançadeira ou canela entre as camadas da urdidura	96
Foto 52 -	Feitura da trança	98
Foto 53 -	Trança	98
Foto 54 -	Costura dos panos	98
Foto 55 -	Feitura do perfilo	98
Foto 56 -	Perfil e tranças	98
Foto 57 -	Liços para a feitura do mamucabo	98
Foto 58 -	Feitura da cinta do mamucabo	98
Foto 59 -	Amarrando as tranças na cinta	98
Foto 60 -	Aplicação da boneca no mamucabo	98
Foto 61 -	Mamucabo, trança e perfilo	98
Foto 62 -	Passando o cordão dos punhos nas tranças	98
Foto 63 -	Puxando os cordões do punho	98

Foto 64 -	Feitura do carelo	99
Foto 65 -	Carelo	99
Foto 66 -	Carelo e punho	99
Foto 67-	Grade ou varanda	99
Foto 68 -	Franjas	99
Foto 69 -	Franja e varanda	99
Foto 70 -	Tecelã produzindo o cordão do punho com o fuso	99
Foto 71 -	Trama Tapuerãna	100
Foto 72 -	Trama Batida ou Caruá	100
Foto 73 -	Trama Olho de pombo	100
Foto 74 -	Rede Bernardo no tear de parede	101
Foto 75 -	Elemento figurativo produzido com a técnica do catado	101
Foto 76 -	Variações com a estrela na rede Catada	102
Foto 77 -	Variações com a estrela na rede Catada	102
Foto 78 -	Variação com a estrela na rede Tapuerãna	102
Foto 79 -	Composição com o caracol (losango) na rede Catada	103
Foto 80 -	Composições com o caracol (Losango) na rede Tapuerãna	103
Foto 81 -	Composições com o caracol (Losango) na rede Tapuerãna	103
Foto 82 -	Rede Tapuerãna no tear	104
Foto 83 -	Rede tapuerãna	104
Foto 84 -	Estrela ou oito folhas	105
Foto 85 -	Flor ou quatro bolos	105
Foto 86 -	Composição de penas e quadro	105
Foto 87 -	Caracol e x	105
Foto 88 -	Borboleta	105
Foto 89 -	Rede batida no tear de parede	106
Foto 90 -	Listras verticais	106
Foto 91 -	Listras com gregas	106
Foto 92 -	Listras com gregas	106
Foto 93 -	Trama batida	106
Foto 94 -	Rede catada no tear de parede	107
Foto 95 -	Tecelã catando os fios entre a urdidura	107
Foto 96 -	Fios catados formando uma grega diagonal	107

Foto 97 - Peão fechado	107
Foto 98 - Peão aberto	107
Foto 99 - Flor	107
Foto 100 - Capim e flor	107
Foto 101 - Gregas diagonais	107
Foto 102 - Vezinho ou cotovelinho	108
Foto 103 - Mandacaru	108
Foto 104 - Borboleta	108
Foto 105 - Efeito do quadro virado feita no tear de macaco	108
Foto 106 - Efeito do quadro virado feita no tear de parede	108
Foto 107 - Costura bordada da rede Três panos	109
Foto 108 - Listras e feitura da costura	109
Foto 109 - Rede Olho de pombo no tear	110
Foto 110 - Rede Olho de pombo	110
Foto 111 - Fios cruzados e liçados	110
Foto 112 - Pontos abertos ou furinhos	110
Foto 113 - Liços puxados para cima	110
Foto 114 - Liços puxados para baixo	110
Foto 115 - Braço abrindo o urdimento	110
Foto 116 - Facão entre a urdidura e a passagem dos bilros	110
Foto 117 - Varandeira produzindo na porta de casa	111
Foto 118 - Varandeiras da zona rural no mercado	111
Foto 119 - Varanda em macramê	112
Foto 120 - Varanda em macramê	112
Foto 121 - Varanda em crochê com desenhos semelhantes às usadas nas redes de dormir. Neste caso, o caracol	112
Foto 122 - Varanda em crochê com a figura da estrela ou oito folhas	112
Foto 123 - Rede Tapuerãna com interferência de design. Menos desenhos no tecido	118
Foto 124 - Rede Tapuerãna com interferência de design. Menos desenhos no tecido	118
Foto 125 - Rede coxonilho criada na intervenção de design	118
Foto 126 - Tecelã aplicando franjas às redes com intervenção de design	118

Foto 127 - Rede com intervenção de design	118
Quadro 01 - Protocolo do piloto de pesquisa	62
Quadro 02 - Quadro comparativo das Associações AAPII e Xique-Xique	64
Quadro 03 - Protocolo do estudo de caso	78
Quadro 04 - Quadro comparativo das ações de design e premissas do DSL	126

## **LISTA DE SIGLAS**

**SEDET**- Secretaria de Desenvolvimento Econômico e Tecnológico do Piauí

**PRODART**- Programa de Desenvolvimento do Artesanato do Piauí

**AAPII**- Associação dos Artesãos de Pedro II

**SEBRAE**- Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas

**OSCIP**- Organização da Sociedade Civil de Interesse Público

**UNESCO**- Organização das Nações Unidas para Educação Ciência e Cultura

**ICSID**- International Council of Society of Industrial Design

**IBGE**- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

**PROMOART**- Programa de Promoção do Artesanato de Tradição

**LBA** – Legião Brasileira de Assistência

## SUMÁRIO

1	<b>INTRODUÇÃO</b>	16
1.1	<b>Metodologia geral</b>	22
1.2	<b>Estrutura da dissertação</b>	24
	<b>PARTE 1-FUNDAMENTANDO A PESQUISA</b>	26
2	<b>DESIGN, ARTESANATO E CULTURA MATERIAL</b>	27
2.1	<b>Cultura material</b>	27
2.2	<b>Cultura material e artesanato</b>	29
2.3	<b>Design e cultura material</b>	32
2.4	<b>Design, artesanato e cultura material</b>	35
3	<b>MODOS DE PRODUÇÃO, A REDE DE DORMIR E O DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL LOCAL</b>	41
3.1	<b>Modos de produção, entre o artesanal e o industrial</b>	41
3.2	<b>A rede de dormir, elemento da cultura material brasileira</b>	44
3.3	<b>Desenvolvimento sustentável local, artesanato e design</b>	51
	<b>PARTE 2 - ESTUDANDO, ANALISANDO E INTERPRETANDO O CASO</b>	58
4	<b>METODOLOGIA DA PESQUISA</b>	59
4.1	<b>Metodologia de Estudo de Caso</b>	59
4.2	<b>Protocolo de pesquisa</b>	59
4.3	<b>Pesquisa piloto</b>	60
4.3.1	Protocolo de pesquisa piloto	60
4.3.2	Resultados da pesquisa piloto	63
4.4	<b>Pesquisa de campo</b>	69
4.4.1	Técnicas de pesquisa utilizadas	71
4.5	<b>Análise e cruzamento de dados</b>	72
5	<b>A ARTE DE TECER REDES, ENTRE FIOS E PESSOAS</b>	73
5.1	<b>A rede de dormir artesanal, breve trajetória do ofício</b>	73
5.2	<b>Protocolo do estudo de caso</b>	77
5.3	<b>A Associação Xique-Xique e a rede de dormir artesanal</b>	80
5.4	<b>Entre tramas, punhos e varandas</b>	85

5.4.1	Aspectos gerais da produção	85
5.4.2	A técnica de tecer	88
5.4.2.1	Segunda fase: feitura do tecido	89
5.4.2.2	Terceira fase: acabamento	97
5.4.3	Tipos de redes de dormir e os elementos figurativos	100
5.4.3.1	Os tipos de redes de dormir	104
5.5	<b>As varandas</b>	111
5.6	<b>O design e a rede de dormir artesanal</b>	112
6	<b>ANALISANDO O CASO</b>	119
6.1	<b>A rede de dormir artesanal e sua dimensão sociocultural e econômica</b>	119
6.2	<b>O design e a rede de dormir artesanal, reflexos para o DSL</b>	125
7	<b>CONCLUSÕES</b>	131
	<b>REFERÊNCIAS</b>	135
	<b>APÊNDICE A</b> - Entrevista com as presidentes das associações locais	143
	<b>APÊNDICE B</b> - Levantamento fotográfico do piloto de pesquisa	145
	<b>APÊNDICE C</b> - Questionário aplicado com as tecelãs da Xique-Xique	148
	<b>APÊNDICE D</b> - Entrevista com as tecelãs da Xique-Xique	150
	<b>APÊNDICE E</b> - Entrevista com os comerciantes locais	152
	<b>APÊNDICE F</b> - Entrevista com os gestores	153
	<b>APÊNDICE G</b> - Entrevista com os designers	155
	<b>APÊNDICE H</b> - Roteiro do vídeo intitulado, A rede nossa de cada dia	156
	<b>APÊNDICE I</b> – Vídeo intitulado, A rede nossa de cada dia	159
	<b>ANEXO A</b> – Redes de dormir com intervenção de design	160
	<b>ANEXO B</b> – Produtos em tecelagem com intervenção de design	162

## 1 INTRODUÇÃO

A cultura brasileira traz em sua raiz a pluralidade étnica que caracteriza as diversas formas de representação do seu povo. O artesanato, como uma dessas representações, revela os usos, costumes, crenças e a origem de quem o produz. Materializa a diversidade de tradições e pode fazer uso das matérias-primas naturais presentes nas mais variadas e longínquas regiões do Brasil. Além disso, é um meio alternativo de sobrevivência, gerador de trabalho e renda para uma mão de obra sem qualificação formal.

De acordo com o Serviço Brasileiro de Apoio a Pequenas e Médias Empresas<sup>1</sup> (2010), 64,3% dos municípios brasileiros possuem algum tipo de produção artesanal. Nesse universo, ocupa lugar de destaque o artesanato do Nordeste, por ser de excelente qualidade, diversificado nos ofícios, nas matérias-primas, tipologias de produtos e de grande aceitação no mercado nacional.

No Estado do Piauí, o setor dá ofício e renda a cerca de 25.000 famílias, dados publicados pela SEDET<sup>2</sup> (2008). Não existe um levantamento oficial da quantidade de artesãos, mas o PRODART<sup>3</sup>, até o momento, possui em seus arquivos 4.096 artífices piauienses cadastrados nos mais diversos ofícios.

Ainda, segundo a SEDET (2008), o Piauí é dotado de grandes fontes de recursos naturais, produzindo um artesanato com tipologias variadas. Na capital, Teresina, destaca-se a arte popular com a produção das esculturas de santos, anjos e figuras regionais pelos mestres artesãos. Na região Sul, especialmente, os municípios de Floriano e Coronel José Dias possuem uma rica produção de cerâmica. Na região Norte, considerada o “celeiro do artesanato piauiense” em função da abundância de matérias-primas, os municípios de Parnaíba, Ilha Grande e Luís Correia, generosos em fibras de carnaúba, taboa, buriti e cipó de

---

<sup>1</sup> Termo de referência: atuação do sistema SEBRAE no artesanato. 2010.

<sup>2</sup> No ano de 2008, a SEDET – Secretaria de Desenvolvimento Econômico e Tecnológico do Piauí- através do grupo gestor estadual de arranjos produtivos locais, desenvolveu em parceria com o SEBRAE-PI o Plano de Desenvolvimento do Artesanato da Região Norte, estabelecendo informações gerais sobre o artesanato piauiense. (Fonte: [http://www.desenvolvimento.gov.br/arquivos/dwnl\\_1247146933.pdf](http://www.desenvolvimento.gov.br/arquivos/dwnl_1247146933.pdf), acesso em: 27 de agosto de 2014)

<sup>3</sup> O PRODART –Programa de desenvolvimento do Artesanato do Piauí- é um órgão vinculado a SEDET. Criado em 1981, tem como objetivo principal promover e apoiar o artesão através de seus grupos, associações e cooperativas, e fomentar a produção e comercialização do artesanato piauiense. (Fonte: <http://www.prodart.pi.gov.br>, acesso em: 26 de agosto de 2014)

leite, desenvolvem uma rica produção de cestarias e trançados. Os municípios de Buriti dos Lopes e a localidade Morro da Mariana, novamente município de Ilha Grande, destacam-se na produção de bordados e rendas. Há ainda o município de Pedro II, encravado na região serrana e distante 212 km de Teresina, polo tradicional em tecelagem artesanal, com destaque para a produção das redes<sup>4</sup> de dormir artesanais.

A produção de redes de dormir tem ocorrência em outras regiões do Brasil. Mas é no Nordeste que essa produção acontece de forma mais expressiva. Cascudo (2003) aponta, conforme recenseamento de 1950, um total de 286 fábricas estabelecidas somente no Nordeste. Carneiro (2008) pontua alguns polos de produção de redes manufaturadas<sup>5</sup>, como em Boqueirão, na Paraíba, e de maquinofaturas,<sup>6</sup> como Caicó e Jardim das Piranhas, no Rio Grande Norte (CARNEIRO, 2006), Tacaratu, em Pernambuco (ARAÚJO, 1996) e Jaguaruana, no Ceará (PESSOA, 2003). E, na condição de artesanato, encontram-se São Bento, São João dos Patos e Peri Mirim, no Maranhão, e Pedro II, no Piauí (ARAÚJO, 1996).

A presença desses sistemas de fabricação manual, manufaturado e maquinofaturado, das redes de dormir chama atenção para as diferenças do processo de produção artesanal e industrial. No artesanato, os artefatos são produzidos manualmente ou com auxílio de ferramentas e equipamentos rústicos, revelando o domínio técnico e a criatividade do artesão. No sistema industrial, a fabricação passa a ser executada por máquinas, permitindo uma produção mais rápida, em grande escala, com menor mão de obra e, portanto, a um custo mais baixo. Cardoso (2008) entende que integram um longo processo de transição global do sistema anterior para o atual que se define por industrialização. Sob o ponto de vista histórico, podem representar a passagem do modo de produção feudal para o modo capitalista<sup>7</sup> de produção. Sobre os modos de produção, Poulantzas (1977) revela que constituem objetos abstrato-

---

<sup>4</sup> ‘Espécie de leito feito de tecido resistente e suspenso pelas extremidades em armadores ou ganchos.’ (FERREIRA, 2000, p. 589)

<sup>5</sup> “Um dos princípios característicos da manufatura é sua extrema divisão do trabalho, privilegiando as diferentes fases da produção e gerando uma relativa independência entre os diversos trabalhadores.” (GOMES; MELO; SOUZA, 2012, p.71)

<sup>6</sup> “A máquina passa a determinar o ritmo do trabalho e é responsável pela qualidade do produto. Também a quantidade de produção e o tempo de trabalho necessário à elaboração de um produto deixam de ser determinados pelo trabalhador.” (GOMES; MELO; SOUZA, 2012, p.74).

<sup>7</sup> Hobsbawn (1977, p.46), em Formações Pré-capitalistas, pontua: “Para Marx a conjunção de três fenômenos é necessária para explicar o desenvolvimento do capitalismo a partir do feudalismo: primeiro, como vimos, uma estrutura social agrária que possibilite a ‘libertação’ dos camponeses, num certo momento; segundo, o desenvolvimento dos ofícios urbanos geradores da produção de mercadorias especializada, independente, não-agrícola, sob a estrutura gremial; e, terceiro, a acumulação de riqueza monetária derivada do comércio e da usura.”

formais que, na realidade, existem em função da formação social ou do todo social que determinam num dado momento de sua presença histórica. Considera, ainda, que “a própria formação social constitui uma unidade complexa com dominância de um certo modo de produção sobre os outros que a compõem.” (POULANTZAS, 1977, p.15).

Assim, em uma dada formação social há mais de um modo de produção, que coexistem em um mesmo momento. O modo capitalista de produção, mesmo predominante, ainda convive com práticas características do modo de produção feudal, como o artesanato. Tais práticas são, ainda, estimuladas por serem necessárias ao equilíbrio e desenvolvimento do próprio capitalismo. Como pontua Canclini (2008, p.238), “o incremento do artesanato em países industrializados revela que [...] essas forças tornam coeso um setor numeroso e satisfazem a necessidade de uma reprodução equilibrada do sistema.”

É nesse contexto de convivência entre as formas de produção artesanal e industrial que se apresenta o artesanato das redes de dormir em Pedro II- Piauí. De acordo com Carvalho (2009), a atividade começou no final do século XIX. A igreja católica implantou e, posteriormente, organizou o setor através da ampliação dos grupos comunitários de produção e da fundação da primeira cooperativa<sup>8</sup> de tecelagem. Essa ação foi tão importante que seu efeito é sentido, até hoje, pela comunidade. A produção das redes de dormir artesanais tornou-se um importante meio de geração de renda e forte traço da identidade cultural local, revelando aspectos relacionados aos hábitos e costumes representativos da região e que dão sentido de pertencimento a essa população. Como pontua Hall (2006, p.8), “a identidade se refere aqueles aspectos que surgem do nosso “pertencimento” a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais.”

Desse modo, o artesanato das redes de dormir, sua forma de produção, experiências e conhecimentos que foram compartilhados ao longo do tempo, ganha sentido em virtude das referências simbólicas, crenças, códigos e normas praticadas em coletividade e que representam a identidade dos grupos sociais que o produzem. Como pontua Borges (2011, p.217), “o artesanato é um dos meios mais importantes de representação da identidade de um

---

<sup>8</sup> “Entidade e/ou instituição autônoma de pessoas que se unem, voluntariamente, com número variável de pessoas, não inferior a vinte participantes para satisfazer aspirações e necessidades econômicas sociais e culturais, comuns por meio de uma empresa de propriedade coletiva e democraticamente gerida (CLT). O objetivo de uma cooperativa na área de artesanato é obter uma maior eficiência na produção, pela otimização e redução de custos na aquisição de matéria-prima, no beneficiamento, no transporte, na distribuição e venda dos produtos.” (PROGRAMA DO ARTESANATO BRASILEIRO, 2012, p.16)

povo. Através dele, não só os materiais e as técnicas, mas também os valores coletivos são fortemente representados.”

Assim sendo, é também nesse universo do artesanato como identidade cultural, integrando tecelãs, comerciantes e a população local que o ofício das redes de dormir artesanais de Pedro II veio se desenvolvendo. Inicialmente, a prática acontecia somente por meio de uma produção doméstica. Hoje, ocorre ainda através das associações de artesanato da localidade, a AAPII<sup>9</sup> e a Xique-Xique que produzem uma tecelagem manual, de grande valor cultural e periodicamente capacitada pelas instituições de fomento, como o SEBRAE<sup>10</sup>.

Essa prática cultural, secular na região, permitiu o surgimento simultâneo de outras atividades econômicas. Existe no município um antigo comércio, tanto para o fornecimento da matéria-prima como para a venda do artefato. Os estabelecimentos que vendem os insumos sobrevivem há, pelo menos, duas gerações. A comercialização das redes de dormir artesanais na feira é uma prática que se desenvolve, há muitos anos, atraindo compradores de regiões vizinhas. É importante destacar, ainda, que outros fazeres artesanais surgiram associados ao ofício das redes artesanais, como a produção de varandas<sup>11</sup> em crochê<sup>12</sup> e <sup>13</sup>macramê.

Entretanto, nos últimos anos, a rede de dormir artesanal vem passando por um processo de desvalorização no comércio local. Não consegue concorrer, no preço, com a rede sol a sol<sup>14</sup>, produzidas na localidade, e, numa menor proporção, com a rede industrializada vinda de

<sup>9</sup> Associação dos Artesãos de Pedro II

<sup>10</sup> “A missão do SEBRAE é promover a competitividade e o desenvolvimento sustentável das micro e pequenas empresas. As atribuições do SEBRAE nacional em relação ao Artesanato são: Executar as ações nacionais, promover projetos inovadores, desenvolver e testar metodologias para atendimento das necessidades do setor, coletar e disseminar as informações para os SEBRAE|UF (representações locais) coordená-los e apoiá-los, e ainda articular e apoiar ações junto às ações da Gestão Pública. Cada SEBRAE|UF tem a finalidade de formular estratégias de execuções locais, articular parcerias no âmbito estadual e municipal e executar as ações de atendimento do setor em consonância com as diretrizes do SEBRAE nacional.” (AZEVEDO; CAVALCANTI, 2013). (Fonte: [www.acasa.org.br](http://www.acasa.org.br), acesso em 26/03/2015)

<sup>11</sup> “São enfeites laterais, com cerca de 25 cm de largura, estendidas ao longo do pano da rede.” (ARAÚJO, 1985, p. 57)

<sup>12</sup> “Técnica desenvolvida com auxílio de agulha especial terminada em gancho e que produz um traçado semelhante ao de uma malha ou de uma renda.” (PROGRAMA DO ARTESANATO BRASILEIRO, 2012, p.41)

<sup>13</sup> “Renda pesada, feita de linha traçada e amarrada. Os fios podem ser colocados no tecido para que as franjas sejam tecidas ou, desfiar o próprio tecido para fazer a franja. Neste caso, a técnica é chamada de Brolha, Abrolho ou Bróia.” (PROGRAMA DO ARTESANATO BRASILEIRO, 2012, p. 50)

<sup>14</sup> Rede de dormir com pano em tecido de algodão industrializado. São associados a sua feitura etapas manuais, como a colocação dos punhos e aplicação de varandas. A sua produção acontece na região através de uma produção doméstica. Não existem, em Pedro II, empresas destinadas a produção industrial de redes de dormir. A presença das redes industrializadas, provenientes de Estados vizinhos, ocorrem numa proporção inferior as rede sol a sol.

outros Estados. A competição pelo preço entre os vendedores de redes é outro determinante, uma vez que para garantir a venda, precisam diminuir, ainda mais, o valor do produto. Além disso, por ser uma prática altamente disseminada no município, a população local não valoriza o artefato. O grande consumidor de redes na região é o revendedor, que exige preço baixo.

Mudanças culturais relacionadas ao uso do artefato também são determinantes para essa desvalorização. O hábito de dormir em redes deixou de ser comum. Hoje, o artefato é mais utilizado para os momentos de breve descanso. Deste modo, o consumidor adquire a rede de dormir em menor quantidade e a utiliza com menos frequência, o que compromete o seu volume de vendas.

Assim, esta pesquisa, trata a rede de dormir artesanal da Associação Xique-Xique como objeto de estudo, definido após aplicação do piloto de pesquisa<sup>15</sup>. O ofício das redes de dormir é uma referência cultural e econômica na localidade. Movimenta uma cadeia produtiva que envolve o artesão, os fornecedores de matéria-prima, vendedores do produto acabado e o consumidor. De tal forma, pode ser considerada uma atividade com potencial para promoção do desenvolvimento sustentável local (DSL).

O artesanato que se mostra como um impulsionador da economia regional pode proporcionar geração de renda e melhoria da qualidade de vida para as comunidades locais. Nesse sentido, é possível ser instrumento para o DSL que “[...] deve mobilizar e explorar as potencialidades locais e contribuir para elevar as oportunidades sociais e a viabilidade e competitividade da economia local; ao mesmo tempo, deve assegurar a conservação dos recursos naturais locais [...]” (BUARQUE, 2008, p. 25).

Nesse processo, o design<sup>16</sup> pode colaborar com o desenvolvimento de ações em harmonia com os recursos locais e os modos de vida das pessoas. Em seu processo sistêmico, pode

melhorar a competitividade<sup>17</sup> da produção artesanal, interpretando e valorizando o amplo contexto em que a atividade acontece. “Sob uma perspectiva sustentável, deve proteger e

---

<sup>15</sup> O piloto de pesquisa será detalhado no capítulo 4- Metodologia da pesquisa.

<sup>16</sup> Muitas ações de design são pontuais e desmobilizadoras. Não tem relevância para a comunidade local. As intervenções podem, por exemplo, descaracterizar referências culturais formais presentes nos objetos, como também, estarem deslocadas do contexto de mercado local, regional ou nacional. Borges (2011) pontua que, “[...] é fácil, com acesso a matérias-primas e tecnologias locais, criar uma coleção de belos objetos. O difícil é fazer com que esse trabalho tenha aceitação e continuidade na comunidade.”

desenvolver a diversidade biológica, sociocultural e tecnológica, dando, entre outras coisas, uma maior importância aos produtos artesanais locais.” (MANZINI, 2008, p.32). Desse modo, o design integrado à produção artesanal, pode ser uma ferramenta estratégica de promoção do DSL.

A aproximação entre design e artesanato iniciou há bastante tempo. Para Borges (2011, p.45), “Em meados da década de 1980, começou timidamente um movimento dos designers em direção ao interior do país na busca da revitalização do artesanato [...]” Hoje, essa aproximação acontece de modo mais consistente. Organizações governamentais e não governamentais estão capacitando, em todo país, grupos de produção, associações e cooperativas através dos programas de requalificação da produção artesanal implantados no final da década de 1990.

De acordo com Borges (2011) surgiram, em 1998, dois importantes programas de qualificação da produção artesanal: o Programa Sebrae de Artesanato<sup>18</sup> e o Programa Artesanato Solidário<sup>19</sup>. O primeiro, consolidado nas 27 unidades federativas do país, tem uma grande amplitude de ação no setor artesanal. Promove a educação empreendedora, realizando cursos na área de associativismo, cooperativismo, técnicas de vendas, preço, oficinas entre artesãos e designers, dentre outros. O segundo, implantado pelo governo federal, foi criado vinculado ao Programa do Comunidade Solidária<sup>20</sup> de combate a pobreza. “[...] Busca desenvolver e expandir a produção artesanal tradicional que está ameaçada de extinção pela mudança no mercado de trabalho.” (LOBO, 2002, p.3).

---

<sup>17</sup> “Capacidade das empresas ou organizações de formular e implementar estratégias concorrenciais, que lhe permitam conservar, de forma duradoura, uma posição sustentável no mercado.” (ECIB, 1993, p.4).

<sup>18</sup> “O objetivo geral do Programa Sebrae de Artesanato é fomentar o artesanato de forma integrada, enquanto setor econômico sustentável, que valoriza a identidade cultural das comunidades e promove a melhoria da qualidade de vida, ampliando a geração de renda e postos de trabalho. Tem como uma de suas ações estratégicas estruturar os programas e projetos a partir de parcerias internas (inserção do artesanato em outras áreas e segmentos do Sebrae) e externas, sob a liderança dos governos estaduais do Programa do Artesanato Brasileiro –PAB e de outros atores.” (Programa Sebrae de Artesanato, 2004)

<sup>19</sup> O Programa Artesanato Solidário, criado em 1998, tornou-se a OSCIP Artesol no ano de 2002. Atuou na Associação Xique-Xique no período de 2000 a 2002. As suas ações estão voltadas para apoiar e salvaguardar o fazer artesanal de tradição cultural, promovendo a autonomia dos artesãos e o desenvolvimento cultural, social e econômico de suas comunidades. Trabalha com uma tecnologia de caráter social, atuando em três eixos: formação, capacitando os artesãos para valorização cultural e no domínio de estratégias para o mercado; articulação, promovendo o trabalho em rede dos agentes da cadeia produtiva do artesanato de tradição cultural; geração de renda, apoiando a comercialização do artesanato de tradição cultural e estimulando a sustentabilidade econômica dos grupos. (fonte: [www.artesol.org.br](http://www.artesol.org.br), acesso em 13 de maio de 2015)

<sup>20</sup> “O Programa Comunidade Solidária foi instituído pelo Decreto n. 1.366, de 12 de janeiro de 1995, para o enfrentamento da fome e da miséria. Até dezembro de 2002, o Programa esteve vinculado diretamente à casa civil da Presidência da República e foi presidido pela então primeira dama do país, Ruth Cardoso.” (PERES, 2005, v.5, p.109).

É por meio desses dois programas, que o design tem sido utilizado para requalificar as redes de dormir artesanais da Associação Xique-Xique. Entre os anos 2000 e 2003, o Programa Artesanato Solidário atuou junto às tecelãs, trabalhando desde a organização do grupo à melhoria do produto. Atualmente, o SEBRAE continua a promover a aproximação entre o design e o artesanato das redes de dormir. As ações são focadas na melhoria da qualidade e desenvolvimento de novos produtos.

Diante desse contexto, a presente pesquisa tem como objetivo geral: analisar as ações do design como instrumento a serviço do desenvolvimento sustentável local na rede de dormir artesanal na Associação Xique-Xique, em Pedro II- Piauí, em sua dimensão sociocultural e econômica. E objetivos específicos:

- a) Caracterizar a dimensão sociocultural e econômica em que se desenvolve a produção da rede de dormir artesanal;
- b) Identificar as técnicas de tecer, os tipos de redes de dormir e os elementos figurativos tecidos;
- c) Mapear as ações de design, aplicadas à rede de dormir artesanal da Associação Xique-Xique, a serviço do desenvolvimento sustentável local.

Nessa perspectiva, o design pode ser uma ferramenta estratégica capaz de agregar valor às redes de dormir artesanais da Xique-Xique. Deste modo, segue a pergunta que norteia a pesquisa: Como o design, aplicado às redes de dormir artesanais, tem promovido o desenvolvimento sustentável local na Associação Xique-Xique em Pedro II- Piauí?

A pesquisa trabalhou com os seguintes recortes: espacial, o município de Pedro II; setorial, a Associação Xique-Xique; profissional, tecelãs e designers e o material, a rede de dormir artesanal.

## 1.1 Metodologia Geral

O presente estudo caracteriza-se como uma pesquisa de caráter qualitativo, pois apresenta uma relação dinâmica entre o sujeito e o mundo real em que está inserido. Ao trabalhar com o universo dos valores socioculturais busca a apreensão do ambiente mais profundo das relações e dos processos. Silveira e Córdova (2009, p.32) revelam: “A pesquisa qualitativa

preocupa-se com aspectos da realidade que não podem ser quantificados, centrando-se na compreensão e explicação da dinâmica das relações sociais.”

Assim sendo, durante o decorrer desse estudo foram utilizados procedimentos que nos permitiram compreender a relação recíproca que se desenvolve entre o objeto de estudo e o contexto a que pertence. Stalin (apud LAKATOS; MARKONI, 2003, p.101) ao se referir a esta interdependência revela:

[...] qualquer fenômeno pode ser compreendido e explicado, quando considerado do ponto de vista de sua ligação indissolúvel com os fenômenos que o rodeiam, quando considerado tal como ele é, condicionado pelos fenômenos que o circundam.

A partir desta premissa, o método de pesquisa utilizado foi o dialético que, fundamentado na ação recíproca, compreende o mundo como um universo complexo e em constante transformação. Nada é imutável e as coisas devem ser analisadas como processos que conduzem a outros processos.

Lakatos e Marconi (2003, p.101) afirmam:

[...] as coisas não existem isoladas, mas como um todo unido, coerente. Tanto a natureza quanto a sociedade são compostas de objetos e fenômenos organicamente ligados entre si, dependendo uns dos outros e, ao mesmo tempo, condicionando-se reciprocamente.

Nesse sentido, a rede de dormir artesanal, como objeto de estudo dessa pesquisa, não foi interpretada como fator isolado, mas como um elemento inserido no espaço dinâmico das relações socioculturais e econômicas que definem o seu artesanato. A produção desse artefato desenvolve-se no ambiente de contradição em que tecelãs, designers, comerciantes e gestores estabelecem uma relação recíproca na condução dos processos que levam a sua transformação.

Nas etapas mais concretas da investigação foi utilizado o método do estudo de caso, pois se apresenta em sintonia com o caráter qualitativo desta pesquisa que busca apreender a dinâmica das relações e os processos. Afirma Goldenberg (2004, p.34): “Através de um mergulho profundo e exaustivo em um objeto delimitado, o estudo de caso possibilita a penetração na realidade social, não conseguida pela análise estatística. ”

Yin (2010, p.39) revela o estudo de caso como “[...] uma investigação empírica que investiga um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto da vida real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não estão claramente evidentes.”

Portanto, o método estudo de caso foi escolhido por possibilitar a inserção no contexto real, por meio da Associação Xique-Xique, identificando e compreendendo a complexidade dos fenômenos que envolvem a rede de dormir artesanal. Para isso, utilizou-se como fonte de evidências para a coleta de dados: entrevistas estruturadas e semiestruturadas e artefatos físicos.

## 1.2 Estrutura da dissertação

O presente documento está dividido em duas partes. A primeira referente à introdução e à fundamentação teórica, que está subdividida em dois capítulos. A segunda parte é relativa ao desenvolvimento da pesquisa: metodologia, descrição e análise do estudo de caso propriamente dito. É formada por três capítulos. O último capítulo é referente à conclusão. Assim, o documento completo apresenta sete capítulos que serão detalhados a seguir:

O primeiro capítulo, referente a introdução, apresenta os recortes gerais da pesquisa. Revela a importância e necessidade da investigação. Define o objeto de estudo, os objetivos geral e específico e a pergunta da pesquisa. Segue apresentando a metodologia geral e os métodos aplicados na pesquisa e, enfim, como esta se estrutura.

O segundo capítulo apresenta reflexões sobre “Design, Artesanato e Cultura material”. Inicialmente, pondera sobre a origem e evolução do termo cultura material, revelando a importância dos artefatos para a sociedade. Em seguida, mostra a relação entre cultura material e artesanato, distinguindo o fazer artesanal como expressão dos modos de vida de quem o produz. Em continuidade, apresenta o design como elemento importante na construção do ambiente material das sociedades. Finalmente, expõe a associação entre artesanato e design para a valorização da cultura material.

O terceiro capítulo caracteriza a rede de dormir, revelando os usos, costumes e tradições que distinguem o artefato como elemento da cultura material brasileira. Foram utilizados autores como Gilberto Freire, Sérgio Buarque de Holanda e Luís da Câmara Cascudo. Este último foi bastante mencionado por ter escrito uma obra de referência sobre o tema, *Rede de dormir*:

*uma pesquisa etnográfica*, essencial para a construção deste capítulo. Em seguida, faz uma relação entre desenvolvimento sustentável local, artesanato e design, apresentando conceitos e revelando a intervenção do design como uma possível estratégia para agregar valor ao artesanato e, assim, promover o DSL nas comunidades produtoras.

O quarto capítulo descreve a metodologia da pesquisa. Inicialmente, apresenta o protocolo do piloto de pesquisa, com os dados coletados e o resultado. Em seguida, descreve a pesquisa de campo e as técnicas de investigação utilizadas para levantar os dados necessários à análise. E, por último, expõe o protocolo do estudo de caso propriamente dito.

O quinto capítulo descreve as informações coletadas na pesquisa de campo. Traz, inicialmente, um breve histórico sobre o ofício das redes de dormir artesanais no município de Pedro II. Em seguida, contextualiza a produção das redes de dormir artesanais da Associação Xique-Xique, revelando os aspectos socioculturais e econômicos da atividade. Em seguida, descreve a técnica de produção, os tipos de redes de dormir e os elementos figurativos tecidos. E, finalmente, descreve as ações de design aplicadas às redes de dormir artesanais da Xique-Xique.

O sexto capítulo analisa o estudo de caso. Inicialmente, caracteriza a dimensão sociocultural e econômica da produção das redes de dormir artesanais na Associação Xique-Xique. Em seguida, analisa as intervenções de design na rede de dormir artesanal e seus reflexos para o desenvolvimento sustentável local.

O sétimo capítulo apresenta as conclusões da pesquisa. Mostra o que foi compreendido a partir da análise dos resultados adquiridos e se foi possível alcançar os objetivos propostos.

## PARTE 1

### FUNDAMENTANDO A PESQUISA



Na primeira parte foram feitas considerações sobre o conceito de cultura material, artesanato, design e desenvolvimento sustentável local. Estabelecer esses conceitos e, como se relacionam, foi essencial para entendermos o artesanato das redes de dormir, técnicas e símbolos, como produto da cultura material local. Além disso, elucidar a importância da inserção do design nesse artefato e seus reflexos para o desenvolvimento sustentável local na Associação Xique-Xique. Constrói também uma relação entre as formas de produção artesanal e industrial e apresenta, ainda, uma abordagem sobre a rede de dormir como elemento da cultura material brasileira, revelando-a como parte do cotidiano nacional desde o seu descobrimento.

## 2 DESIGN, ARTESANATO E CULTURA MATERIAL

### 2.1 Cultura material

A cultura material se apresenta como parte do amplo contexto da cultura. Assim, para apreender a natureza dos bens materiais, em sua dinâmica sociocultural, é necessário abordar o conceito de cultura.

Para Canclini (1983, p.29) cultura é “[...] a produção de fenômenos que contribuem, mediante a representação ou reelaboração simbólica das estruturas materiais, para compreensão, reprodução ou transformação do social [...]” Dessa forma, são todas as criações ou práticas dotadas de sentido, reveladoras das dinâmicas sociais e que, conseqüentemente, ajudam na compreensão da diversidade de padrões, crenças e modos de vida de uma sociedade.

Para Santaella (2003, p.30), “As definições de cultura são numerosas. Há consenso sobre o fato de que cultura é aprendida [...] que ela é grandemente variável e que se manifesta em instituições, padrões de pensamento e objetos materiais. ” Assim sendo, representa, também, toda a conduta aprendida independente da questão biológica. Esse processo de aprendizagem se desenvolve no meio social. São os hábitos, normas e valores adquiridos em grupo e que se manifestam no conjunto dos bens materiais e imateriais, reveladores da dinâmica cultural.

De acordo com essas abordagens, a cultura compreende duas dimensões, material e imaterial. Para o presente estudo é fundamental o universo da cultura material, conjunto de bens tangíveis que são referenciais para toda e qualquer sociedade, independente do seu nível de desenvolvimento.

Entretanto, de acordo com Cardoso (1998), a cultura material, no século XIX, era considerada, apenas, a partir do estudo etnológico das culturas entendidas como primitivas. O termo era utilizado para diferenciar o objeto de estudo antropológico dos objetos produzidos pela cultura europeia. Estes últimos eram considerados categorias mais nobres, como o artesanato, a arquitetura, a engenharia e a tecnologia, entre outras. Essa divisão era uma forma de estabelecer o nível de progresso de uma civilização.

No contexto atual, essa visão caiu em desuso. Os artefatos<sup>21</sup> deixaram de traduzir uma escala hierárquica de desenvolvimento da humanidade. E, cultura material passou a ser o termo melhor empregado para referenciar os objetos produzidos pelo trabalho humano em oposição aos objetos naturais ou acidentais (CARDOSO, 1998).

Na acepção histórica de Sérgio Buarque de Holanda a cultura material é base para a reconstrução do passado histórico, onde os artefatos falam por si, revelando as múltiplas dimensões da vida real, as dimensões do social, do mental e do cotidiano (BLAJ, 1998).

Nessa mesma perspectiva, Nogueira (2002) pontua: “[...] os artefatos pertencem a um determinado tempo e definem uma determinada época. Através do seu estudo, podemos mesmo traçar a história de certa comunidade [...]” Assim, por serem frutos da produção humana, de determinada época e lugar, podem reconstruir a história de um povo. Os materiais, as formas e elementos estéticos podem ser representativos do tempo em que foram pensados e confeccionados.

Para Woodward (2007), a cultura material, sob um ponto de vista multidisciplinar, analisa a dinâmica cultural através dos artefatos, no propósito de compreender a estrutura social e grandes dimensões sistêmicas, como também, a ação humana, emoção e significado. Os artefatos podem representar discursos sociais mais amplos relacionados com normas e valores consagrados nas instituições sociais. Carregam significados pessoais e emocionais, que podem facilitar interações interpessoais e ajudar no entendimento do outro e de si mesmo.

Seguindo com esse pensamento, a cultura material mostra que os artefatos são meios para se entender a relação entre o homem e o seu ambiente social. Auxiliam na compreensão da sociedade em sistemas mais amplos como, por exemplo, as diferenças sociais. Além disso, podem materializar padrões, símbolos, valores que caracterizam tanto as instituições como os grupos sociais. Nesse sentido, podemos construir uma relação com as redes de dormir artesanais da Associação Xique-Xique. Estudar a dinâmica cultural desse artefato é essencial para compreender a conduta das tecelãs no contexto sociocultural e econômico em que estão inseridas. E, assim, entender melhor os sentidos que a prática encerra.

---

<sup>21</sup> “Artefato é um objeto feito pela incidência da ação humana sobre a matéria-prima: em outras palavras, por meio da fabricação. Sua raiz etimológica está no latim *arte factus*, “feito com arte”; e ela está na origem do termo ‘artificial’, ou seja, tudo aquilo que não é natural”. (CARDOSO, 2011, p. 45)

Todas essas referências traduzem a importância do campo de estudo da cultura material para a valorização dos bens tangíveis como manifestações socioculturais de uma coletividade. Os artefatos podem ser dotados de sentido ao refletirem os modos de vida de quem os faz e reproduz. De tal modo, podem guardar referências simbólicas, ou seja, os significados das épocas passadas e presentes, permitindo a comunicação entre grupos de períodos e origens distintas.

Nesse sentido, Cardoso afirma (2012, p.111) que “[...] todo artefato material possui uma dimensão imaterial, de informação.” Deste modo, entende-se que o artefato é matéria dotada de significados que se estabelecem na relação com o humano. Nesse processo, a transformação dos contextos culturais mostra-se determinante na construção e reconstrução dos significados das coisas. “Os tempos mudam, e muda com ele o significado das coisas que parecem fixas. No mundo de hoje, onde o tempo parece andar cada vez mais depressa, os significados ficam ainda menos estáveis.” (CARDOSO, 2012, p.38).

Como síntese das alusões apresentadas sobre cultura material, os artefatos configuram-se no contexto de complexidade em que podem estar associados tanto à inovação quanto à tradição. O artesanato, mesmo atrelado a esta segunda categoria, sobrevive e se transforma em meio às dinâmicas socioculturais, econômicas, tecnológicas e ambientais do contexto global. Para melhor compreendê-lo como produto da cultura material segue o próximo tema: artesanato e cultura material.

## **2.2 Cultura material e artesanato**

O artesanato é uma atividade produtiva que se caracteriza pela predominância do fazer manual. Pode no seu processo de produção ser auxiliado por máquinas e ferramentas. Na maioria das vezes, materializa nas técnicas, formas e elementos estéticos os símbolos, normas e valores que são repassados e legitimados na experiência coletiva.

O Simpósio Internacional de Artesanato e Mercado da UNESCO (1997) constrói uma definição mais ampla dos produtos artesanais como:

[...] aqueles confeccionados por artesãos, totalmente a mão ou com ajuda de ferramentas manuais, ou, ainda, com a utilização de meios mecânicos, desde que a contribuição manual direta do artesão seja o componente mais importante do produto acabado. São produzidos sem limitação de quantidade e utilizam matérias-primas procedentes de recursos sustentáveis. A natureza especial dos produtos

artesanais se baseia em suas características distintivas, que podem ser utilitárias, estéticas, artísticas, criativas, vinculadas à cultura, decorativas, funcionais, tradicionais, simbólicas e significativas religiosa e socialmente.

Desse modo, o artesanato, enquanto processo produtivo desenvolve-se por meio de uma dimensão técnica, caracterizada pelo trabalho manual, auxiliado ou não por ferramentas ou outros meios mecânicos; de uma dimensão sustentável ao fazer uso das matérias-primas ou recursos locais; e de uma dimensão cultural ao traduzir em sua forma os valores simbólicos locais, legitimados na experiência coletiva.

Associado a esse processo podemos considerar, ainda, as dimensões econômica e pedagógica. Na esfera econômica, o artesanato representa uma fonte de renda, especialmente, para as populações rurais. Canclini (1983) pontua que em razão do empobrecimento do campo o artesanato aparece como recurso complementar, convertendo-se na principal fonte de renda em alguns povoados. Representa, também, enquanto mercadoria, um mecanismo de revitalização do consumo:

As peças de artesanato podem colaborar nesta revitalização do consumo, já que introduzem na produção industrial e urbana – com um custo baixíssimo- desenhos originais, uma certa variedade e imperfeição, que por sua vez permitem que se possa diferenciá-las individualmente e estabelecer relações simbólicas com modos de vida mais simples. (CANCLINI, 1983, p.65)

Assim sendo, a esfera econômica, associada aos valores simbólicos, pode ser determinante para a sobrevivência do artesanato. O artesão renova o interesse pelo seu fazer não só por razões culturais, mas pelo desejo de aumentar a sua renda através do seu trabalho. Além disso, na escala de produção industrial, as referências simbólicas e estéticas contidas no universo artesanal podem servir de inspiração para construção e disseminação de novas formas para os produtos.

A dimensão pedagógica refere-se aos processos produtivos e valores simbólicos que são desenvolvidos no cotidiano da atividade e repassados a cada geração. É o que revela Leite (2003, p.1), “[...] a dimensão pedagógica se materializa nos saberes que se difundem e no conhecimento integral do saber fazer [...]”. Assim sendo, a preservação e renovação das técnicas e estéticas artesanais e valores simbólicos são construídas e compartilhadas no cotidiano, como parte integrante dos costumes e usos locais, formadores da cultura material.

Portanto, considerando o artesanato como cultura material, todas essas dimensões que o definem são interdependentes e, por isso, não podem ser analisadas de forma isolada. A

atividade artesanal deve ser principalmente compreendida em função do contexto sociocultural e econômico em que se desenvolve. O artesão cria a partir das referências materiais e imateriais, colhidas no cotidiano e validadas na vida comunitária. É um processo que vai além do artefato final, ultrapassando a simples produção de mercadorias. Como afirma Leite (2003, p.1), “[...] pensar o artesanato a partir da sua inserção social nos modos de vida de quem os produz, implica considerá-lo produto e processo [...]”.

O artesanato como produto e processo dinâmico materializa uma variedade de possibilidades e significados. A sua pluralidade cultural e étnica demanda olhares distintos para o seu universo. O Programa do Artesanato Brasileiro<sup>22</sup> (2012) propõe a seguinte classificação para o artesanato:

- a) Artesanato indígena: Resultado do trabalho produzido no seio de comunidades e etnias indígenas, onde se identifica o valor de uso, a relação social e cultural da comunidade. Os produtos, em sua maioria, são resultantes de trabalhos coletivos, incorporados ao cotidiano da vida tribal.
- b) Artesanato de reciclagem: É o resultado do trabalho produzido a partir da utilização de matéria-prima que é reutilizada. A produção do artesanato de reciclagem contribui para a diminuição da extração de recursos naturais, além de desenvolver a conscientização dos cidadãos a respeito do destino de materiais que se destinariam ao lixo.
- c) Artesanato tradicional: Conjunto de artefatos mais expressivos da cultura de um determinado grupo, representativo de suas tradições e incorporados à vida cotidiana, sendo parte integrante e indissociável dos seus usos e costumes. A produção, geralmente de origem familiar ou comunitária, possibilita e favorece a transferência de conhecimentos de técnicas, processos e desenhos originais. Sua importância e valor cultural decorrem do fato de preservar a memória cultural de uma comunidade, transmitida de geração em geração.
- d) Artesanato de referência cultural: Sua principal característica é o resgate ou releitura de elementos culturais tradicionais da região onde é produzido. Os produtos, em geral, são resultantes de uma intervenção planejada com o objetivo de diversificar os

---

<sup>22</sup> O Programa Brasileiro de Artesanato – PAB - foi instituído com a finalidade de coordenar e desenvolver atividades que visam valorizar o artesão brasileiro, elevando o seu nível cultural, profissional, social e econômico, bem como, desenvolver e promover o artesanato e a empresa artesanal, no entendimento de que artesanato é empreendedorismo. Fonte: <http://www.smpe.gov.br/assuntos/programa-do-artesanato-brasileiro> . acesso em 9 de janeiro de 2015.

produtos, dinamizar a produção, agregar valor e otimizar custos, preservando os traços culturais com o objetivo de adaptá-lo às exigências do mercado e necessidades do comprador. Os produtos são concebidos a partir de estudos de tendências e de demandas de mercado, revelando-se como um dos mais competitivos do artesanato brasileiro e favorecendo a ampliação da atividade.

- e) Artesanato contemporâneo conceitual: Objetos resultantes de um projeto deliberado de afirmação de um estilo de vida ou afinidade cultural. A inovação é o elemento principal que distingue este artesanato das demais classificações. Nesta classificação existe uma afirmação sobre estilos de vida e valores.

Essa classificação desenvolve-se em função da conjuntura complexa da cultura artesanal. Em meio ao fenômeno da globalização<sup>23</sup>, a pluralidade étnica do artesanato exige a compreensão do seu contexto de origem e função para que as culturas, tradicionais ou contemporâneas, sejam valorizadas em seu fazer, independente da época e lugar.

Portanto, o artefato artesanal como produto da cultura material relata a complexidade do contexto em que foi produzido. Consolida em seu fazer a dinâmica dos valores socioculturais que distinguem determinado grupo ou comunidade. Ao se desenvolver, entre tradição e modernidade, compartilha saberes, ressignificando valores e processos, tornando-se parte atuante do próprio desenvolvimento da cultura.

Assim, estabelecida essa relação entre artesanato e cultura material, seguem as colocações sobre o tema, design e cultura material.

### **2.3 Design e cultura material**

Os artefatos são a expressão da cultura material de todos os povos em qualquer tempo e lugar. São manifestações materiais e simbólicas produzidas pelo homem em sociedade e se tornam referência para a sua própria existência. A cultura material se particulariza nos objetos das expressões política, científica, espiritual, artística de uma determinada sociedade ou grupo, quando caracterizados como artefatos (CIPINIUK; PORTINARI, 2008, p.63).

---

<sup>23</sup> “[...] Globalização não é algo que aconteceu de vinte ou trinta anos para cá; é uma transformação que vem se processando de modo gradativo há séculos [...] um imenso e emaranhado processo de unificação e consolidação de sistemas- comercial, financeiro, jurídico, de normas técnicas, transportes, comunicações, de costumes, aparências e ideias - que é o fenômeno mais impactante do mundo moderno.” (CARDOSO, 2012, p.24).

Em outro conceito, Cardoso (1998, p.37) aponta que “toda sociedade projeta na sua cultura material os seus anseios ideológicos e/ou espirituais, logo é possível conhecer uma cultura, pelo menos em parte, através do legado de objetos e artefatos que ela produz ou produziu”.

Assim, a capacidade de planejar e produzir bens revela-se como uma prática cultural. Configurar o artefato é condicioná-lo ao contexto sociocultural, econômico, tecnológico e ambiental das sociedades, revelando as suas mais diversas necessidades, desejos e anseios sociais.

Nessa perspectiva, apresenta-se o design como um dos principais idealizadores de artefatos na modernidade. É o que pontua Cardoso (1998, p. 22), “[...] o design se configura como foro principal para o planejamento e o desenvolvimento da maioria quase absoluta dos objetos que constituem a paisagem artificial (não natural) do mundo moderno. ”

Atualmente, o ICSID<sup>24</sup> (2005) estabelece:

Design é uma atividade criativa cujo objetivo é estabelecer as qualidades multifacetadas de objetos, processos, serviços e seus sistemas em ciclos de vida inteiros. Portanto, design é o fator central da humanização inovadora de tecnologias e o fator crucial de intercâmbio cultural e econômico.

Assim sendo, o processo de design consiste em uma produção cultural. A sua ação projetual concretiza valores simbólicos que se constituem em referenciais socioculturais. Com a interpretação ou entendimento dos diversos aspectos culturais da sociedade, o design torna-se um mediador entre usuário e artefato, representando um fator de relevância na construção da cultura material.

A relação entre design e cultura material revela-se importante para “[...] o desenvolvimento de bens fundamentados na busca do atendimento das necessidades e no respeito às identidades culturais dos indivíduos e grupos sociais.” (ONO, p.1, 2006). E, isso ocorre porque “[...] o design como matéria conformada participa da criação cultural, ou seja, é uma práxis que confirma ou questiona a cultura de uma determinada sociedade [...]” (CIPINIUK; PORTINARI, 2008, p. 61).

---

<sup>24</sup> International Council of Society of Industrial Design é uma sociedade sem fins lucrativos fundada em 1957 que reúne profissionais e estudantes de design com o objetivo de discutir e ampliar a atuação do design. ( Fonte: [www.icsid.org](http://www.icsid.org) , acesso em 14/07/2015)

Para Ono (2004, v.1, p.62):

Os objetos e a sociedade moldam-se e influenciam-se no processo de construção material e simbólica do mundo, e, sob este prisma, considera-se que o designer necessita conjugar a sua atitude criativa na complexa teia de funções e significados, na qual as percepções, ações e relações se entrelaçam, buscando a adequação dos artefatos às necessidades e anseios das pessoas e melhoria da qualidade de vida.

Os argumentos apresentados indicam que para o processo de design acontecer, é fundamental a compreensão da trama cultural que identifica as pessoas em suas aspirações e necessidades. O designer, intérprete dessa dinâmica, apresenta-se como um mediador e, portanto, corresponsável pelas relações que se constituem entre os objetos e os indivíduos. E, mais ainda, pelas implicações sociais e ambientais desse processo.

Bonsiepe (2011, p.21), que traduz a visão humanista do design, amplia a discussão: “[...] o exercício das capacidades projetuais devem interpretar as necessidades de grupos sociais e elaborar propostas viáveis, emancipatórias, em forma de artefatos instrumentais e semióticos.”

Nesse contexto, o papel do design no desenvolvimento da cultura material apresenta-se mais complexo. Encarar o design numa perspectiva cultural não se restringe apenas a materialização do universo simbólico. Ono (2004, v.1, p.61) pontua:

O designer tanto pode atuar como agente reproduzidor das desigualdades sociais e econômicas existentes entre os indivíduos e grupos sociais, quanto como agente emancipador, considerando-se que assume um papel determinante, na tradução das características, necessidades e anseios das pessoas, no processo de desenvolvimento de produtos.

A autora, ao revelar o design como construtor da cultura material lhe atribui responsabilidades de natureza profissional. O consumo excessivo, que norteia a sociedade atual, exige do designer uma postura projetual consciente das mazelas sociais e ambientais. Os artefatos devem refletir não apenas o desejo de lucro, mas, principalmente, servirem como referências culturais e promoção do bem-estar social, “[...] levando-se em consideração o quadro geral onde se desenvolve a vida de uma pessoa.” (MANZINI, 2008, v.1, p.57).

Portanto, o design está intimamente relacionado com a cultura material das sociedades. Em sua ação construtiva, materializa nos artefatos os valores sociais, culturais, econômicos, ambientais e ideológicos que definem o estado da cultura atual. Ao gerar objetos com significado, ou seja, com valores persistentes e, que são referências culturais de quem o produz e consome, contribui para a construção do testemunho da pluralidade de uma época e

lugar. Diante disso, segue o próximo item, abordando a relação entre design e artesanato como construtores da cultura material.

#### 2.4 Design, artesanato e cultura material

O artesanato e o design, já citados, constituem-se partícipes da cultura material. Os dois saberes são importantes, em suas particularidades e modos de expressão, para construção do ambiente material das sociedades. Historicamente, o design surge com a mudança do sistema produtivo artesanal para o industrial. Como pontua Cardoso (2008, p.21): “[...] a passagem de um tipo de fabricação, em que o mesmo indivíduo concebe e executa o artefato, para outro, em que existe uma separação nítida entre projetar e fabricar, constitui um dos marcos fundamentais para a caracterização do design.”

Essa separação perdurou, com certa rigidez, bastante tempo. Mas, em determinados períodos históricos, essa relação com o fazer artesanal é retomada. É o caso em 1880, do movimento Arts and Crafts<sup>25</sup> que defendia a reaproximação entre o projetar e produzir. “Os integrantes do movimento buscavam promover maior integração entre projeto e execução, relações de trabalho igualitárias e a manutenção de padrões elevados de qualidade e materiais de acabamento [...]”. (CARDOSO, 2008, p.83).

Outro movimento de reaproximação entre o trabalho artístico manual e a indústria foi o Art Nouveau<sup>26</sup>. “Perto do final do século XIX, apareceu na Europa um novo movimento, o ‘Art Nouveau’ na França, o ‘Jugendstil’ na Alemanha, o ‘Modern Style’ na Inglaterra ou o ‘Sezessionstil’ na Áustria. Em seu conjunto, era um sentido de vida artístico que acentuadamente deveria se refletir nos produtos da vida diária.” (BURDEK, 2006, p.23)

Essa busca do equilíbrio entre arte e técnica foi estimulada, também, na fase inicial da Bauhaus<sup>27</sup> através das oficinas ou laboratórios especiais. “Cada oficina tinha dois líderes, um

---

<sup>25</sup> O movimento Arts and Crafts surgiu na Grã-Bretanha em 1880. Caracterizou-se pela presença de diversas organizações e oficinas dedicadas a projetar e produzir artefatos em escala artesanal ou semi-industrial. A sua filosofia girava em torno da recuperação dos valores produtivos tradicionais defendidos por Ruskin. Teve como principal expoente William Morris. (CARDOSO, 2008).

<sup>26</sup> Movimento artístico que defendia o uso de formas orgânicas, extraídas da representação realista ou convencional da natureza. Com relação a crescente inserção das máquinas na vida cotidiana, desejava humanizar ou naturalizar a máquina através de formas estilizadas. (CARDOSO, 2008).

<sup>27</sup> A Bauhaus foi uma instituição de ensino fundada, na cidade de Weimar, em 1919. A ideia fundamental de Gropius, seu primeiro diretor, era de que na Bauhaus, arte e técnica deveriam se tornar uma nova e moderna

‘mestre da forma’ (artista) e um ‘mestre artesão’. Por este meio, queria-se fomentar e desenvolver as capacidades artísticas e manuais dos alunos de forma equilibrada.” (BURDEK, 2006, p.31).

No Brasil, a relação entre design e artesanato não surgiu a partir da passagem do sistema produtivo artesanal para o industrial. Dijon de Moraes (2006), ao analisar a industrialização do país, pontua as dificuldades desse processo: ausência das corporações de ofício<sup>28</sup>, embrião do que viria a ser a indústria na Europa; as políticas de colonização portuguesa, que proibiam o desenvolvimento do processo de industrialização em suas colônias e o ensino do design, que adotou o modelo europeu da Escola de Ulm<sup>29</sup>, desconsiderando as referências culturais brasileiras.

Assim, o design foi implantado, no país, de forma alheia à atividade artesanal. Possivelmente para se estabelecer como campo profissional, fugiu da sua origem oficial. Como revela Cardoso (2008, p.195), “[...] o reconhecimento pela sociedade do design como campo de atuação profissional tem dependido da capacidade dos designers de se colocarem como profissionais liberais, com formação em nível superior, e não como técnicos ou operários.”

Na contemporaneidade, “[...] quando o design já atingiu uma certa maturidade institucional, muitos designers começam a perceber o valor de resgatar as antigas relações com o fazer manual. ” (CARDOSO, 2008, p.21). A aproximação, no país, entre esses profissionais começou, apenas, em meados da década de 1980 e tem sido importante, desde então, para a revitalização do artesanato brasileiro. As ações de design podem melhorar os modos de produção e ampliar o alcance da atividade artesanal nos mercados local, regional e nacional.

Borges (2011, p.137) estabelece que a relação entre design e artesanato “é um fenômeno de extrema importância pelo impacto social e econômico que gera e por seu significado cultural.

---

unidade. A técnica não necessita da arte, mas a arte necessita da técnica, era a frase- emblema. Se fossem unidas haveria a noção de princípio social: consolidar a arte no povo. (BURDEK, 2006).

<sup>28</sup> “As corporações de ofício ou guildas eram organizações que reuniam artesãos e comerciantes , atividades que tiveram papel decisivo no processo de desenvolvimento comercial e renascimento das cidades. Ao mesmo tempo que contribuía para a ampliação e organização das atividades artesanais urbanas estavam atreladas ao processo de expansão das cidades e do comércio.” (MARTINS, 2007,P.19)

<sup>29</sup> Escola de design foi fundada na cidade alemã de Ulm, na Baviera. Chamada de Hochschule fur Gestaltung entrou em funcionamento em 1953 e permaneceu ativa até 1968. No início buscou estabelecer uma continuidade com a Bauhaus. Com o passar dos anos foi assumindo um caráter crescentemente tecnicista, apostando cada vez mais na racionalização como fatores determinantes para as soluções de design. Na década de 1960, o design ulmiano era marcado, pela abstração formal, métodos quantitativos, modelos matemáticos de projeto e uma abertura para o avanço científico e tecnológico, entre outros. (CARDOSO, 2008)

Ela está mudando a feição do objeto artesanal brasileiro e ampliando em muito o seu alcance.”

Bonsiepe (2011, p.62-63), sobre a relação entre design e artesanato, pontua que o “uso dos recursos locais (motivos gráficos, combinações cromáticas, materiais e processos de produção intensivos em mão de obra) em relação ao design e criação da identidade<sup>30</sup> pode ser visto, de maneira exemplar, em países periféricos”.

De tal modo, o artesanato pode ter nas ações de design uma forma de melhorar procedimentos e estabelecer um diálogo entre produção e mercado consumidor. O design ao ter acesso à atividade artesanal pode inserir em seu processo projetual uma diversidade de técnicas, símbolos, formas, cores, materiais e elementos estéticos representativos de uma cultura.

A aproximação entre design e artesanato também tem sido estimulada pelas organizações governamentais e não governamentais com programas de requalificação da produção artesanal. Para a pesquisa, apontamos dois grandes exemplos de intervenção no Brasil que surgiram no final da década de 1990: Artesanato Solidário<sup>31</sup> e o Programa SEBRAE de Artesanato.

De acordo com Helena Sampaio<sup>32</sup> (2003), as intervenções operavam em três níveis. O primeiro era a melhoria da qualidade do produto, por meio da melhoria da qualidade da matéria-prima. O segundo era a padronização ou atualização das medidas, especialmente, no caso de confecções e, por fim, a criação de produtos similares aos existentes, com o uso das mesmas técnicas e estímulos para a criação do produto artesanal. Nas oficinas de criação, desenvolvia com os artesãos estudos de cores e pesquisas de resgate de padrões tradicionais mais adequados aos nichos do mercado consumidor, identificado por especialistas.

---

<sup>30</sup> Bonsiepe (2011), em termos de design, entende identidade como algo que pode ser criado ou projetado. Ela pode ser materializada através de um grupo de características formais ou cromáticas; tipos de produtos característicos de uma cultura; materiais e métodos de fabricação locais; aplicação de um método projetual tradicional de uma região e na temática ou necessidade específica do contexto.

<sup>31</sup> “O Artesanato Solidário atuava em municípios de pequeno porte ou localidades rurais. A elaboração do projeto e do plano de ação era específico para cada comunidade com apoio de parceiros locais e nacionais que viabilizavam as ações. Uma preocupação do programa era a preservação dos valores da identidade cultural do artesanato. As estratégias utilizadas estavam apoiadas em três eixos: Promoção do diálogo entre os próprios artesãos, incentivando a organização dos grupos, a formação de cooperativas e associações; A troca do diálogo entre artesãos e seus produtos; O diálogo entre artesãos e o mercado consumidor”. (ANDRADE, 2014).

<sup>32</sup> Helena Sampaio, Políticas Culturais para o Desenvolvimento; uma base de dados para a cultura: Brasília. UNESCO, Brasil, 2003, página 47.

Segundo o Termo de referência (2010) <sup>33</sup>do Programa Sebrae de Artesanato, o processo de intervenção começa e termina no mercado e requer a execução de uma sequência de atividades que demanda a colaboração de toda a infraestrutura de apoio ao artesanato. Compreende as seguintes etapas: identificação e análise da demanda; identificação e análise da oferta; análise da concorrência; melhoria e desenvolvimento de novos produtos; melhoria e desenvolvimento de processos; capacitação; agregação de valor; promoção mercadológica diferenciada para cada classificação de artesanato e, por fim, a comercialização, estabelecendo mecanismos que viabilizem ao artesão o acesso direto ao consumidor final ou ao comprador atacadista.

O Termo de referência (2010) aponta, ainda, que a infraestrutura ideal para o desenvolvimento sustentado do artesanato deve ser um conjunto de unidades integradas de modo orgânico, formada por cooperativas e associações<sup>34</sup> de artesanato, oficinas experimentais de produção, unidades de processamento e beneficiamento de matéria-prima, central de comercialização, centro de treinamento e capacitação e oficinas de inovação e design.<sup>35</sup>

Diante destas duas formas de intervenção, para que as ações de design tenham significado é necessário compreender os valores, as crenças e os modos de vida materializados no artesanato e, assim, buscar o formato mais adequado ao contexto sociocultural, econômico e ambiental em que a atividade se desenvolve. “É um consenso que a relação design-artesanato precisa ser cuidadosa e que há de se considerar o artefato no conjunto do seu contexto, observando os direitos de autoria do artesão.” (ANDRADE, 2014, p. 25).

Entretanto, a aproximação entre design e artesanato revelam experiências equivocadas que decorrem de uma postura que vê designers, pessoas com instrução formal, como superiores aos artesãos (BORGES, 2011). Essa relação de poder entre esses saberes, em que o

---

<sup>33</sup> É o documento norteador das ações no segmento de artesanato, com base em parâmetros para o planejamento, a execução e o monitoramento da atuação do SEBRAE com o objetivo de garantir sua eficiência e eficácia no contexto de desenvolvimento dos territórios e no cumprimento de sua missão.

<sup>34</sup> “Instituição de direito privado, sem fins lucrativos, constituída com o objetivo de defender e zelar pelos interesses de seus associados. Regidas por seus estatutos sociais, com uma diretoria eleita em assembleia para períodos regulares. A quantidade de sócios é limitada.” (PROGRAMA DO ARTESANATO BRASILEIRO, 2012,p.16)

<sup>35</sup> Segundo o termo de referência (2010), “as oficinas de inovação e design tem o objetivo de colaborar com a melhoria da qualidade e competitividade do produto de origem artesanal, de modo sustentável, por meio das seguintes atividades e projetos: diagnósticos, pesquisas e informação técnica; design e desenvolvimento de novos produtos; transferência de tecnologia; testes, ensaios e experimentações; preparação de material didático; organização de seminários e jornadas técnicas; organização e coordenação de workshops para desenvolvimento de produtos; publicações de material técnico-didático.”

profissional de design impõe seu conhecimento e referências culturais aos artesãos, resulta em trabalhos sem significado e importância para a comunidade local e, de tal forma, sem continuidade.

Outra questão é a autopromoção de designers a partir do trabalho com o fazer artesanal. Alguns profissionais não compreendem que essa aproximação gera uma produção de autoria coletiva. Diferente do ambiente industrial, o artesão não é mão de obra contratada. Para que se apropriem da criação conjunta precisam se sentir parte do processo. “O consenso é o de que criações coletivas devem ter assinaturas coletivas [...] é uma alternativa que contempla a criação e o desenvolvimento em conjunto.” (BORGES, 2011, p. 150).

Bonsiepe (2011), no tema design e artesanato, insere essas atitudes no enfoque produtivista que tem os artesãos como mão de obra qualificada e barata, utilizada para produzir objetos desenvolvidos e assinados pelos designers e artistas. Tal prática tende a perpetuar as relações de dependência, em vez de contribuir para a sua superação.

Em função dos equívocos produzidos por essas relações de poder, surgem posturas receosas à associação entre design e artesanato. Ricardo Lima (2005, p.20), antropólogo e representante dessa corrente, revela:

Vejo que em sua ânsia de criar o novo, o designer estabelece um novo design para o produto brasileiro, que deixa de ser tradicional, deixa de ser do artesão, pois, por subordinação de classe, este se submete ao desejo daquele que é tido como o que domina as tendências do mercado.

Assim, as relações de poder que podem se estabelecer nessa associação são prejudiciais ao processo de revitalização do artesanato. O designer, ao inserir, por exemplo, novas técnicas ou elementos estéticos alheios às comunidades, gera uma produção desvinculada das referências culturais do artesão, que deixa de se sentir dono do seu trabalho, da sua criação. A associação entre esses saberes para produzir resultados positivos deve ser uma troca de experiências construídas em coletividade, superando as relações de dependência.

Por último, outro problema são as intervenções de design realizadas de forma pontual. O contato do designer com os artesãos ocorre num tempo insuficiente para gerar resultados duradouros. “Oficinas isoladas de curta duração podem desestruturar uma comunidade, pois os artesãos não querem mais fazer o que faziam antes e nem adquiriram condições para fazer algo diferente, tornando-se dependentes dos consultores.” (BORGES, 2011, p.153). Assim, é

preciso um tempo de trabalho maior para consolidar vínculos ou relações de confiança entre esses profissionais. A presença constante do designer é necessária para o conhecimento da realidade da comunidade e o que, de fato, precisa ser modificado ou melhorado.

Apesar dessas dificuldades, o artesanato tem na intervenção do design uma possibilidade para melhorar processos e sobreviver no mercado e, assim, se manter atrativa para o próprio produtor. Canclini (2008) pontua que a continuidade da produção de artesãos se explica não só por razões culturais, mas também por interesses econômicos dos produtores. Nesse sentido, podemos construir uma relação com as redes de dormir artesanais da Xique-Xique. O artefato, dotado de valor cultural na comunidade, tem uma dimensão econômica que, na prática, também mantém financeiramente as tecelãs. A intervenção de design nas redes se desenvolve entre essas duas esferas e pode ser uma possibilidade para ampliar a sua atuação para outros mercados.

Desse modo, o design pode ser um elemento essencial para agregar valor ao produto artesanal e valorizar as referências simbólicas contidas na prática, e que se constituem como diferencial para o mercado. Uma das mais eficazes estratégias para promover o artesanato é a criação de novas linhas de produtos, diversificando a produção, porém de forma sistêmica, sem perder a iconografia, o simbolismo e o valor estético que caracterizam a cultura local (BARROSO, 2001).

Portanto, a relação entre design e artesanato se desenvolve como forma de valorização da cultura material. É um empenho em manter um diálogo entre inovação e tradição. O design, ao intervir no artesanato, deve se inserir no contexto de valorização e preservação das culturais locais, ou seja, trabalhar a partir de uma abordagem territorial<sup>36</sup>, relacionando a atividade com a noção contemporânea de sustentabilidade.

É entre esse universo da cultura material e sustentabilidade que segue o próximo capítulo, apresentando a rede de dormir como elemento da cultura material brasileira e a relação entre desenvolvimento sustentável local, artesanato e design.

---

<sup>36</sup> “A ‘abordagem territorial’ se baseia na valorização conjunta dos recursos da biodiversidade, do patrimônio material e imaterial construídos ao longo do tempo e que são específicos de um determinado território”. (KRUCHER, 2009, p. 4)

### 3 MODOS DE PRODUÇÃO, A REDE DE DORMIR E O DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL LOCAL

#### 3.1 Modos de produção, entre o artesanal e o industrial

Os modos de produção revelam a estrutura socioeconômica e o nível de desenvolvimento de uma sociedade. Resultam da interação entre as forças produtivas e as relações sociais de produção com elementos maiores, como o sistema político, econômico e sociocultural vigente, daí a complexidade em se analisar e estabelecer um conceito.

Sobre os modos de produção pontua Poulantzas (1977, p.13):

Um modo de produção como disse Engels, compreende diversos níveis ou instâncias, o econômico, o político, o ideológico, o teórico que não trata senão de um esquema indicativo e que é possível operar-se uma divisão mais exaustiva. O tipo de unidade que caracteriza um modo de produção é o de um todo complexo com dominância, em última instância, do econômico [...]

Assim sendo, não se restringe as relações de produção de forma restrita, mas a um conjunto formado pela combinação de diversas condições - política, econômica, sociocultural, ideológica- que caracterizam uma formação social. Esta, por sua vez, é quem define a conjuntura para a origem, desenvolvimento, continuidade, transformação e convivência dos modos de produção.

Poulantzas (1977, p.15) acrescenta, “A própria formação social constitui uma unidade complexa com dominância de um certo modo de produção sobre outros que a compõe.” Desse modo, compreende-se que a formação social, em sua existência e complexidade, é composta por vários modos de produção que coexistem e se articulam de forma particular, embora sempre exista um modo predominante que pode determinar o desaparecimento ou permanência dos demais.

É nessa conjuntura de coexistência entre modos de produção que se desenvolve a presente pesquisa, mais precisamente, entre os produtos provenientes das práticas artesanais e industriais que dividem espaço no mercado. As redes de dormir artesanais da Xique-Xique, objeto desse estudo, vem perdendo a concorrência, no mercado local, para as redes sol a sol e industrializadas. A lentidão das práticas artesanais não conseguem superar a agilidade dos processos industriais, que caracterizam o modo de produção capitalista.

Esses processos industriais nasceram da evolução dos procedimentos artesanais, especialmente, a partir da divisão do trabalho e da introdução de novas ferramentas e maquinários capazes de aumentar a produção. A manufatura e surgiu desse processo. Marx (1996, p.455) pontua:

A origem da manufatura, sua formação a partir do artesanato, é portanto, dúplice. De um lado ela parte da combinação de ofícios autônomos de diferentes espécies, que são despidos de sua autonomia e tornados unilaterais até o ponto em que constituem apenas operações parciais que se complementam mutuamente no processo de produção de uma única e mesma mercadoria. De outro lado ela parte da cooperação de artífices da mesma espécie, decompõe o mesmo ofício individual em suas diversas operações particulares e as isola e as torna autônomas até o ponto em que cada uma delas torna-se uma função exclusiva de um trabalhador específico.

Desse modo, a origem da manufatura, revela as transformações no processo de produção artesanal que levaram ao desenvolvimento dos métodos industriais. Evidencia também dois aspectos característicos do modo de produção capitalista, a divisão do trabalho e a especialização das funções que associados ao desenvolvimento tecnológico, como o surgimento das máquinas, culminaria com o aparecimento da produção em massa e a ocupação do espaço do trabalho humano.

Essa produção em massa, que o produto artesanal não alcança, implica, naturalmente, uma venda em grande escala. Como Marx (1987, v.3, p.13) revela: “O modo de produção capitalista supõe produção em grande escala e necessariamente venda em grande escala, venda, portanto, ao comerciante e não ao consumidor isolado.” Assim, podemos compreender que produção e venda em maior escala, determina um menor valor para mercadoria industrial e estabelece um processo de circulação, a partir dos comerciantes, que levarão as mercadorias para um maior número possível de consumidores. É o que se verifica na comercialização das redes de dormir, artesanal ou industrial, no mercado de Pedro II. O principal consumidor é o revendedor, ou seja, um agente de circulação de mercadorias, presença constante, há muitos anos, no local e que exige um menor preço para levá-las a um maior número de consumidores.

Outro aspecto relevante no modo de produção capitalista e que reflete uma considerável mudança na relação entre o artesanal e o industrial refere-se à propriedade dos meios de produção. Marx pontua (1982, v.2, p.829) mais uma vez:

O sistema capitalista pressupõe a dissociação entre os trabalhadores e a propriedade dos meios pelos quais realizam o trabalho. Quando a produção capitalista se torna

independente, não se limita a manter essa dissociação, mas a reproduzir em escala cada vez maior. O processo que cria o sistema capitalista consiste apenas no processo que retira o trabalhador a propriedade dos seus meios de trabalho, um processo que transforma em capital os meios sociais de subsistência e os de produção e converte em assalariado os produtores diretos.

Dessa forma, no processo artesanal os meios de produção pertencem ao produtor que também é responsável por uma parte considerável das vendas. É o caso da Associação Artesanal Xique-Xique, onde os meios de produção pertencem às tecelãs, que também são responsáveis pela venda dos produtos. No modo de produção capitalista, tendo como referência a indústria, os meios de produção passam a ser de propriedade privada. O capitalista detém esses meios e compra a força de trabalho dos produtores através de um salário.

Entretanto, a indústria, que evoluiu e predomina nesse modo de produção, não consegue absorver, em sua totalidade, essa força de trabalho disponível. Daí, talvez, a coexistência entre o artesanal e o industrial como forma de equilibrar o próprio sistema capitalista. Como afirma Canclini (2008, p.238):

O incremento do artesanato em países industrializados revela, conforme apontei anteriormente, que o progresso econômico moderno não implica eliminar as forças produtivas que não servem diretamente para sua expansão se essas forças tornam coeso um setor numeroso e ainda satisfazem necessidades setoriais ou as de uma reprodução equilibrada do sistema.

Os modos de produção artesanal e industrial convivem e se equilibram numa relação de dominância e permanência ou resistência. A atividade artesanal se adapta ao desenvolvimento do capitalismo. E mesmo com o predomínio da indústria, é incentivada por instituições governamentais para que sirva de alternativa, especialmente na América Latina, a uma força de trabalho que não foi absorvida pela indústria.

Enfim, apesar da predominância do sistema de produção industrial, o processo artesanal continua presente e resistindo as transformações do modo de produção capitalista. Os objetos artesanais continuam a fazer parte do mercado mundial e a sua produção acolhe a mão de obra que a indústria não consegue absorver. Além disso, a atividade artesanal gera renda a uma parcela considerável da população marginalizada do mercado de trabalho, colaborando para o equilíbrio social e econômico do modo de produção capitalista.

Diante do que foi abordado sobre os modos de produção e a relação entre o artesanal e industrial, segue item que trata da rede de dormir, objeto desse estudo, como elemento da cultura material.

### 3.2 A rede de dormir, elemento da cultura material brasileira

As redes de dormir são artefatos de grande relevância para a cultura material brasileira. Herança dos indígenas da América do Sul, a rede acompanhou a evolução da sociedade e faz parte do cotidiano nacional desde os primeiros anos do descobrimento. Chamada de *ini*<sup>37</sup>, pelos índios brasileiros, o primeiro registro de seu uso foi feito por Pero Vaz de Caminha<sup>38</sup> em 27 de abril de 1500. “É o primeiro registro em língua portuguesa: *uma rede atada pelos cabos, alta, em que dormiam*. Batizou-a pela semelhança das malhas com a rede de pescar. Rede de dormir nunca Pero Vaz de Caminha deparara em dias de sua vida.” (CASCUDO, 2003, p.22).

Meio século após o descobrimento, as redes de dormir continuavam a ser historiadas nas narrativas sobre as terras brasileiras e, especialmente, sobre os hábitos da população indígena. Como pontua Cascudo (2003, p. 23-24) em documentos escritos por Europeus no século XVI:

Na “Informação das Terras do Brasil”, no mesmo 1549, pormenoriza: “Dormem em redes de algodão junto ao fogo, que toda noite têm aceso, assim por amor do frio, porque andam nus, como também pelos Demônios que dizem fugir do fogo” [...] No “*Navigazione e Viaggi* (Venecia, 1550-1559) [...] reaparece a “rede” num dos seus registros venerandos: “As suas casas são de madeira, cobertas de folhas e ramos de árvores, com muitas colunas de pau pelo meio, e entre elas e as paredes pregam redes de algodão [...]

Em outro registro, a rede também se apresenta entre os utensílios domésticos, de sobrevivência e defesa, essenciais no cotidiano da família indígena. É o que revela Koster (2003, p. 171):

[...] Enquanto a mulher está em casa, ele busca água no rio e lenha no mato, construindo sua cabana, ficando a esposa num refúgio pelas redondezas. Viajando ela carrega os filhos pequeninos, o pote, o cesto, as cabaças, enquanto o marido leva

<sup>37</sup> Segundo Cascudo (2003, p.22): “ O nome velho seria INI e ini registraram os estrangeiros, Hans Staden, Jean de Lery, André Thevet, Claude de Abbeville, Jean Nieuhof ...”

<sup>38</sup> “Pero Vaz de Caminha era o escrivão da esquadra de Pedro Álvares Cabral e o autor da ‘certidão de nascimento’ do Brasil. Em 1499 Caminha foi nomeado escrivão da feitoria que Cabral fundaria nas Índias. Quando Cabral chegou “acidentalmente” no Brasil, foi Caminha que escreveu ao rei de Portugal relatando a ‘descoberta’. A Carta de Caminha ficou inédita por cerca de 300 anos, mas quando foi publicada, em 1817, ajudou esclarecer várias questões sobre o Brasil.” (FONTE: [www.ufrgs.br/proin/versao\\_1/autores/index15.html](http://www.ufrgs.br/proin/versao_1/autores/index15.html), acesso: abril de 2015)

o saco de pele de cabra, sua **rede** enrolada aos ombros, seu aparelho de pesca, suas armas e caminha atrás. (grifo nosso)

Entretanto, o uso da rede de dormir pelos indígenas ia além do momento de repouso ou como utensílio doméstico maneável e portátil. Esteve presente em toda a existência desses povos. Do nascimento à morte, integrava-se de forma profunda no cotidiano do índio. Como revela Freire (2003, p. 202):

[...] Cardim observou que ao punho da rede associavam os índios as primeiras cerimônias em torno do nascimento do filho: aí penduravam no caso de ser macho o recém-nascido, um arco com flechas e “molhos d’ervas”. Tudo simbólico ou talvez profilático.

E a respeito do sepultamento dos índios Kamaiurá, no Alto Xingu, pontua Agostinho (1974, p. 45-46):

Ao morrer uma pessoa com status de “capitão”, homem ou mulher, acorre-lhe a casa a gente da aldeia [...] solicitando permissão para fazer o funeral; obtida vão para o centro do terreiro e começam a cavar a sepultura. Ela pode ser de dois tipos, com um só ou dois buracos. No primeiro caso o morto ficará de pé e atado, em sua rede, a uma espécie de escada [...]

Diante dessas referências e considerando que “[...] todo artefato é resultante de um processo cultural, o qual institui a sua finalidade.” (DIAS, 2007, p.1). A rede de dormir nos rituais de nascimento ou sepultamento indígenas materializou elementos simbólicos. Foram os valores, as normas e crenças desses grupos que definiram os seus usos, dando sentido e lugar social a esse objeto.

Ainda no contexto indígena, a confecção das redes de dormir ficava a cargo das mulheres. Como destaca Cascudo (2003, p.24):

Ainda em 1587 Gabriel Soares de Sousa observava entre o mulherio Tupinambá: “As mulheres deste gentio não cozem, nem lavam; somente fiam algodão, de que não fazem teias, como poderiam; porque não sabem tecer; fazem deste fiado às redes em que dormem, que não são lavradas”.

Já sobre os cuidados com as redes de dormir, Freyre (2003, p.182-183) revela:

[...] que ia lavar no rio a sua roupa suja, isto é, as redes de algodão – trabalho esse a cargo dos homens [...] Escrevendo dos Tupinambá, informa Gabriel Soares que “os machos é que costumam a roçar os matos, e os queimam e limpam a terra deles”; que “vão buscar lenha com que se aguentam e se servem porque não dormem sem fogo **ao longo das redes, que é a sua cama**”; que “costumam ir **lavar as redes** aos rios quando estão sujas.” (grifo nosso)

Nota-se, que a feitura e os cuidados com a rede de dormir manifestam questões de gênero associadas à divisão do trabalho entre os indígenas. Para Lody (1996, p.4),

[...] O trabalho é dividido por sexo, por faixa etária, significando o que fazer e por quem fazer, marcando tarefas da hierarquia masculina ou feminina, objetos exclusivos de homens, objetos exclusivos de mulheres, passando nas organizações dos trabalhos traços significativos da sociedade, marcando papéis e funções na comunidade.

Nesse sentido, o uso e a produção dos artefatos se inserem em sistemas simbólicos e ideológicos mais abrangentes que refletem uma determinada organização social. Revelam o papel ou a função de homens e mulheres na execução de tarefas, caracterizando padrões de comportamento e identidade<sup>39</sup>.

De tal modo, embalando simbolismos e convenções sociais, a rede de dormir foi a primeira cama do Brasil. Como mostra Holanda (1957, p. 296): “Já em 1561 dissera Nóbrega, em uma das suas cartas, que sendo essas redes as verdadeiras camas da terra, não se alcançavam em São Vicente, por serem caras, mas podiam vir de outras capitanias [...]”

O uso da rede ficava cada vez mais popular. Do índio ao missionário jesuíta era uma constante, pois atendia, de forma natural, as necessidades de sobrevivência e adaptação em ambiente hostil e carente de conforto para o colonizador. Como revela mais uma vez, Cascudo (2003, p. 24 e 26):

[...] Depois da farinha de mandioca, a rede foi o primeiro elemento de adaptação, de acomodação, de conquista do português. [...] Adotaram-na como uma solução prática e natural. Evitava-se o transporte dos pesados leitos de madeira que vinham de Portugal, e só posteriormente começaram a ser carpinteados no Brasil. [...] a rede era o primeiro contato com o mobiliário local e a utilidade imediata.

Ao longo dos anos, a rede de dormir ganhou novos feitios, usos e sentidos. A técnica de tecer indígena, por exemplo, adquiriu outros contornos em função do contato com o colonizador português. Como pontua Cascudo (2003, p. 25):

[...] As redes de tecido compacto foram técnica das mulheres portuguesas. A vinda dos teares aperfeiçoou a rede, ampliando-a, enfeitando-a, dando-lhe as franjas, varandas, tornando-a mais macia, confortável, ornamental. [...] As mulheres e moças indígenas nas aldeias ou missões orientadas pelos padres jesuítas aprenderam a tecer mais cerradamente.

---

<sup>39</sup> “A identidade é algo que pode ser formado e transformado continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um eu coerente”. (HALL, 2005, p.13)

Assim sendo, a rede de dormir, com tecelagem compacta e enfeitada por varandas, pode ser resultado da junção de práticas indígenas e portuguesas, ou seja, do encontro entre diferentes realidades socioculturais. Canclini (2008) entende esse processo como hibridação, nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se unem para gerar novas estruturas, artefatos e práticas.

A rede não passou por transformações apenas na técnica de tecer. Foi adaptada, ainda por colonizadores quinhentistas, à função de veículo de transporte. Chamadas de redes de viagem e, em alguns casos, de serpentinas, foram uma espécie de projeção das liteiras<sup>40</sup>. Levadas por escravos permitiam um deslocamento confortável das classes mais abastadas. Eram comuns nos ambientes urbano e rural do Brasil colônia. Como descreve Holanda (1957, p. 297 - 298):

Móvel caseiro e, ao mesmo tempo, veículo de transporte, é em suas redes lavradas, por vezes luxuosamente adornadas, como a de Pascoal Leite Pais, feita de tecido carmesim com forro de tela verde e passamanes de prata, que saem à rua as matronas paulistanas, ou viajam entre a vila e o sítio da roça. [...] Os próprios sertanistas não desdenhavam desse meio de transporte, menos, talvez, por amor à comodidade, do que por amor à própria distinção e ao prestígio que o aparato impunha [...]

Na aristocracia rural do Nordeste, a rede era onipresente no cotidiano do senhor de engenho que, também, fazia uso desse artefato como meio de transporte. Como revela Freire (2003, p. 518): “[...] a vida do senhor de engenho tornou-se uma vida de rede. Rede parada, com o senhor descansando, dormindo, cochilando. Rede andando com o senhor em viagem ou a passeio debaixo de tapetes ou cortinas [...]

Desse modo, essa nova função conferida à rede de dormir mostra que ela pertencia não só ao ambiente doméstico, mas também, ao espaço público. Transitava nas ruas coloniais, entre pedestres e animais, revelando profundas questões sociais. Usá-la como veículo de transporte era sinal de prestígio ou status na sociedade aristocrática da época. Ocupava lugar especial, até mesmo, nos inventários paulistanos. Como pontua Holanda (1957, p. 298), “[...] E já no século passado o cronista Baltasar da Silva Lisboa registra a mesma tradição. O fato é que as redes – redes de dormir ou de transportar – são peças obrigatórias em todos os antigos inventários feitos no sertão.”

---

<sup>40</sup> “Cadeira coberta sustentada por dois longos varais e conduzidas por duas bestas ou dois homens, um à frente e outro atrás.” (FERREIRA, 2000, p.429).

A cor da rede e seus complementos, como as varandas, também eram quesitos de diferenciação social. Como novamente afirma Cascudo (2003, p. 116):

As redes de cor não eram as mais caras e nem as melhores, prendas de coronéis e fazendeiros, senhores de engenho e vigários colados da freguesia, ou qualquer autoridade mandona. Ficavam nas residências medíocres e menos prestigiosas. O estilo era uma só cor, com nuances e gradações. Rede com enfeites de mais de uma cor, *apapagaiada*, não merecia aceitação de gente ilustre. As redes brancas eram as tradicionais da aristocracia rural, com varandas varrendo o chão. Este era o figurino até a primeira década do século XX.

Diante dessas referências, o lugar que ocupa, assim como, os usos atribuídos às redes de dormir se desenvolveram em função das transformações do contexto histórico, sociocultural e econômico do país. Materializando signos sociais, tornaram-se veículos de informação, revelando nas histórias cotidianas do povo brasileiro a sua organização social. Como afirma Nogueira (2002), “os artefatos têm funcionado ao longo dos anos e em muitas sociedades como elementos de diferenciação social e/ou de sociabilização dos indivíduos. Há uma carga simbólica agregada a cada um desses artefatos.”

Aos poucos os hábitos da população brasileira foram se transformando. A rede de dormir perdeu o caráter de diferenciação social, especialmente, nas cidades grandes. O artefato de algodão foi substituído pela cama, adotada como leito definitivo durante o século XIX. Como revela Holanda (1957, p.301):

[...] na medida em que os paulistas vão adotando costumes mais civis e urbanos é que a presença das camas de madeira, substituindo-se às de algodão tecido – esses leitos da terra, como diziam os primeiros cronistas- deixam de constituir uma rara exceção. Mas seria preciso esperar pelo século XIX para assistirmos seu triunfo total e definitivo.

Assim sendo, o artefato ganhou um novo significado. Dormir em redes não era mais um hábito do homem urbano e civilizado, especialmente, a partir do século XIX, período em que o Brasil passou por uma espécie de europeização dos costumes<sup>41</sup>. A percepção da rede de dormir acontecia por meio de novas referências culturais e o seu uso passou a ser uma prática retrógrada para a sociedade da época. Para Cardoso (2012) a apreensão do uso deriva da

---

<sup>41</sup> “A transferência da Corte Portuguesa para o Rio de Janeiro em 1808 foi um ponto de virada, na direção de relevantes mudanças culturais, econômicas e sociais no âmbito colonial. [...] Em relação aos padrões de vestuário e comportamento trazidos pela corte, após a chegada de D. João VI, há que se destacar a inspiração no modelo francês de bom gosto e elegância como influência decisiva. Não só a nobreza portuguesa, mas boa parte do mundo admirava o estilo parisiense, identificado como expressão máxima da civilização, beleza e luxo desde o reinado de Luís XIV, considerado um modelo de refinamento ambicionado por muitos, verdadeiro ideal a ser atingido”. (GORBERG, 2013, p.15).

relação entre usuários e artefatos, numa troca contínua de informações e atribuições, delimitada por costumes e convenções. Em última instância, é a comunidade que determina o que o artefato quer dizer.

Esquecido pela elite local, o costume de usar a rede ainda resistiu bravamente nas regiões Norte e Nordeste do Brasil. Muitas tradições, associadas a seu uso, permaneceram apenas entre as populações de baixa renda dessas regiões. É o que pontua Cascudo (2003, p. 37 e 122):

[...] Em 1850, a rede estava em pleno declínio e havia acanhamento em usar-se dela. O Norte com as garantias do clima (a tradição era igualmente forte para sul e norte) sustentou o costume que ainda permanece em situação de resistência, senão de amplitude funcional. [...] O enterro de rede ainda resiste por todo interior do Brasil entre a população pobre e residente nos arredores de vilas ou povoados maiores. Era, há meio século, o transporte habitual, mas presentemente o caminhão substituiu vitoriosamente a forma velha que teima em não desaparecer de todo [...]

Foi sob esse caráter de resistência, que na primeira metade do século XX, se desenvolveu, nessas regiões, uma expressiva produção de redes de dormir. Conviviam, lado a lado, o artesanato tradicional e doméstico e/ou de pequenos grupos, com o sistema mecanizado de produção. Como afirma Cascudo (2003, p.126) sobre a produção das redes de dormir na década de 1950:

Em 1956, as 296 fábricas elevaram-se a 378. Calculo a produção em 487.158 redes. Digamos, realmente, 500.000, porque o cálculo é baseado nas cifras confiadas à estatística e nem todas as inspetorias regionais informaram. Ponhamos umas 150.000 feitas e vendidas pela indústria doméstica, cedida aos amigos ou enviadas para vendedores ambulantes. O número das fábricas clandestinas, pequenos grupos de artesanato, é imprevisível e não há Estado nordestino sem uma boa dezena destes núcleos fiéis ao trabalho antigo, feito em casa.

Entretanto, ao longo dos anos, a produção mecanizada de redes de dormir foi predominando na região Nordeste. A propósito do segmento fabril de redes de Jaguaruana, no Ceará, pontua Pessoa (2003, p. 37): “No início e até bem pouco tempo atrás havia o uso do tear manual (38% tear manual e 62 %- tear elétrico, SEBRAE, 1998), mas hoje o que predomina no município é o uso do tear elétrico [...]”. Sobre a indústria da rede no município de São Bento, na Paraíba, Carneiro e Sá (2005) pontuam que as maquinofaturas ou produção maquinizada tornaram-se agentes centrais da produção espacial local desde a metade da década de 1990.

Assim, sob a perspectiva do mercado, a rede de dormir artesanal tem perdido espaço para a produção manufaturada e/ou mecanizada, com maior escala de produção e,

consequentemente, com o menor preço. Desse contexto fazem parte as redes de dormir artesanais da Xique-Xique em Pedro II, no Piauí. Esse artefato enfrenta, no mercado local, uma forte concorrência com a rede sol a sol, produzida na região e, numa menor proporção, com a rede industrializada vinda de outros Estados.

Sob outra análise, a fabricação industrial de redes de dormir, ao mesmo tempo em que contribuiu para o declínio da produção artesanal, ajudou a manter o ofício ao agregar à produção processos artesanais complementares. De acordo com Pessoa (2003), uma característica desse tipo de produção é o expressivo número de empresas que terceirizam suas etapas de produção. Dados do SEBRAE (1998) apontam o percentual de algumas demandas: mamucabo<sup>42</sup>, (32,14%), trancamento<sup>43</sup> (60,71%), empunhamento<sup>44</sup> (32,14 %), varanda (28,57%) entre outros.

Assim, a indústria da rede ao associar elementos artesanais à produção, de alguma forma, promove uma pequena renda para a população que detém esse fazer. Além de “[...] inserir desenhos originais, uma certa variedade e imperfeição, que por sua vez permitem que se possa diferenciá-las individualmente e estabelecer relações simbólicas com modos de vida mais simples, com uma natureza nostálgica[...]” (CANCLINI, 1983, p.65), agregando um diferencial ao produto industrializado.

Na contemporaneidade, a rede ainda é usada para dormir em algumas regiões do Norte e Nordeste. Nas grandes cidades, tornou-se um mero artefato decorativo que referencia a cultura popular<sup>45</sup>. Em geral, é utilizada para breves descansos, quase nunca para dormir. É o que revela Andrade (2004):

Nos grandes centros urbanos a rede é mais um objeto de decoração de residências e serve como ponto de referência aos costumes regionais. São armadas em terraços, alpendres e varandas de casas e apartamentos, casas de praia e de campo, geralmente para descansar ou sesta, mas quase nunca para dormir à noite.

---

<sup>42</sup> “A técnica consiste em transformar um tecido plano ou fibras vegetais em fios e trança-los, dando a base para sustentação de punhos de rede.” (PROGRAMA DO ARTESANATO BRASILEIRO, 2012, p. 46)

<sup>43</sup> “Confeccionar tranças nas extremidades do pano ou tecido que não sofreram o processo de tecelagem. Servirão de base para a passagem dos punhos.” (ARAÚJO, 1985, p.56)

<sup>44</sup> “Colocar os punhos, ou seja, passar através das tranças os cordões que servirão de suporte para a rede.” (ARAÚJO, 1985, p.57).

<sup>45</sup> “Entende-se por cultura popular as manifestações culturais das populações mais pobres, manifestações diferentes da cultura dominante, que estão fora de suas instituições, que existem independentemente delas, mesmo sendo suas contemporâneas”. (Santos, 1987, p.54).

Desse modo, antigos hábitos associados à rede tornam-se cada vez mais raros, à medida que padrões universais de comportamento são absorvidos pela sociedade brasileira. A rede de dormir abraça novos usos e contextos. Adquire novos significados e, portanto, uma nova relação com o mercado. Assim, faz-se necessário “[...] compreender as profundas implicações nas atividades, relações sociais e na dimensão cultural dos indivíduos, no contexto da globalização, que tem modificado sensivelmente a composição de objetos e as referências de espaço e tempo dos mesmos [...]” (ONO, 2004, p.57).

Portanto, a rede de dormir pode ser considerada como um elemento significativo para a cultura material brasileira. Pertencente à tradição indígena, assimilada pelo negro<sup>46</sup> africano e pelo europeu, tornou-se artefato de descanso obrigatório durante a colonização do Brasil. Com as mudanças socioculturais e econômicas do país adquiriu novos sentidos. Passou a ser símbolo de status, especialmente, para a aristocracia rural. Até que caiu em desuso, perdendo importância ao ser identificada como o leito da população de baixa renda. Hoje, mais utilizada nos momentos de descanso, ainda é bastante produzida no Nordeste. A importância sociocultural e econômica desse artefato, para a região, demandam ações que potencializem o ofício e promova o DSL, tema do próximo item.

### 3.3 Desenvolvimento sustentável local, artesanato e design

O desenvolvimento sustentável local se apresenta como um possível caminho para enfrentar os desafios e problemas socioeconômicos e ambientais de uma pequena localidade ou região. De modo geral, suas ações se baseiam no conjunto de estratégias internas, a serem realizadas por agentes locais e regionais, que podem levar ao equilíbrio econômico e social de uma comunidade.

No conceito de Amaral Filho (1996, p.37), desenvolvimento sustentável local corresponde a:

[...] um processo interno de ampliação contínua da capacidade de agregação de valor sobre a produção, bem como da capacidade de absorção da região, cujo desdobramento é a retenção do excedente econômico gerado na economia local e/ou a atração de excedentes provenientes de outras regiões. Esse processo tem como resultado a ampliação do emprego, do produto e da renda do local ou da região, em um modelo de desenvolvimento regional definido.

---

<sup>46</sup> Segundo Cascudo (2003), “os negros africanos dormiam na senzala no chão ou em cima esteiras. As redes foram assimiladas por meio de um processo de persuasão das senhoras brancas. Estas davam redinhas para as escravas embalarem seus filhos, que depressa se habituavam e eram fiéis a vida inteira.”

Nesta definição, Amaral Filho estabelece que no DSL a melhoria de aspectos econômicos importantes como emprego, produto e renda está associada a um processo interno ou endógeno com estratégias definidas em coerência com as potencialidades econômicas e estruturas produtivas locais e, além disso, com capacidade competitiva de concorrer no mercado local e regional.

Entretanto, o conceito de DSL não se limita apenas a fatores econômicos. Barquero (2001, apud SANTOS, 2012, p.29) ao conceituar desenvolvimento endógeno acresce outras questões relevantes ao processo:

Um processo de crescimento e mudança estrutural no qual a organização do sistema produtivo, a rede de relações entre atores e atividades, a dinâmica de aprendizagem e o sistema sociocultural são determinantes no processo de mudança.

Assim, o DSL é uma ação de mudança que se desenvolve dentro de uma estrutura não só econômica, mas também, social e cultural. E para que esse processo tenha consistência ou ganhe raízes, é necessário integrar os atores locais<sup>47</sup> as suas potencialidades, além de capacitar para que possam responder as mudanças do contexto sociocultural, econômico e ambiental. Daí a importância de se desenvolver, constantemente, um processo de aprendizagem social na criação de alternativas inovadoras para uma ação coletiva.

Sobre essa consistência do processo, Buarque (2008, p.25) revela:

[...] Para ser consistente e sustentável, o desenvolvimento local deve mobilizar e explorar as potencialidades locais e contribuir para elevar as oportunidades sociais e a viabilidade e competitividade da economia local; ao mesmo tempo deve **assegurar a conservação dos recursos naturais locais, que são a base mesma das suas potencialidades e condição para a qualidade de vida da população local.** (grifo nosso)

Dessa forma, a esfera ambiental é acrescida ao conceito de DSL. Muitas atividades econômicas e hábitos da comunidade local se desenvolvem em função da presença dos recursos naturais de uma região. As potencialidades de uma região devem ser exploradas mediante o uso sustentável desses recursos, no propósito de garantir a sua continuidade, como também, a sobrevivência e qualidade de vida da população que praticam atividades que dependem diretamente deles, por exemplo, pesca, extração vegetal e artesanato.

---

<sup>47</sup> Santos (2012, p.34) considera que “[...] muitas instituições, grupos, e indivíduos podem ser agentes das ações de desenvolvimento local: cooperativas, agências de desenvolvimento, associações industriais e comerciais, entidades empresariais, sindicatos, governos locais e de outras instâncias de poderes”.

Ainda sobre consistência e dinamismo desse processo interno de mudança, Buarque (2008, p.26) considera, ainda, imprescindível uma reestruturação em outras dimensões da realidade.

É o caso das instituições públicas locais:

O desenvolvimento local demanda mudanças institucionais que aumentam a governabilidade e a governança das instituições públicas locais, construindo uma relativa autonomia das finanças públicas e acumulação de excedentes e para investimentos sociais e estratégicos para a localidade.

Nesse sentido, o poder público é parte essencial desse processo. Uma gestão eficiente que gere confiabilidade a população, através de propostas de desenvolvimento com raízes na organização sociocultural e econômica local, é ao que parece determinante para a construção de resultados sustentáveis, que se revertam no incentivo à produtividade local e em investimentos sociais.

Diante das abordagens apresentadas, o DSL resulta de uma interação de fatores socioculturais, econômicos, políticos e ambientais norteadores das estratégias endógenas, ou seja, das ações que mobilizem a população local e favoreçam as vocações culturais e econômicas locais, conduzindo mudanças na sua organização estrutural e determinantes para melhoria da qualidade de vida.

Entretanto, as estratégias endógenas se inserem num contexto mais vasto, interagindo e recebendo influências de dinâmicas globais de transformação tecnológica, econômica e sociocultural. A lógica endógena e exógena ou o local e o global se relacionam num processo complexo e contraditório que estabelecem processos diferentes de desenvolvimento. É o que aponta Goulart (2006, p.4):

[...] essas diferentes lógicas caracterizam os lugares-locais e os lugares-globais. Os primeiros delimitam o espaço da herança histórica que, mantêm uma identidade. São ainda a base da organização territorial e das relações de produção. Ainda que extrapolem limites geográficos, se assentam em especificidades socioculturais, políticas e institucionais particulares a um grupamento humano, com identidade própria. Já os lugares-globais são espaços definidos por consequência da globalização neoliberal, fundamentalmente separando o centro da ação da sede da ação.

É sob essa lógica dos lugares-locais que se encontram as iniciativas endógenas para ampliação das oportunidades socioculturais e econômicas locais. É o caso da atividade artesanal. Segundo Borges; Moraes; Nascimento; Santos; Teixeira (2010, p. 1):

O artesanato é uma atividade que pode ser analisada nas suas dimensões histórica, econômica, social, cultural e ambiental, possuindo assim, elevado potencial de ocupação e geração de renda no país, aliado a riqueza cultural e a forte vinculação com o setor de turismo. A atividade vai ao encontro das propostas conceituais do desenvolvimento local, mostrando-se como uma alternativa sustentável e até mesmo estratégica no crescimento econômico de certas localidades.

Sob essa perspectiva, a atividade artesanal pode atuar como agente de transformação da economia local. Além disso, ao associar geração de renda às dimensões históricas, socioculturais e ambientais está em sintonia com os preceitos do DSL que tem como base de referência a valorização das potencialidades e matrizes culturais como agentes de transformação da economia local e, portanto, para promoção da melhoria de vida das comunidades produtoras.

O artesanato, ao construir relações de colaboração entre os agentes produtivos locais, pode ser entendido como sistema produtivo <sup>48</sup> mais amplo, importante para minimizar o atraso econômico e social de regiões periféricas. Para D'Ávila (1983), o estímulo à produção artesanal requer baixos investimentos, dando chance a uma imensa parcela da população, dos países em desenvolvimento, de ter uma participação econômica efetiva. Daí, os investimentos das instituições governamentais e não governamentais no propósito de organizar o setor como uma prática empreendedora e com raízes na cultura local.

Nesse contexto, enquadra-se a produção das redes de dormir artesanais de Pedro II. A atividade articula agentes econômicos locais como o tecelão, os comerciantes de insumos e do produto acabado. Além de permitir o surgimento de outras atividades artesanais, complementares a sua produção, como a confecção de varandas de crochê ou macramê. Constitui um universo de atividades econômicas correlatas que possibilitam geração de renda para a comunidade local.

Para além do aspecto econômico, o artesanato como uma atividade em sintonia com o seu meio, possui, também, uma matriz sociocultural e ambiental que se integra a esse novo paradigma de desenvolvimento, atento as potencialidades locais. Como manifesta Borges (2011, p.217):

A produção artesanal está sintonizada com a noção contemporânea de sustentabilidade, que compreende os conceitos de ambientalmente responsável,

---

<sup>48</sup> "Sistemas produtivos são um conjunto de agentes econômicos, políticos e sociais, localizados em um mesmo território, desenvolvendo atividades econômicas correlatas e que apresentam vínculos expressivos de produção, interação, cooperação e aprendizagem". (LASTRES, 2004, p.5).

economicamente inclusivo e socialmente justo, englobando ainda o que alguns entendem como o quarto pilar do desenvolvimento sustentável, que é a diversidade cultural.

Mance (2008, p.2) também apresenta o aspecto cultural do desenvolvimento sustentável local ao pontuar a importância das identidades refletidas na produção e culturas locais:

Cultural, compondo a valorização das identidades no respeito às diferenças; afirmação da solidariedade como princípio ético e vetor econômico; geração de novas solidariedades locais dialogicamente construídas, a valorização da produção local, da cultura popular e regional.

Desse modo, os fazeres e saberes locais como, por exemplo, o ofício das redes de dormir de Pedro II, podem ser compreendidos segundo o conceito de DSL, pois se apresentam dentro da premissa de progresso baseada nas potencialidades e valores culturais locais. O fortalecimento de sua cadeia produtiva e a inovação dos seus procedimentos são essenciais para promover maior competitividade, gerando maior eficiência econômica a atividade. É o que pontua Buarque (2002, p. 27) ao revelar como um dos pilares de qualquer estratégia de promoção do DSL, a “[...] agregação de valor na cadeia produtiva, com a articulação e o aumento da competitividade das atividades econômicas com vantagens locais [...]”

No caso em estudo, para agregar valor é importante compreender a evolução da cadeia produtiva das redes de dormir artesanais. A sua lógica histórica, sociocultural e econômica revela a qualidade dos vínculos que formam o seu sistema produtivo e que são essenciais às estratégias de construção do DSL. Durante muito tempo, as matérias-primas utilizadas na feitura das redes de dormir eram todas locais. “[...] O fio era obtido através de fiação em fusos manuais com algodão produzido ali mesmo. A tinta era retirada das cascas de diversos vegetais.” (ARAÚJO, 1985, p.50). A introdução do fio industrializado, especialmente na década de quarenta<sup>49</sup>, foi modificando esse costume. A população produtora foi abandonando a prática de colher, fiar e tingir o algodão e se rendeu a praticidade do produto industrial. Hoje, é totalmente dependente de matérias-primas produzidas em outros Estados e comercializadas na localidade. Essa transformação do contexto produtivo permitiu o surgimento e organização de um comércio fornecedor de insumos industrializados, como também, do produto acabado, seja a rede artesanal ou industrial, na região.

---

<sup>49</sup> “Embora o fio industrializado tenha começado a penetrar, em Pedro II, Já em 1907, só ganhou relevância a partir da década de quarenta, conforme salientavam diversos informantes. Atualmente, a atividade é totalmente dependente de matérias-primas produzidas em outras unidades da federação.” (ARAÚJO, 1985, p.50)

Nota-se que a cadeia produtiva<sup>50</sup> das redes se desenvolve associada às transformações do contexto sociocultural e econômico que caracterizam o sistema produtivo<sup>51</sup> em que se insere. Como pontuam Cassiolato e Lastres (2005, p.2), os sistemas produtivos estão associados a trajetórias históricas de construção de identidades e de formação de vínculos territoriais a partir de uma base social, cultural, política e econômica. Esse entendimento é importante como ponto de partida para apontar caminhos que assegurem a competitividade dos produtos e serviços locais, necessários à construção do DSL.

Nessa construção, surge o design como um meio ou ferramenta estratégica capaz de colaborar. A sua intervenção pode agregar valor aos produtos artesanais, dando visibilidade às comunidades produtoras no mercado. Para Krucher (2009), as contribuições do design para a valorização dos produtos locais podem ser agrupadas em três linhas:

- a) promover a qualidade dos produtos locais, dos territórios<sup>52</sup>, dos processos de fabricação;
- b) apoiar a comunicação, aproximando consumidores e produtores e intensificando as relações territoriais;
- c) apoiar o desenvolvimento dos arranjos produtivos e cadeias de valor sustentáveis, visando ao fortalecimento de micro e pequenas empresas.

Assim, o design pode colaborar com o artesanato de forma mais ampla. Agregar valor ao produto artesanal, de modo que se reverta em benefícios duráveis, ou seja, DSL para as comunidades produtoras, não se limita a qualidade do produto em si. A atividade deve ser compreendida e potencializada, considerando seu sistema produtivo e a necessidade de fortalecer a comunicação entre artesão e consumidor.

---

<sup>50</sup>“Refere-se a conjunto de etapas consecutivas pelas quais passam e vão sendo transformados e transferidos os diversos insumos em ciclos de produção, distribuição e comercialização de bens e serviços. Implica em divisão de trabalho, na qual cada agente ou conjunto de atores realiza etapas distintas do processo produtivo. Não se restringe, necessariamente, a uma mesma região ou localidade.” (CASSIOLATO E LASTRES, 2005, p. 4)

<sup>51</sup> “São conjuntos de atores econômicos, políticos e sociais, localizados em um mesmo território, desenvolvendo atividades econômicas correlatas e que apresentam vínculos expressivos de produção, interação, cooperação e aprendizagem.” (CASSIOLATO E LASTRES, 2005, p. 1)

<sup>52</sup> “É um espaço caracterizado pela interação com o homem ao longo dos anos, cujos recursos e produtos são fortemente determinados pelas condições do solo, do clima e culturais.” (KRUCHER, 2009, p.32)

Em outra abordagem, Cavalcanti, Andrade e Silva (2009, p.73), apresentam o design como mediador capaz de dimensionar as questões socioculturais, econômicas e ambientais que abrangem o artefato artesanal:

[...] Enquanto atividade sustentável, o artesanato necessita de conhecimentos específicos cuja abrangência atende aspectos sociais, ambientais e econômicos. É justamente no encontro desses conhecimentos que se dá a grande interface com o design, pois sem perder o foco no artefato, equilibra o diálogo entre as questões sociais, culturais e econômicas.

Dessa forma, associar as metodologias de design à produção artesanal pode trazer melhorias para a qualidade dos produtos e dos procedimentos produtivos, valorizando a cultura local, como também, os aspectos socioeconômicos e ambientais do território. A sua abordagem multidisciplinar pode tratar o artefato artesanal sob o viés da sustentabilidade, sem deixar de observar o comportamento do mercado. Assim, o design pode ser considerado um agente importante na promoção do DSL.

O trabalho do designer para atender essa proposta de desenvolvimento deve estar em harmonia, também, com os princípios gerais do design sustentável. Manzini (2008, p.32) apresenta como um desses princípios:

[...] Promover a variedade. Proteger e desenvolver a diversidade biológica, sociocultural e tecnológica. Visto que sustentabilidade é praticamente sinônimo de diversidade, planeje respeitando a diversidade existente e, se possível, gere novas formas: dê maior importância aos produtos artesanais locais, desenvolva sistemas de energia baseados em diferentes recursos, estimule a utilização de múltiplos meios de transporte.

Portanto, levando em consideração que o DSL é também sinônimo de diversidade, todas as ações de design devem ser planejadas e executadas respeitando a variedade das culturas existentes. Nesse caso, associar o design ao artesanato significa compreender a complexidade do contexto produtivo local, colaborando para o fortalecimento dos grupos produtivos, para preservação dos recursos naturais e promoção das oportunidades socioeconômicas de uma região.

Diante do conteúdo abordado na relação entre DSL, artesanato e design- segue o próximo capítulo sobre a metodologia da pesquisa, descrição e análise do estudo de caso propriamente dito.

## PARTE 2

### ESTUDANDO, ANALISANDO E INTERPRETANDO O CASO



A segunda parte da pesquisa aborda a metodologia do estudo de caso, descrevendo as técnicas utilizadas na investigação da rede de dormir artesanal na Associação Xique-Xique. Traz, também, os protocolos de pesquisa desenvolvidos com base nos seguintes aspectos do desenvolvimento sustentável local: exploração das potencialidades socioculturais e econômicas locais, envolvimento dos agentes locais e competitividade da economia local. Além disso, descreve a aplicação do piloto de pesquisa e da pesquisa de campo, apresentando a descrição e análise dos dados levantados relativos às variáveis sociocultural e econômica da rede de dormir artesanal, como também, das intervenções de design aplicadas nesse artefato e seus reflexos para o desenvolvimento sustentável local na Xique-Xique.

## 4 METODOLOGIA DA PESQUISA

### 4.1 Metodologia do estudo de caso

A segunda fase da pesquisa caracteriza-se, segundo Yin (2010), como um estudo de caso único e holístico, pois utiliza uma unidade de análise, a Associação Xique-Xique, em Pedro II-Piauí. Nesse universo, realizou-se, para a compreensão e análise posterior do problema, uma observação direta e cuidadosa sob a rede de dormir artesanal da Associação Xique-Xique nos seguintes aspectos: dimensão sociocultural e econômica; identificação da técnica de produção, tipos de redes e elementos figurativos e, ainda, as intervenções de design a serviço do DSL.

O desenvolvimento prático desse estudo de caso aconteceu em três fases. A primeira, referente à aplicação do piloto de pesquisa<sup>53</sup> para definição da amostra a ser investigada. O segundo, relativo à investigação direta, por meio da pesquisa de campo, sob a Associação Xique-Xique. E, a terceira e última, destinada à análise e cruzamento dos dados adquiridos.

Para delimitação das questões do estudo e orientação da coleta de dados foram desenvolvidos os protocolos de pesquisa para a aplicação do piloto de pesquisa e para o estudo de caso.

### 4.2 Protocolo de pesquisa

Segundo Yin (2010, p.106), “O protocolo é uma maneira importante para aumentar a confiabilidade da pesquisa de estudo de caso e se destina a orientar o investigador na realização da coleta de dados de um caso único”.

Assim, a presença dos protocolos de pesquisa ajudou a pesquisadora a manter o alvo sob o objeto de estudo. Foram importantes para obtermos, de forma organizada e específica, as informações sobre a rede de dormir artesanal da Associação Xique-Xique. Com base no referencial teórico, as dimensões abordadas consideram os seguintes aspectos do DSL: exploração das potencialidades socioculturais e econômicas locais, envolvimento dos agentes locais e competitividade da economia local.

---

<sup>53</sup> O piloto de pesquisa será detalhado no item 4.3, deste capítulo.

### 4.3 Pesquisa piloto

O ofício das redes de dormir artesanais em Pedro II acontece em dois contextos. O primeiro, através da produção doméstica e o segundo, por meio das associações artesanais locais – Xique-Xique e AAPII. O primeiro grupo apresentou-se, inicialmente, inadequado. Não foram encontrados levantamentos oficiais -estatísticos e qualitativos- sobre esta população desde a implantação da atividade. Seria mais difícil, com o tempo restrito reservado a pesquisa de campo, levantar dados confiáveis sobre essa população. O segundo contexto mostrou-se mais coerente com o caráter qualitativo da pesquisa. Merecendo, portanto, um estudo de caso piloto no propósito de justificá-lo como universo de análise deste estudo.

Nesse sentido, aplicou-se um piloto de pesquisa nas duas associações locais, com o objetivo de definir a amostra para este estudo de caso e adquirir informações gerais sobre a produção das redes de dormir artesanais. Os dados foram coletados por meio de entrevistas realizadas com as suas presidentes (APÊNDICE A) e do levantamento fotográfico da produção das redes e das oficinas de tecelagem (APÊNDICE B).

Data de aplicação do piloto de pesquisa: 28/03/2014

Local: Pedro II- PI

Entrevista: presidentes das Associações AAPII e Xique-Xique

#### 4.3.1 Protocolo da pesquisa piloto

O presente protocolo considerou quatro variáveis para análise:

- 1) Variável organizacional: verificar como as associações, enquanto agentes locais para o DSL estão estruturadas e o nível de envolvimento das associadas com a produção das redes de dormir artesanais.
- 2) Variável do processo de produção: identificar a capacidade de produtiva das associações, a estrutura e os processos de produção e os tipos de redes de dormir e os elementos figurativos tecidos. Verificar a existência de espaço de produção e convívio social e se existem aspectos culturais associados ao ofício em questão.

- 3) Variável socioeconômica: verificar a viabilidade da produção das redes de dormir artesanais através dos preços praticados, custos relacionados à matéria-prima, renda obtida e formas de comercialização.
- 4) Variável de design: identificar ocorrência de intervenções de design para agregar de valor e melhorar a competitividade das redes de dormir artesanais.

O protocolo foi estruturado em quatro colunas para facilitar a visualização das dimensões pesquisadas, como também, das questões abordadas e as técnicas aplicadas. Segue quadro abaixo com a estrutura do protocolo do piloto de pesquisa:

Quadro 01 - Protocolo do piloto de pesquisa

PROTOCOLO DO PILOTO DE PESQUISA			
Variáveis	Questões	Fontes de investigação	Técnica de pesquisa
Organizacional	Número de tecelãs cadastradas e ativas na produção das redes de dormir artesanais;	Presidentes da Associação Xique-Xique e AAPII	Entrevista
Processo de produção	Capacidade de produção mensal; tipos de tramas e modelos de redes de dormir artesanais produzidos; elementos figurativos; etapas de produção; matérias-primas utilizadas; tipos de equipamentos; aquisição de novos equipamentos; existência do espaço de produção e convívio social (oficina)	Presidentes da Associação Xique-Xique e AAPII.	Entrevista e observação direta
Econômica	Preço das redes de dormir artesanais, custo da matéria-prima, renda média obtida por tecelã; locais de comercialização, material de divulgação.	Presidentes da Associação Xique-Xique e AAPII	Entrevista
Design	Processo de intervenção de design para agregar valor às redes de dormir artesanais.	Presidentes da Associação Xique-Xique e AAPII	Entrevista

Fonte: produção da autora

#### 4.3.2 Resultados da pesquisa piloto

Para facilitar a análise dos dados levantados foi desenvolvido um quadro comparativo das associações AAPII e Xique-Xique. As questões investigadas foram divididas em três categorias- comercialização, produção e capacitação- revelando aspectos importantes como a capacidade de produção, tipos de redes, elementos figurativos tecidos, matéria-prima, processo produtivo, associação com o design, local de venda, renda média e preço praticado.

Sobre as tecelãs, o quadro aponta um equilíbrio no número de mulheres cadastradas nas duas associações. No entanto, no que se refere à quantidade de tecelãs que confeccionam redes de dormir, a Xique-Xique apresenta um maior número envolvido na produção. São quinze tecelãs em comparação as três que produzem na AAPII.

Com relação à produção, a Xique-Xique com maior número de tecelãs dedicadas a feitura das redes, apresenta uma maior capacidade de produção. Os tipos de redes produzidas nas duas associações são praticamente os mesmos. O quadro aponta sete: Tapuerãna, Três panos, Seis panos, Batida ou Caruá, Olho de Pombo, Duas Capas e Quadro virado. Há um equilíbrio, também, nas tramas desenvolvidas. Foram identificadas seis tramas: Olho de pombo, Catada, Tapuerãna, Caruá ou Batida, ponto grega e ponto simples. Os elementos figurativos são mais variados nas redes da Associação Xique-Xique. O quadro aponta 11 tipos em relação aos 7 da AAPII. As etapas de produção, as matérias-primas - fio de algodão e linha- e os equipamentos rústicos são comuns às duas associações.

Quanto à comercialização, revela que os preços das redes dependem do modelo e do tipo de matéria-prima utilizada. A Xique-Xique trabalha com preço um pouco inferior ao da AAPII. Com relação à renda obtida, há um certo equilíbrio entre as associações. Na Xique-Xique é entre R\$ 50,00 a R\$ 100,00 e na AAPII é entre R\$ 80,00 e R\$ 100,00 por rede produzida. A venda do produto se desenvolve da mesma forma. Acontece nas lojas das associações, localizadas no mercado de Pedro II; na Central de Artesanato Mestre Dezinho em Teresina; nas feiras e eventos e por encomenda. Não possuem material de divulgação específico para as redes. As associações utilizam uma etiqueta com logomarca, comum para todos os produtos. E quanto à capacitação, passaram por intervenções de design e nas áreas de comercialização e gestão. Segue abaixo o quadro comparativo das associações:

Quadro 02 - Quadro comparativo das associações APPII e Xique-Xique

<b>QUADRO COMPARATIVO DAS ASSOCIAÇÕES AAPII E XIQUE-XIQUE</b>			
<b>Questões investigadas</b>		<b>Associações produtoras de redes de dormir em Pedro II-PI</b>	
		<b>AAPII</b>	<b>Xique-Xique</b>
Tecelãs	Cadastradas	25 tecelãs	20 tecelãs
	Confeccionam redes de dormir	3 tecelãs	15 tecelãs
Produção	Capac. de produção mensal	Três a quatro redes	30 redes [1]
	Tipos	Tapuerãna, Três panos, Seis panos, Caruá, Olho de pombo e Duas Capas. [1]	Tapuerãna, Três panos, Caruá, Olho de pombo e Duas Capas, Quadro virado.[2]
	Tramas	Olho de Pombo, Catada, Ponto grega, Tapuerãna, Ponto Simples e Caruá. ( 6 tipos)	Olho de Pombo, Catada, Tapuerãna, Ponto Caruá ou Batido. (4 tipos)
	Elementos figurativos	peixe, formas geométricas, bailarina, galinha, pato, borboleta, flores. (7tipos)	Formas geométricas, penas de pavão, estrela, espora, bolinho, oito folhas, rabo de pena, flor com caracol, quatro bolos, borboleta. (11 tipos)
	Etapas de produção	Depende do tear a ser utilizado. São urdimento, liçado, tapamento, trança, perfilo, mamucabo, punho, carelo, aplicação da varanda. [2]	Depende do tear a ser utilizado. São urdimento, liçado, tapamento, trança, perfilo, mamucabo, punho, carelo, aplicação da varanda. [3]
	Matéria-prima	Linha e fio de algodão natural e colorido, adquiridos no comércio local.	Linha e fio de algodão natural e colorido, adquiridos no comércio local. [4]
	Equipamentos	Teares rústicos de grade e macaco. [3]	Teares rústicos de grade e macaco. [5]
Comercialização	Preço	Depende do modelo, quantidade e tipo de matéria-prima utilizada. Linha (R\$ 500,00 a 600,00); fio (R\$ 200,00 a 250,00)	Depende do modelo, quantidade e tipo de matéria-prima utilizada. Linha (R\$ 300,00 a 350,00); fio (R\$ 140,00 a 150,00)

Fonte: produção da autora

Quadro 02 - Quadro comparativo das associações AAPII e Xique-Xique

<b>QUADRO COMPARATIVO DAS ASSOCIAÇÕES LOCAIS</b>			
<b>Questões investigadas</b>		<b>Associações produtoras de redes de dormir em Pedro II-PI</b>	
		<b>AAPII</b>	<b>Xique-Xique</b>
Comercialização	Renda média (tecelã)	A renda é de 80,00 a 100,00 por rede de fio. A produção ocorre mais sobre encomenda ou em projetos especiais. [4]	A renda é de R\$ 50,00 a R\$ 100,00 por rede de fio. A produção ocorre mais sobre encomenda ou em projetos especiais
	Local de venda	Loja da Associação em Pedro II, Central de Artesanato em Teresina, feiras e encomendas.	Loja da Associação em Pedro II, Central de Artesanato em Teresina, feiras e encomendas.
	Divulgação	Não existe material de divulgação específico para as redes. Utilizam apenas a etiqueta da Associação em todos os produtos.	Não existe material de divulgação específico para as redes. Utilizam apenas a etiqueta da Associação em todos os produtos.
Capacitação		Participação em oficina de design de produto, comercialização para cálculo de preço e associativismo. Não foram realizadas oficinas para o ensino da prática de tecer.	Participação em oficina de design de produto, comercialização para cálculo de preço e associativismo. Foram atendidas pelo Projeto Artesanato Solidário. Não foram realizadas oficinas para o ensino da prática de tecer. [6]

Fonte: produção da autora

### **Associação AAPII:**

[1] Modificações sofridas pelos modelos: Surgiram variações da Olho de pombo (Talo e da Moda) e uma simplificação da Tapuerãna (diminuição dos desenhos e da quantidade de matéria-prima utilizada). Os motivos gráficos da Tapuerãna foram utilizados em outros tipos de produtos.

[2] A produção das varandas é terceirizada (existem famílias especializadas na produção das varandas). Podem ser de crochê ou macramê. O custo da varanda de três metros em crochê está em R\$ 45,00 reais e a de macramê está entre R\$ 20,00 e R\$ 25,00 reais.

[3] A oficina de produção da AAPII está desativada. Os teares estão guardados em um depósito e as tecelãs estão produzindo em suas residências. Segundo a presidente da associação, elas não querem se deslocar para o local da oficina e, além disso, o custo do aluguel do espaço gerava mais despesa.

[4] A associação repassa a matéria-prima para a tecelã, pagando apenas o valor referente à mão de obra (independente da venda ou não do produto). Desconta o custo da matéria-prima e mais o valor de 30% a 40% sobre a venda do produto. No caso da rede de fio a tecelã recebe um valor de R\$ 80,00 a R\$ 100,00 por rede.

#### **Associação Xique-Xique:**

[1] A capacidade de produção das redes de dormir é a mesma para qualquer modelo a ser produzido. Produzem o tecido em uma semana e a rede completa em 15 dias.

[2] Modificações sofridas pelos modelos: Surgiram variações da Olho de pombo (Talo e Moda) e a técnica e os motivos gráficos da Tapuerãna foram utilizadas em outros tipos de produto.

[3] As tecelãs, aparentemente, não sabem a origem dessas tramas. O aprendizado do ofício se dá no ambiente familiar. A produção das varandas também é terceirizada (existem famílias especializadas na produção das varandas). Podem ser de crochê ou macramê. O custo da varanda de três metros em crochê está em R\$ 45,00 reais e a de macramê está entre R\$ 20,00 e R\$ 25,00 reais.

[4] A associação possui estoque de matéria-prima que é repassado para as tecelãs desenvolverem a produção.

[5] As adaptações nos equipamentos são relativas apenas as suas dimensões. Utilizam os mesmos teares há mais de vinte e cinco anos e sua construção e manutenção é realizada por marceneiros da localidade. Não existem equipamentos novos agregados à produção. Chegaram a acrescentar uma espécie de chicote com o objetivo de tecer mais rápido. Porém ele foi retirado do tear. As tecelãs preferiram tecer, lentamente, de acordo com a técnica original. Os outros equipamentos utilizados na produção são apenas complementares. Por exemplo, o fuso e a lançadeira.

[6] Em geral, as ações de design são relativas ao uso das cores ou modificações na configuração do produto, mas dentro do que elas já desenvolvem. (diminuição dos elementos figurativos, padronização de medidas). Não foram aprendidas novas tramas ou figuras através do design. A sua atuação foi extensiva aos outros tipos de produtos, tais como, tapetes, jogos americanos, caminhos de mesa, etc.

**Informações adicionais:**

- a) Segundo as duas associações, a produção vem reduzindo em função da concorrência local com a rede sol a sol. O retorno financeiro é pequeno (entre R\$ 50,00 a R\$ 100,00) para uma atividade que requer tempo e muita habilidade. As tecelãs mais jovens estão migrando para a produção de outros itens em tecelagem, tais como, bolsas, estojos, necessários, tapetes, etc. Em geral, são as tecelãs mais antigas que se dedicam a produção das redes. A renovação tem sido muito pequena.
- b) A Prefeitura local mantém uma oficina com ponto de venda. A tecelagem produzida e comercializada é desenvolvida por tecelãs contratadas. Elas recebem apenas um salário, independente do seu volume de produção. A matéria-prima, também, é fornecida pela prefeitura. Não existem projetos desenvolvidos pelo poder público local para incentivar o artesanato em tecelagem.
- c) As instituições que promoveram capacitações para as duas associações: SEBRAE, Fundação Banco do Brasil, Centro de Formação Mandacaru e Artesol. Com relação ao design, apenas SEBRAE e ARTESOL.
- d) No comércio local cerca de 60% das redes comercializadas são do tipo sol a sol.
- e) No comércio local, no ano de 2014, o custo do quilograma do fio é R\$ 12,00 e um pacote de linha é R\$ 39,00. Para a Tapuerãna são necessários, no mínimo, três quilogramas de fio de algodão ou cinco pacotes de linha.

## Conclusão do piloto de pesquisa

De acordo com o quadro comparativo das duas associações, a AAPII está fragilizada, especialmente, quanto à capacidade de produção e organização social. A produção das redes é mínima e vem sendo substituída por itens mais lucrativos como tapetes, mantas, jogos americanos e almofadas. A gestão é ineficiente quanto à organização social das tecelãs. Não existe um espaço para discussão, criação, convívio e troca de experiências entre as associadas. A presidente desativou a oficina de produção, o que contribuiu para a desmobilização das tecelãs.

No entanto, a Xique-Xique apresenta uma organização social mais coesa. A presidente preza pela participação das tecelãs nas decisões. As associadas convivem no mesmo espaço de produção, fortalecendo a troca de informações e experiências. Além disso, possui um número bem superior de tecelãs produtoras de redes, o que estabelece uma capacidade de produção mais expressiva. A renda média obtida por tecelã, apesar de pequena, apresenta-se mais justa que da AAPII.

Com relação aos tipos de redes e tramas<sup>54</sup>, a produção das duas Associações são semelhantes. Foram levantados, a princípio, seis tipos de redes: Tapuerãna, Três panos, Caruá, Olho de pombo, Duas Capas e Quadro virado. E, quanto às tramas, foram levantadas, inicialmente, quatro tipos: Olho de Pombo, Catado, Tapuerãna, Caruá ou Batido. Os tipos são nomeados segundo as suas tramas.

Os elementos figurativos desenvolvem-se em maior variedade na produção da Xique-Xique. Levantou-se nos dois grupos, inicialmente, um total de quinze tipos: peixe, formas geométricas, penas de pavão, estrela, espora, bolinho, oito folhas, rabo de pena, flor com caracol, quatro bolos, borboleta, bailarina, galinha, pato e flores.

As etapas do processo de produção, os equipamentos utilizados e a aquisição das matérias-primas também são comuns às duas Associações. Quanto aos preços praticados nas redes, a Xique-Xique possui valores menores que os da AAPII. As duas associações passaram por capacitações nas áreas de associativismo, comercialização e design. Entretanto, não possuem um material específico de divulgação para as redes de dormir. Vale ressaltar, que a Xique-

---

<sup>54</sup> As imagens referentes aos tipos de redes, tramas e elementos figurativos estão no capítulo 5.

Xique foi atendida, durante dois anos, pelo Projeto Artesanato Solidário. Segundo a presidente, as ações repercutiram de forma positiva na produção e organização do grupo.

Diante do que foi analisado, evidencia-se a escolha da Associação Xique-Xique como amostra mais coerente para o desenvolvimento da pesquisa. A produção das redes mais expressiva e sua organização social coesa são aspectos fundamentais para se alcançar os objetivos estabelecidos. No artesanato, os artefatos representam os valores e as tradições representativas de um determinado grupo social. Assim sendo, o convívio e a troca de experiências entre as tecelãs da Xique-Xique são determinantes para o contexto do presente estudo.

#### **4.4 Pesquisa de campo**

A pesquisa de campo foi desenvolvida no período de novembro de 2014 a janeiro de 2015. Com auxílio do protocolo do estudo de caso, foram investigadas na Associação Xique-Xique, as questões necessárias à compreensão dos processos que envolvem a rede de dormir artesanal. Em função da lentidão do método produtivo, a técnica da observação direta ocorreu durante todo o período da pesquisa de campo.

As entrevistas foram aplicadas de modo a não prejudicar a produção das tecelãs. Foi acordado com cada uma delas o tempo que seria disponibilizado para esse fim. Outras foram realizadas, fora do ambiente da associação, com comerciantes locais, designers, e gestores envolvidos com o universo da rede de dormir artesanal em Pedro II. As amostras selecionadas para pesquisa foram caracterizadas da seguinte forma:

- a) Tecelãs da Xique-Xique: participaram da pesquisa dez tecelãs, entre 40 e 70 anos. Todas envolvidas com a produção das redes de dormir.
- b) Designers: Apenas uma designer participou da pesquisa. A profissional foi selecionada em virtude da intervenção de design que realizou na Associação Xique-Xique, através do projeto Artesanato Solidário no ano 2000.
- c) Gestores: Foram entrevistadas três gestoras: a do Programa SEBRAE de Artesanato, que ainda atua na Associação Xique-Xique; a do Programa Artesanato Solidário, que atuou entre os anos de 2000 a 2002 e a secretária de turismo do município de Pedro II, representando o poder público.
- d) Comerciantes locais: Foram entrevistados dois comerciantes locais: um relativo à venda dos insumos e outro a comercialização direta do produto acabado.

Sobre os comerciantes locais de insumos, há mais de trinta anos, fornecem matérias-primas para a produção das redes de dormir. Assim como o artesanato das redes, a atividade foi passada entre gerações, a maioria herdou o negócio de fios dos pais. Em geral, são pessoas de classe média e com bom nível de instrução. Adquirem os produtos que comercializam de regiões mais desenvolvidas do Nordeste e do Sul do país, como Recife, Fortaleza, Sergipe, São Bento da Paraíba e Rio Grande do Sul. Em virtude da diminuição da produção artesanal de redes de dormir e, conseqüentemente, da venda de fios, tem comercializado tecidos e materiais de acabamentos industrializados para a fabricação local de redes sol a sol. Os clientes, com baixo nível de renda e instrução, continuam sendo, na sua maioria, provenientes da zona rural de Pedro II.

Já os comerciantes do produto acabado trabalham há mais de vinte anos com o comércio de redes de dormir. São pessoas de baixos níveis de renda e instrução, portanto com dificuldade em fazer controle de caixa e o registro de entrada e saída de mercadorias. Dedicam-se a atividade porque são poucas as alternativas de trabalho oferecidas no município. A maioria das redes comercializadas é produzida por tecelãs da localidade, especialmente da zona rural. Os clientes são turistas que visitam a cidade em determinados períodos do ano e revendedores de redes do Ceará e Maranhão, presença que acontece, há muitos anos, no mercado local. Não recebem incentivos do poder público.

Algumas dificuldades surgiram, mas não foram prejudiciais ao processo. Um dos designers não participou da pesquisa. Os dados referentes ao seu trabalho foram adquiridos junto às tecelãs e a gestora do Programa de Artesanato do SEBRAE, instituição para o qual trabalha. Além disso, a pesquisadora acompanhou, através de consultorias para a mesma instituição, a execução de alguns trabalhos do designer na Xique-Xique e em outros grupos de produção.

Algumas perguntas relativas às vendas e as intervenções de design não foram respondidas no total da amostra de tecelãs. Das dez pesquisadas apenas três estão envolvidas diretamente com as vendas. Com relação ao design, três não participaram das oficinas.

Os nomes dos participantes da pesquisa – designers, gestores, tecelãs e comerciantes- foram omitidos na construção do texto. Não houve autorização para esse fim. A identificação das tecelãs foi feita através de sequência numérica.

#### 4.4.1 Técnicas de pesquisa utilizadas

As técnicas utilizadas como fontes de evidência para a presente pesquisa tiveram como referência Yin (2010) e Marconi e Lakatos (2003). De acordo com o contexto da pesquisa, foram selecionados os seguintes procedimentos: entrevistas estruturadas e semiestruturadas, observações diretas e artefatos físicos. Seguem abaixo os objetivos e as circunstâncias em que cada uma delas foi aplicada:

- a) Entrevistas: é uma fonte de evidência essencial para o aprofundamento do estudo de caso. Para Marconi e Lakatos (2003, p.195), “A entrevista é o encontro entre duas pessoas, a fim de que uma delas obtenha informações a respeito de determinado assunto [...]”. Para esse estudo foram desenvolvidas entrevistas estruturadas (APÊNDICE C) e semiestruturadas, com perguntas abertas e fechadas, por meio de questionários e gravações. O objetivo foi obter dos entrevistados respostas as mesmas perguntas para, em seguida, compará-las. As entrevistas foram direcionadas as tecelãs da Associação Xique-Xique (APÊNDICE D), aos comerciantes locais (APÊNDICE E), aos gestores (APÊNDICE F) e designers (APÊNDICE G).
- b) Observações diretas: “Como o estudo de caso deve ocorrer no ambiente natural do “caso”, você está criando a oportunidade para observações diretas” (YIN, 2010, p.136). Assim, a técnica refere-se à observação realizada diretamente no local da investigação; é importante para adquirir informações adicionais sobre o tópico que está sendo examinado. A observação direta não participante esteve presente em todos os momentos pesquisados junto a Associação Xique-Xique. Observar o comportamento das tecelãs auxiliou na condução das entrevistas, facilitando na coleta e registro das informações. A aplicação dessa técnica foi essencial, também, para analisar a feitura da rede, identificando a técnica de tecer, os tipos de redes e os elementos figurativos produzidos.
- c) Artefatos físicos: Para Yin (2010) são evidências físicas, dispositivos tecnológicos ou instrumentos, que podem ser coletadas ou observadas como parte de um estudo de caso e têm sido usados amplamente na pesquisa antropológica. Para a pesquisa, foi importante na identificação dos equipamentos e ferramentas empregadas no processo de produção e que definem a técnica de tecer. Foi utilizada, também, para o

levantamento dos tipos de redes e elementos figurativos desenvolvidos pelas tecelãs da Xique-Xique.

#### **4.5 Análise e cruzamento de dados**

Segundo Markoni e Lakatos (2003), análise e cruzamento dos dados constituem-se no núcleo central da pesquisa. A primeira evidencia as relações entre o fenômeno estudado e o seu contexto; a segunda procura dar um significado mais amplo às respostas, vinculando-as a outros conhecimentos. Nesse sentido, as informações coletadas foram analisadas e interpretadas através do cruzamento dos dados adquiridos por meio do referencial teórico e do que foi colhido no contexto real. Todos esses procedimentos produziram subsídios para se analisar a atuação do design como instrumento a serviço do desenvolvimento sustentável local na rede de dormir artesanal na Associação Xique-Xique, em Pedro II- Piauí, em sua dimensão sociocultural e econômica. E, finalmente, permitiu a realização da conclusão, apresentando a síntese de todos os resultados obtidos.

Assim, segue o capítulo cinco com a descrição do estudo de caso, contextualizando as dimensões socioculturais e econômicas que envolvem o ofício das redes de dormir, como também, as intervenções de design aplicadas nesse artefato na Associação Xique-Xique.

## 5 A ARTE DE TECER REDES, ENTRE FIOS E PESSOAS

### 5.1 A rede de dormir artesanal em Pedro II, breve trajetória do ofício.

“Pedro II, que já teve os nomes de Pequizeiro, Matões e Itamaraty foi fundado em finais do século XVIII por iniciativa de alguns portugueses que ali ergueram uma capela em homenagem a Nossa Senhora da Conceição.” (CARVALHO, 2009, p.9). De acordo com dados do IBGE (2010)<sup>55</sup>, está localizado no Nordeste do Piauí e distante 212 km da capital, Teresina; tem como atividades econômicas importantes a agricultura, a pecuária, a extração e lapidação da Opala e o turismo. Com área territorial de 1.518,23 Km<sup>2</sup> e cerca de 37.496 habitantes, envolve uma parte significativa da sua gente, zona rural e urbana, na produção de redes de dormir artesanais.

Segundo Carvalho (2009), essa tradição vem desde, pelo menos, o final do século XIX. Três irmãs religiosas - por intermédio do vigário da Paróquia de Nossa Senhora da Conceição, padre Joaquim de Oliveira Lopes- foram responsáveis pela introdução dos teares de grade na localidade, transmitindo para as novas gerações de artesãs as técnicas de confecção de redes de dormir artesanais.

A atividade desenvolveu-se, de tal forma, que era comum a presença de teares nas residências locais. Homens e mulheres confeccionavam redes de dormir artesanais no ambiente doméstico, ou seja, a família configurava-se como unidade de produção. Araújo (1985, p. 89), ao destacar a distribuição dessa força de trabalho no processo de produção revela:

[...] a atuação dos homens, dá-se, sobretudo nas fases de preparação das matérias-primas e de acabamento das redes. Ajudar a urdir<sup>56</sup> o fio no tear, com a mãe ou irmã, encher canelinha<sup>57</sup>, fazer punho<sup>58</sup>, etc. são tarefas confiadas frequentemente aos garotos de 5 a 14 anos de idade, principalmente.

<sup>55</sup> Fonte : [www.cidades.ibge.gov.br](http://www.cidades.ibge.gov.br) ,acesso em 05/05/2015.

<sup>56</sup> “Consiste em dispor o fio ou a linha no tear, com todas as pernas no mesmo sentido, com comprimento e quantidade conforme as dimensões do pano em que se quer obter.” (ARAÚJO, 1985, p.53).

<sup>57</sup> Dispor o fio na canela, equipamento utilizado para passar a fição entre o urdimento durante o processo de tecelagem. É utilizada no tear macaco ou horizontal. (ARAÚJO, 1985)

<sup>58</sup> “Juntar ao pano de rede através das tranças os cordões que servirão de suporte para a rede.” (ARAÚJO, 1985, p.57).

Dessa forma, a tecelagem tornou-se parte do cotidiano da população e, conseqüentemente, um elemento sociocultural e econômico importante na construção da identidade cultural<sup>59</sup> do município.

Entre teares e rolos de fios coloridos, os tecelões criaram pontos diversificados e tecidos com composição de desenhos<sup>60</sup> igualmente variados, tais como, mandacaru, flor, grega e flor, flor e x, flor com talo, quatro flores, caracol e flor, vezinho (Foto 1), estrela fechada, borboleta (CARVALHO, 2009), que são utilizados na produção das redes. Dentre elas, a tradicional Tapuerãna (Foto 2).

Foto 1 - Vezinho



Fonte: produção da autora

Foto 2 - Rede Tapuerãna



Fonte: produção da autora

Ao longo dos anos, a prática ganhou força no município. A igreja católica incentivava à fabricação e organizava o setor, contribuindo não só para a fundação da primeira cooperativa de tecelagem, como também, para a ampliação dos grupos comunitários de produção. A maior parte das redes de dormir confeccionadas procedia das comunidades rurais. Todas as sextas-feiras chegavam de vários povoados os carregamentos para serem comercializadas na feira da cidade. Compradores do Ceará e Maranhão adquiriam para revendê-las nas mais diversas localidades. Em virtude disso, o município de Pedro II passou a ser conhecido, nas regiões vizinhas e em todo Estado, como a “terra da rede”. Como pontua a secretária de turismo de Pedro II: “Eles vinham de todas as regiões do interior e vinham com redes e redes. Então vinha gente do Ceará, Maranhão e de outros Estados para comprar. Levavam sacos e sacos de redes para venderem em outros lugares. A terra foi ficando conhecida por isso, a terra da rede.”

<sup>59</sup> “[...] são aqueles aspectos de nossas identidades que surgem de nosso ‘pertencimento’ a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e acima de tudo, nacionais.” (HALL, 2006, p.8).

<sup>60</sup> As fotografias com os desenhos podem ser visualizadas no item 5.4.3

No entanto, nos últimos vinte anos, esse artefato vem perdendo espaço para as redes sol a sol, produzida na localidade e, em menor proporção, para as redes industrializadas vindas de outros Estados. Com preço superior, as redes de dormir artesanais não conseguem concorrer com esses produtos e, aos poucos, seu volume diminui no mercado local. Além disso, a competição pelo preço entre os vendedores de redes estabelece valores ainda mais baixos para o produto artesanal. Como pontua a vendedora: “Fica difícil com esse pessoal vendendo a preço muito baixo [...] Se ela vende uma Três panos<sup>61</sup> a R\$ 48,00 e chega um e bota R\$ 47,00, ela diminui e vende a R\$ 46,00.”

Assim, o trabalho das redes de dormir artesanais vem se desvalorizando. Muitas tecelãs da região estão substituindo a feitura artesanal pela produção da rede sol a sol, mais rápida e com menor custo. Como pontua a tecelã 5: “Hoje em dia, o pessoal não querem mais trabalhar nesse tipo de rede. Tem muita concorrência mesmo de trabalho dessas rede. Agora, não tá tendo muito, porque o pessoal não querem mais trabalhar nesse tipo de rede. Agora o pessoal querem mais a sol a sol porque fica só ali assentadim, não tem trabalho quase.” Além do mais, por ser uma prática altamente disseminada no município, a população local não valoriza o artefato. O grande consumidor continua sendo o revendedor. Como pontua a tecelã 4: “É por que por aí na fêra fazem muita rede pra carregaçã. Tem muito comprador que viaja pra Maranhão. Vão pra todo lugar e compra aí na fêra.”

Hoje, no município de Pedro II, persistem no mercado produtores individuais, especialmente na zona rural, e associações artesanais como a tradicional Xique-Xique. Toda a produção é comercializada em feiras e no mercado municipal. Fora da região, o produto é revendido nas lojas da Central de Artesanato Mestre Dezinho e no Mercado Velho, na cidade de Teresina, e em outras localidades fora do Estado, como Ceará, Maranhão, Rio de Janeiro e São Paulo. No que se refere ao poder público, as ações não são suficientes no sentido de apoiar e incentivar a produção das redes artesanais na localidade e se restringem a divulgação e comercialização do produto em feiras e eventos locais e regionais. Como, mais uma vez, pontua a secretária de turismo do município de Pedro II: “Em termos de venda e de divulgação, a gente vem sempre procurando inserir o artesanato nas feiras. Aconteceu o primeiro Salão de Turismo, em Luís Correia, nós participamos e levamos os produtos. E, assim, Feira dos Municípios; todas as feiras regionais que estão acontecendo nós compramos o espaço e colocamos os artesãos.”

---

<sup>61</sup> Tipo de rede de dormir artesanal confeccionada com três tiras de panos, costurados a mão.

Ainda sobre a comercialização e divulgação, as redes de dormir artesanais, como também, outras tipologias de artesanato piauiense recebem o incentivo do Governo do Estado para serem inseridas nos mercados mais distantes. O PRODART, coordenadoria fomentadora da comercialização do artesanato no Piauí, vinculada a SEDET, leva os produtos dos artesãos, associações e cooperativas, cadastradas no SICAB<sup>62</sup>, para feiras e eventos especializados em todo Brasil. Representante do PAB<sup>63</sup>, no Piauí, recebe espaço para divulgação e comercialização dos produtos em feiras e eventos nacionais da área, como também, estrutura para o transporte das mercadorias.

O artesanato do município de Pedro II é coordenado pela Secretaria de Assistência Social, o que dificulta o desenvolvimento de ações do poder público que estimulem o empreendedorismo dos artesãos. Como pontua a secretária de turismo de Pedro II, “Outra dificuldade é que o artesanato de Pedro II ainda é coordenado pela Secretaria de Assistência Social. A nossa dificuldade está sendo aí. Existe a vontade das Secretarias de Turismo e da Indústria e Comércio em mudar essa situação. Nós vamos ter uma conversa com a prefeita para mostrar a importância de ver o artesanato como uma atividade empreendedora. Para tirar o artesão do comodismo que eles precisam aprender mais e ganhar mais com isso.”

---

<sup>62</sup> O Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro (SICAB) foi desenvolvido com o propósito de prover informações necessárias à implantação de políticas públicas para o setor artesanal. A finalidade do sistema é possibilitar o cadastro único dos artesãos do Brasil de modo a unificar as informações em âmbito nacional, oferecendo uma base de dados ao PAB. (Fonte: [www.smpe.gov.br/assuntos/programa-do-artesanato-brasieleiro](http://www.smpe.gov.br/assuntos/programa-do-artesanato-brasieleiro). Acesso em: 13 de outubro de 2015.)

<sup>63</sup> A identificação de espaços mercadológicos adequados à divulgação e à comercialização dos produtos artesanais brasileiros é uma estratégia adotada pelo PAB que visa promover a geração de renda dos trabalhadores artesãos e despertar uma produção artesanal com maior qualidade para se manter no mercado competitivo de maneira sólida. [...] Nas feiras nacionais o propósito do programa é destacar o artesanato brasileiro de todas as regiões do país, sendo o espaço disponibilizado às Coordenações Estaduais do Artesanato que são responsáveis pela curadoria das peças que serão comercializadas. Já nas feiras regionais ou municipais, o programa visa amparar os artesãos locais, geralmente organizados em entidades representativas. (Fonte: [www.smpe.gov.br/assuntos/programa-do-artesanato-brasieleiro](http://www.smpe.gov.br/assuntos/programa-do-artesanato-brasieleiro). Acesso em: 13 de outubro de 2015.)

## 5.2 Protocolo do estudo de caso

O protocolo do estudo de caso considerou quatro variáveis para análise:

- 1) Variável sociocultural: verificar as questões socioculturais que envolvem a rede de dormir artesanal.
- 2) Variável econômica: verificar a viabilidade e competitividade da rede de dormir na economia local, sob os seguintes aspectos: renda, comercialização, mercado e custo de produção.
- 3) Variável do processo de produção: identificar o processo de produção, os tipos de redes de dormir e os elementos figurativos tecidos.
- 4) Variável de design: mapear a atuação do design para agregar valor e melhorar a competitividade das redes de dormir artesanais da Associação Xique-Xique.

Assim como o protocolo do piloto de pesquisa, este foi estruturado em quatro colunas para facilitar à visualização das dimensões pesquisadas e questões abordadas, como também, as técnicas aplicadas. Segue quadro abaixo com a estrutura do protocolo do estudo de caso:

Quadro 03 - Protocolo do Estudo de Caso

PROTOCOLO DE PESQUISA DO ESTUDO DE CASO			
Variáveis	Questões	Fontes de investigação	Técnicas de pesquisa
Sociocultural	<p><b>Sobre o ofício:</b> Como e com quem aprenderam o ofício?; Há quanto tempo fazem redes?; Qual a origem das tramas e dos desenhos?; Porque produz redes de dormir?; Qual a importância das redes dormir para as tecelãs e para o município?; Como a família e a comunidade veem o ofício?; O fazer é valorizado pela comunidade local?; Pensa em deixar o ofício?; Qual a faixa etária, o nível de instrução e a classe social das tecelãs?; Desenvolvem outras atividades para complementar a renda?; Como surgiu a associação?</p>	Tecelãs, gestores e comerciantes locais	Entrevista e observação direta
Econômica	<p><b>Sobre a renda:</b> Qual a renda obtida por tecelã com a produção da rede de dormir? ; Qual a importância da renda para as tecelãs?</p> <p><b>Sobre Comercialização   Mercado:</b> Há quanto tempo comercializa?; Qual a origem do produto/ fornecedores e percentual produzido no município?; Qual o preço praticado nas redes? Quais os locais de comercialização? Qual o volume de vendas?, Qual o lucro obtido?; Quem são os consumidores e a concorrência? Qual a rede de melhor qualidade? Quais as ações desenvolvidas pelo poder público? Quais as dificuldades do mercado local para os produtores de redes? Quais as dificuldades em implementar ações para valorizar o ofício das redes?</p> <p><b>Sobre a produção:</b> Qual o volume de produção?; Qual o custo da matéria-prima?; Onde é adquirida a matéria-prima?; Qual a quantidade de matéria-prima utilizada?, Existe reaproveitamento de matéria-prima?</p>	Tecelãs, gestores e comerciantes locais	Entrevista, observação direta e artefatos físicos.

Fonte: produção da autora

Quadro 03 - Protocolo do Estudo de Caso

PROTOCOLO DE PESQUISA DO ESTUDO DE CASO			
Variáveis	Questões	Fontes de investigação	Técnicas de pesquisa
Processo de Produção	<b>Sobre a produção:</b> Levantamento da Técnica e etapas de produção, trama, tipos de redes desenvolvidas e elementos figurativos; Quem define o modelo a ser produzido? ;Quais as dificuldades do processo de produção?; Desenvolvem outros produtos? ;Quem desenvolve a produção das varandas?; Como é definida a escolha das varandas?	Tecelãs	Entrevista, observação direta, artefatos físicos
Design	<b>Gestores:</b> Quais as ações desenvolvidas e a duração?; Quais os objetivos?; Quais os benefícios gerados para a associação?; Quais as dificuldades de implementação das ações de design?; Como foi a receptividade das tecelãs?; Como foi a receptividade do mercado?	Gestores, designers e tecelãs	Entrevista, observação direta, artefatos físicos.
	<b>Designers:</b> Qual a importância das intervenções?; Quais os benefícios?; Quais as metodologias, objetivos e diretrizes?; Quais as dificuldades do processo?; Qual o órgão financiador e tempo de duração?; Como você avalia o mercado para as redes de dormir?; Você tem sugestões para melhorar a comercialização?		
	<b>Tecelãs:</b> Órgão que promoveu a ação?; Como se desenvolveram?; Qual a importância do design para a Xique-Xique?; Quais as contribuições para as redes?; As redes com design são mais valorizadas pelo mercado? Como é a sua relação com o designer?		

Fonte: produção da autora

### 5.3 A Associação Xique-Xique e a rede de dormir artesanal

As tecelãs da Xique-Xique começaram a trabalhar como grupo de produção no começo da década de 1990. A associação foi oficializada, apenas, no ano 2000, por meio do Projeto Artesanato Solidário. Conta com 20 mulheres associadas e residentes na zona urbana, bairro Santa Fé, e na zona rural de Pedro II, povoados de Barroca e São João. As adversidades enfrentadas na fase inicial de formação do grupo foram determinantes na escolha do nome da associação. As tecelãs chegaram à denominação Xique-Xique numa referência à capacidade de resistência dessa planta, comum no sertão nordestino.

Com a formalização do grupo, as tecelãs ampliaram a sua atuação no mercado de artesanato e possibilitaram outros ganhos como a construção do espaço próprio com oficina de produção (Foto 4). O terreno foi adquirido em regime de mutirão e, com recursos do PROMOART<sup>64</sup>, a sede da associação (Foto 3) foi edificada. Atualmente, a Xique-Xique possui dois pontos de venda, um no mercado da cidade (Foto 6) e outro na própria sede. Neste último espaço, se encontram os equipamentos e materiais de produção.

Foto 3 - Sede da Xique-Xique



Fonte: produção da autora

Foto 4 - Oficina de produção



Fonte: produção da autora

<sup>64</sup> O Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Cultural (PROMOART) foi criado para apoiar grupos produtores de artesanato tradicionais, buscando o desenvolvimento desse setor da cultura brasileira. Integrado ao Programa Mais Cultura, do Ministério da Cultura, o programa pretende destacar a qualidade e a importância dos saberes tradicionais específicos dos quais o artesão é portador. (Fonte: [www.promoart.art.br](http://www.promoart.art.br), acesso em 21 de maio de 2015).

Foto 5 - Tecelãs na Oficina



Fonte: produção da autora

Foto 6 - Loja do mercado



Fonte: produção da autora

Ao longo desse percurso, a Xique-Xique recebeu apoio de instituições governamentais e não governamentais. O primeiro incentivo para trabalharem de forma coletiva veio do Centro de Formação Mandacaru<sup>65</sup>. Em seguida, vieram ações da igreja católica e do Governo Federal e Estadual. Como pontua a tecelã 1, presidente da Xique-Xique, sobre a atuação dessas instituições: “A gente já teve muito. Por que a gente foi criado pela uma instituição. Foi o Centro de Formação Mandacaru que incentivou a gente trabalhar em grupo organizado. Pra não trabalhar individual por que tinha mais credibilidade. Era mais fácil ser vendido o produto, mais reconhecido. Tinha muitas facilidade. Aí depois veio o projeto da economia solidária, né? Governo Federal que foi em 1999. Aí a gente teve apoio. Aí a gente teve apoio também das Cárita. É a igreja. Eles forneciam um pouco dinheiro pra gente comprar matéria-prima e depois devolver o dinheiro [...] Tivemos apoio do SEBRAE sempre em palestra pra gente criar a associação. Sempre tivemos. Eles nunca abandonaram nós não. Sempre ajudaram. Comercialização, eles patrocinam feiras pra gente, Mandam curso pra gente. São presentes.” Sobre o Governo Estadual, a tecelã 1, ainda revela: “ O Governo Estadual em termo de feiras, eventos. O PRODART tá sempre ao lado da gente. A gente põe produto na loja do PRODART. Nas feiras tem o caminhão que vem buscar as peças. Toda vida a gente teve eles também.”

Hoje, a Associação Xique-Xique possui vinte tecelãs cadastradas, que dominam a técnica de fabricação das redes de dormir artesanais. Entretanto, apenas oito estão envolvidas na produção. O tradicional ofício foi aprendido, ainda na infância, com familiares ou pessoas da

<sup>65</sup> O Centro de Formação Mandacaru de Pedro II, entidade filantrópica, constituída em 30 de novembro de 1991, na cidade de Pedro II, estado do Piauí. Tem como missão promover a cidadania, dentro da realidade do semiárido, no campo sócio cultural, econômico e religioso, na zona rural e urbana, fazendo uma educação ligada à realidade, oportunizando uma formação a pessoas que não tenham acesso. (Fonte: [www.cf-mandacaru.org](http://www.cf-mandacaru.org), acesso em 21 de maio de 2015)

própria comunidade. Algumas tecelãs vivenciaram, nas comunidades rurais, o processo de colheita, preparo e fiação do algodão e consideram o fazer artesanal importante porque é o seu trabalho e parte da sua história de vida. Como pontua a tecelã 8: “ Porque gosto. Faz parte do trabalho da gente, da história da gente desde pequeno; que já nasci e me criei veno meus tio, fazendo essas rede tudo.” A associação tornou suas tecelãs conhecidas na região e permitiu a presença dessas mulheres na criação dos filhos, pois não há exigências quanto à carga horária de trabalho.

Com faixa etária entre 40 e 70 anos, as tecelãs da Xique-Xique são mulheres de baixa renda e nível de instrução. Das 10 pesquisadas, cinco possuem o fundamental incompleto, duas possuem o fundamental completo e três foram apenas alfabetizadas. Casadas e com filhos, metade dessas mulheres, hoje, unem a aposentadoria com a receita obtida na associação; as demais possuem como única fonte de renda a tecelagem que produzem.

Atualmente, o custo da mão de obra corresponde a R\$ 50,00 reais por rede de dormir. Uma tecelã consegue produzir no máximo duas redes por mês, estabelecendo uma renda mensal máxima de R\$ 100,00 reais. Esse fato deixa as tecelãs cada vez mais desestimuladas com a produção e gera o afastamento da nova geração do ofício. Como revela a tecelã 8: “ A minha menina sabe fazer alguma coisa [...] Mas tecer no tear ela nunca quis. Diz que isso aí, não é vida pra ninguém! Tá trabalhando no tear pra tu não ganhar nada. Estudou, terminou o terceiro ano e danou-se pra casar cedo demais.”

Desencorajadas pelos próprios familiares, no entanto, as tecelãs não pensam em deixar o ofício e resistem ao desânimo, aos problemas de saúde e aos julgamentos negativos da família. Como pontua, outra vez, a tecelã 8: “ Eles fazem é brigar comigo. Diz que eu tô doente e não se aqueto. Fico mexendo com as coisa. Meu esposo mermo diz, armaria, mulher! Você é doente dos quarto e sentada, aí. Direto sentada, fazendo prifilo, aí. Não para nem um minuto. Oh, rapaz ! É o jeito, não posso ficar parada não.”

As redes artesanais da Xique-Xique são produzidas com fio de algodão natural e colorido e linhas de crochê. A associação mantém um pequeno estoque para abastecer a produção. São necessários, no mínimo, 2,5kg a 3,0kg de fio ou quatro pacotes de linha para se produzir uma rede. É comum o reaproveitamento de materiais nos acabamentos. A matéria-prima encontra-se disponível no mercado local ao custo de R\$ 12,00 reais o Kg do fio e R\$ 39,00 o pacote de linha com seis novelos. Nos últimos vinte anos, o volume de vendas desses insumos diminuiu.

Os comerciantes locais passaram, também, a comercializar o material destinado a produção da rede sol a sol.

Os preços variam conforme o material e o modelo. As redes de fio de algodão custam entre de R\$ 140,00 a R\$ 160,00 reais, enquanto as de linha variam entre R\$ 500,00 e R\$ 700,00 reais. Esses valores são calculados levando-se em consideração os custos da mão de obra e da matéria-prima, além dos percentuais de 10% da associação e os 20% da margem de lucro. Os preços podem sofrer alteração em função da complexidade do modelo a ser produzido, como no caso da rede Tapuerãna (Foto 71).

As redes da Xique-Xique são vendidas em outras regiões como Teresina, Rio de Janeiro e São Paulo, mas é para o mercado local que ainda se destina a maior parte da produção. Neste espaço enfrentam uma concorrência desleal com a rede sol a sol produzida no município e, numa menor proporção, com as redes industrializadas vindas de outros Estados. Comercializadas com valores entre R\$ 35,00 a R\$ 110,00 reais, os preços são bem inferiores as redes artesanais. Outro agravante é a competição pelo preço entre os vendedores de redes locais. Como pontua a vendedora: “É o pessoal daqui mermo, as associações. O pessoal que vende, aí fora, na feira. Se a gente quiser vender alguma coisa tem que baixar o preço. Se você vende uma rede por R\$ 110,00 reais, tem outro aqui que faz a R\$ 100,00. Não dá pra vender mais caro.”

De tal modo, no mercado local, a rede de dormir artesanal está desvalorizada. A qualidade, beleza e durabilidade do produto não são suficientes para encarar a forte concorrência com a sol a sol e a industrializada. Além disso, por ser uma prática altamente disseminada no município, a população não valoriza o produto. Como revela a tecelã 2: “Por isso, as rede não tem mais valor porque todo mundo faz. Todo mundo é concorrente de alguém. A gente não pode ter preço alto, porque se não você não vende o produto. Tem que procurar um preço menor que a concorrência.

Outro aspecto importante são as mudanças culturais relacionadas ao seu uso. O hábito de dormir em redes deixou de ser comum. Hoje, o produto é mais utilizado nos momentos de descanso ou lazer, o que prolonga a durabilidade. Como pontua, outra vez, a tecelã 3: “Pra comprar uma rede dessa pra dormir, quase ninguém dorme mais em rede. Você vê, ultimamente, o pessoal usa sempre a cama. Tem gente que compra a rede apenas para decorar

um quarto. Lá ela fica lá. Essa rede que compra e bota lá pra decorar um quarto, essa rede não acaba nunca.”

Assim, as tecelãs da Xique-Xique estão desestimuladas com o ofício das redes de dormir artesanais. Como pontua a tecelã 3: “ Eu acho tão difícil esse artesanato ir até mais longe porque o do sol a sol é mais prático. Você compra o pano feito e qualquer pessoa já sabe aprontar. Mas pra ir pra aquele tear e passar dez, doze dia fabricando uma peça, aí depois você vai pra aquele acabamento todinho, aí você vende. Aí você fica desestimulado porque você trabalha muito, mas não tem retorno não.”

Em resposta, a associação mudou o foco da produção para sobreviver no mercado. Hoje, tem como “carro chefe” a linha de bolsas artesanais. No comércio local, apenas a Xique-Xique as produz. Outros produtos complementam a produção, como os jogos americanos, tapetes e mantas. Poucas redes são confeccionadas para a venda local. A maioria está sendo feita por encomenda.

A rede de dormir artesanal não sustenta a associação. A produção é muito lenta e não gera lucro. É a comercialização dos outros produtos que permite a Xique-Xique manter o trabalho das tecelãs redeiras. A rede possui elevado valor simbólico para o grupo. Conservá-la em sua linha de produção é uma forma de contribuir para a preservação da cultura local. Como revela a tecelã 1, presidente da associação: “ A rede em si não dá lucro, né? A gente trabalha mais com ela, né? Por uma questão de cultura, de nós manter. Porque quem deu origem ao artesanato foi a rede, não foi a bolsa, não foi o jogo americano. Primeiro foi a rede.” Ao manter esse ofício, a associação oferece, também, um espaço de convívio social, onde as tecelãs compartilham as alegrias e problemas cotidianos. Como revela a tecelã 3: “ Na semana passada mermo, a Leonilda veio. Ela nem olhou pro tear. Ela tava com problema. Ela veio só espairer a cabeça. Pra ficar junto. Às veze você não tem coragem de desabafar com uma, mas tem coragem de desabafar com outra [...]”

Portanto, apesar do desânimo causado pela desvalorização do produto, as tecelãs da Xique-Xique persistem na prática porque gostam e são as suas raízes; é o que sabem fazer. Como revela a tecelã 4: “ Por que eu gosto. Gosto, eu amo. Pelo meno eu tô trabaiano. É o trabalho que eu tenho, que eu sei que tando fazendo ele eu tô segura. Não sei se vale a pena, mas pra mim vale. Vale muita a pena.” Produzem, também, por necessidade financeira e porque não lhes foram oferecidas outras oportunidades. Como revela a tecelã 10: “Gosto, mas é

necessidade da gente. Esse trabalho é o que a gente tem, né? A tecelã 5 também pontua: “Foi só a profissão que a gente aprendeu mermo foi essa aí. Por isso, a gente acha importante mermo pra gente.”

## 5.4 Entre tramas, punhos e varandas

### 5.4.1 Aspectos gerais da produção

A rede de dormir artesanal leva, no mínimo, quinze dias para ficar pronta. De tal forma, as tecelãs da Xique-Xique conseguem produzir no máximo duas redes por mês. Em geral, o modelo, as cores e os materiais a serem utilizados são definidos por algumas tecelãs que gerenciam a produção ou pelo cliente, no caso das encomendas. Os equipamentos são rústicos e utilizados, pelo grupo, há mais de vinte anos. Para a confecção das redes fazem uso de dois tipos de teares: o tear de macaco ou horizontal<sup>66</sup> (Foto 7) em que produzem a rede Três panos (Foto 107) e o tear de parede ou grade<sup>67</sup> (Foto 8), que tem baixíssima produtividade e onde são confeccionados os outros tipos. Todas as peças são de madeira e executadas por marceneiros locais.

Foto 7 - Tear de macaco ou horizontal



Fonte: produção da autora

Foto 8 - Tear de parede ou grade



Fonte: produção da autora

<sup>66</sup> O tear de macaco ou horizontal tem origem européia, como pontua Holanda (1957, p.302): “[...] a tecelagem de panos e segundo processos europeus, ou melhor, em teares horizontais e providos de pedais, como os das tecedeiras portuguesas.”

<sup>67</sup> Holanda (1957, p.307) descreve a estrutura do tear de parede: “[...] consta de um par de fortes esteios de madeira dispostos paralelamente tendo, cada qual, dois largos orifícios por onde se introduzem as extremidades de dois eixos, também de madeira, colocados em sentido horizontal e formando o todo um quadrilátero de dimensões variáveis: a ‘grade de tear’, como dizem as tecedeiras cuiabanas.

Os demais instrumentos de trabalho empregados são o facão (Foto 9), usado para separar as camadas urdidas e bater os fios passados entre a urdidura; a espichadeira<sup>68</sup> (Foto 10), artefato articulado de madeira fixado nas extremidades do pano. É utilizado para o tecido não encolher nas laterais; os bilros (Foto 11), pequenos bastões de madeira em que os fios são enrolados; lançadeiras ou canelas<sup>69</sup> (Foto 12), peças que permitem a passagem do fio entre as camadas do urdimento<sup>70</sup>; a preaca (Foto 13), utilizada para passar o fio ou a linha entre o pente<sup>71</sup> e os liços<sup>72</sup> (Foto 49) do tear de macaco; cambão (Foto 14), pequenos bastões de madeira, presos por um fio de barbante, utilizado para compor os liços. Não empregam mais o viramundo (Foto 15) (Foto 16), equipamento necessário para desenovelar os fios e desmanchar as meadas.

Foto 9 - Facões



Fonte: produção da autora

Foto 10 - Espichadeira fixada nas extremidades do pano



Fonte: produção da autora

Foto 11 - Bilros



Fonte: produção da autora

Foto 12 - Lançadeira ou canela



Fonte: produção da autora

<sup>68</sup> Segundo Holanda (1957, p. 311), “A largura regular e constante da teia é obtida por meio de uma espécie de régua articulada ao centro e que se fixa de um lado ao outro e junto ao eixo inferior do tear sobre os fios previamente tramados [...] em Cuiabá chamam-lhe espichadeira.”

<sup>69</sup> Sobre a origem das canelas ou lançadeiras revela, mais uma vez, Holanda (1957, p. 310): “[...] entre muitos índios, os fios que servirão na tecelagem são previamente enrolados em breves canelas de madeira, correspondentes as lançadeiras europeias [...]”

<sup>70</sup> O processo de urdimento será explicado no próximo item.

<sup>71</sup> Peça de madeira, onde os fios do urdimento são transpassados.

<sup>72</sup> Peça em madeira e barbantes de algodão, onde os fios ou linhas do urdimento são transpassados

Foto 13- Preaca



Fonte: produção da autora

Foto 14 - Cambão



Fonte: produção da autora

Foto 15 - Viramundo



Fonte: produção da autora

Foto 16 - Viramundo



Fonte: produção da autora

O espaço da oficina é essencial para as tecelãs como ambiente de troca de experiências, conhecimento e aprendizagem. É comum cooperarem entre si (Foto 17) (Foto 18), especialmente, durante o processo de urdimento ou para correção de falhas cometidas durante a execução das redes de dormir. Além disso, o convívio no lugar de produção é determinante para que permaneçam trabalhando na associação. É na frente dos seus teares ou na pausa para o lanche (Foto 19), que compartilham os eventos da comunidade, os problemas e as alegrias do seu dia a dia. Tudo isso se reflete no bem-estar das tecelãs e melhora a qualidade da produção.

Foto 17 - Cooperação no processo de produção



Fonte: produção da autora

Foto 18 - Cooperação no processo de produção



Fonte: produção da autora

Foto 19 - Hora do lanche



Fonte: produção da autora

Foto 20 - Tecelãs reunidas para a limpeza da oficina



Fonte: produção da autora

#### 5.4.2 A técnica de tecer

O processo de produção das redes de dormir artesanais é lento, pois “[...] baseia-se na utilização de instrumentos de trabalho, cuja característica marcante é a rusticidade, o que implica na adoção de técnicas de trabalho que remontam há séculos [...]” (ARAÚJO, 1985, p. 57). Uma tecelã leva de quinze a vinte dias para produzir uma rede. Para acelerar a feitura, as etapas de trabalho são divididas. Em geral, as tecelãs que confeccionam o pano não se envolvem nas fases de acabamento relativas aos punhos<sup>73</sup> (Foto 62) (Foto 63) e aplicação das varandas (Foto 67). O processo de produção das redes compreende três fases distintas. A primeira corresponde à seleção dos fios ou linhas que serão utilizados no urdimento do tecido e para encher as canelas ou lançadeiras (Foto 12) usadas no tear de macaco (Foto 7), e os bilros (Foto 21) (Foto 22) no tear de parede (Foto 8). A segunda consiste na execução do pano de rede ou tecido e a terceira fase corresponde ao acabamento ou “aprontamento”. As tecelãs sentem mais dificuldade no processo de liçamento<sup>74</sup> (Foto 32) (Foto 35). Queixam-se também do cansaço, o que é natural, pois precisam estar sempre em pé para tecer, além dos movimentos de baixar e levantar o corpo durante a urdidura e da dificuldade em se trabalhar com matéria-prima de baixa qualidade. Como pontua a tecelã 7: “Sinto cansaço. Tem dia que eu sinto dor nas costas, dor nas pernas. A minha vista, às veze, é muito ruim também. Tem veze que tem dificuldade pra mim iliçar. A mais difícil é o iliçamento que tem que ter mais cuidado pra não deixar perna e cansa muito à gente também.”

<sup>73</sup> Os punhos e varandas serão explicados, mais adiante, na fase do acabamento das redes.

<sup>74</sup> Corresponde a ação de cruzar os fios e, em seguida, envolve-los nos liços ( fios de barbante).

Foto 21 - Tecelã enchendo os bilros



Fonte: produção da autora

Foto 22 - Tecelã enchendo os bilros



Fonte: produção da autora

#### 5.4.2.1 Segunda fase: feitura do tecido

A segunda fase, relativa à produção do tecido, se desenvolve em três etapas distintas: urdimento, liçamento e a construção da trama propriamente dita.

##### Etapa 1- Urdimento

“O urdimento consiste em dispor o fio ou a linha no tear, com todas as pernas em um mesmo sentido, com comprimento e quantidade conforme as dimensões do pano que se quer obter.” (ARAÚJO, 1985, p.53). O processo é comum para qualquer trama a ser construída. No caso do tear de parede (Foto 8), os fios ou as linhas são passados, num movimento contínuo- de baixo para cima- entre os seus órgãos<sup>75</sup> horizontais inferiores e superiores, formando uma espécie de rolo. Entre esses órgãos são dispostas duas régua (Foto 23) presas por cordões, também, paralelas e horizontais. A régua inferior<sup>76</sup> serve para amarrar os fios, antes de passá-los entre os órgãos (Foto 24) (Foto 25), como também, para isolar os fios ou linhas que serão utilizados na feitura das tranças. A régua superior<sup>77</sup> (Foto 24) é utilizada para a separação da fiação (Foto 26) em dois planos, processo necessário para a construção da trama.

<sup>75</sup> Os órgãos são eixos largos de madeira dispostos na horizontal. São fixados nos dois esteios de madeira verticais, formando um todo retangular, isto é, a grade do tear de parede.

<sup>76</sup> Sobre a régua horizontal inferior, chamada de buruche em Sorocaba ou bariti em Cuiabá, revela Holanda (1957, p.308): “Amarradas ao buruche as pontas dos fios, a primeira operação da redeira consiste em distendê-los, enrolando-os depois, de alto a baixo, em volta dos eixos e paralelos, de maneira a formar o urdume.”

<sup>77</sup> Sobre a régua superior pontua Holanda (1957, p.309): “[...] trata a redeira de substituir a vareta superior por uma grossa taquara- a abrideira – que é depois pendurada ao eixo superior da armação por meio de dois cordões presos as suas extremidades.”

Foto 23 - Preparando a régua superior



Fonte: produção da autora

Foto 24 - Passando a fiação entre os órgãos superior e inferior



Fonte: produção da autora

Foto 25 - Passando a fiação entre os órgãos inferior e superior



Fonte: produção da autora

Foto 26 - Separando as camadas em dois planos



Fonte: produção da autora

No tear de macaco (Foto 7), o urdimento da rede Três pano é executado com três tecelãs. A primeira tecelã inicia o processo passando os fios ou as linhas pelo órgão horizontal anterior<sup>78</sup> do tear (Foto 27); a segunda passa esses fios ou linhas, com auxílio da preaca (Foto 13), entre os dentes do pente (Foto 28) e entre os liços de dentro e de fora (Foto 29) e a terceira os recebe para, em seguida, envolvê-los no torno<sup>79</sup> (Foto 30), fazendo um movimento de “vai e vem”, em linha reta, do tear ao torno. Ao fim do processo, toda a fiação urdida é retirada cuidadosamente do torno para ser enrolada no órgão posterior giratório (Foto 31), peça do tear que permite as tecelãs folgarem ou acocharem a urdidura.

<sup>78</sup> No tear de macaco os órgãos horizontais passam a ser chamados de órgãos anterior e posterior por estarem no mesmo plano.

<sup>79</sup> O torno é uma espécie de vara fixada no chão; a uma distância que varia conforme o tamanho do tecido que se quer obter.

Foto 27 - Passando a fiação no órgão horizontal anterior



Fonte: produção da autora

Foto 28 - Passando a fiação através do pente com a preaca



Fonte: produção da autora

Foto 29 - Passando a fiação com a preaca através dos liços de dentro e de fora



Fonte: produção da autora

Foto 30 - Passando a fiação no torno



Fonte: produção da autora

Foto 31 - Fiação enrolada no órgão horizontal posterior giratório



Fonte: produção da autora

## Etapa 2 - Liçamento:

É o processo que permite o entrelaçar dos fios para a construção da trama. É onde reside o segredo da trama. Para o tear de parede (Foto 8) existem dois tipos de liçamento, o separado e o inteiro. No liçamento separado, as “pernas” de fios ou linhas – do plano de trás do urdimento- são cruzadas e enlaçadas, uma a uma, num cordão de barbante de algodão, compondo os liços<sup>80</sup> (Foto 32). Amarrados, um a um, num feixe de dez (Foto 33), é um conjunto de argolas corrediças que serão manuseadas para feitura do tecido. Para que permaneçam no mesmo plano, é passado um cordão (Foto 34) por dentro dessas argolas ou liços, preso na largura do tear de um extremo a outro. É um processo solitário que exige da tecelã (Foto 35) habilidade, paciência e muita concentração.

Foto 32 - Cruzando os fios e compondo os liços separados



Fonte: produção da autora

Foto 33 - Feixe de dez liços



Fonte: produção da autora

Foto 34 - Passando o cordão por dentro dos liços



Fonte: produção da autora

Foto 35 - Tecelã liçando os fios



Fonte: produção da autora

<sup>80</sup> Sobre a origem dos liços revela Holanda (1957, p. 310): “Não há dúvida que esse tipo de liço foi herdado pelas antigas redeiras dos naturais da terra, conquanto se tenha perdido hoje a lembrança de sua primitiva designação indígena.”

No liçamento inteiro, assim como no separado, os fios ou linhas- do plano de trás do urdimento- são cruzados e, em seguida, enlaçados no cordão de barbante de algodão. Para a formação dos liços, esse cordão de barbante de algodão é entrelaçado no cambão (Foto 36) (Foto 37). É, também, através desta ferramenta que, ao mesmo tempo, passa-se outro cordão (Foto 38) (Foto 39), por dentro desses liços ou argolas, que será fixado de um extremo a outro (Foto 40), na largura do tear de parede. Esse procedimento é necessário para que os liços mantenham-se no mesmo plano. No final do processo, os liços permanecem todos juntos compondo um único feixe na largura do tecido (Foto 41).

Foto 36 - Formando os liços inteiros com auxílio do cambão



Fonte: produção da autora

Foto 37 - Formando os liços inteiros com auxílio do cambão



Fonte: produção da autora

Foto 38- Passando o cordão por dentro dos liços com auxílio do cambão



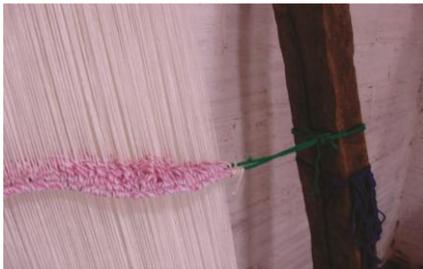
Fonte: produção da autora

Foto 39 - Cordão por dentro dos liços



Fonte: produção da autora

Foto 40 - Cordão fixado na extremidade do tear



Fonte: produção da autora

Foto 41 - Liçamento inteiro



Fonte: produção da autora

O tear de macaco (Foto 7), já possui peças fixas para a execução do liçamento<sup>81</sup>. O processo é realizado simultaneamente ao urdimento dos fios ou das linhas. Com auxílio da preaca (Foto 13), os fios ou linhas são passados através dos dentes do pente (Foto 28) e, em seguida, pelos liços de dentro e de fora (Foto 29). Essas peças, feitas sob medida, permitem um processo de liçamento mais rápido.

### Etapa 3 - Tecelagem

A construção do tecido ou a tecelagem, propriamente dita, “[...] consiste em fazer o entrelaçamento dos fios ou das linhas urdidas, com o (a) que se encontra na canelinha da lançadeira- no caso do tear de macaco- ou nos bilros – no caso do tear de parede- com o fim de obter o pano” (ARAÚJO, 1985, p.54). Cada modelo de tear desenvolve um processo de tecelagem distinto.

No tear de parede (Foto 8), o tecido é construído de baixo para cima. As tecelãs executam a maior parte do trabalho em pé (Foto 42), utilizando uma das mãos (Foto 43) para movimentar os vários os liços. O movimento alternado, para baixo e para cima, desses liços permite separar as camadas de fios ou linhas da urdidura, trazendo para frente os fios do segundo plano. Simultaneamente, o outro braço (Foto 44) abre caminho entre essas camadas cujo espaço, em seguida, é ocupado pelo facão em sentido transversal (Foto 45), permitindo o lançamento dos bilros (Foto 46) que soltam os fios ou as linhas que se entrelaçam com o urdimento. Após a passagem dos bilros, a tecelã utiliza o facão para bater (Foto 47) com força as pernas de fios ou linhas passadas, pressionando-as com as que já estão ali. Devido à dificuldade em vencer a largura do urdimento, esse procedimento acontece, primeiro, em uma faixa correspondente a metade do tecido para depois ser repetido na faixa seguinte. E, assim, se repete até chegar ao comprimento do pano desejado. Para o tecido não encolher nas laterais é utilizada a espichadeira (Foto 10).

---

<sup>81</sup> O processo de liçamento no tear de macaco ou horizontal pode ser visualizado nas figuras 27 a 30.

Foto 42 - Tecelã trabalhando em pé



Fonte: produção da autora

Foto 43 - Tecelã puxando com a mão os liços separados



Fonte: produção da autora

Foto 44- Tecelã abrindo a urdidura com o braço e puxando o liço inteiro com a mão



Fonte: produção da autora

Foto 45 - Facão na transversal entre os planos da urdidura



Fonte: produção da autora

Foto 46 - Passando o bilro entre a urdidura



Fonte: produção da autora

Foto 47 - Batendo a fição por dentro da urdidura com o facão



Fonte: produção da autora

No tear de macaco (Foto 7), as tecelãs utilizam os pés e as mãos para tecer. Ficam em pé sobre as pisadeiras (Foto 48), fazendo movimentos alternados, com as pernas, para acionar os liços (Foto 49). Esse procedimento é necessário para a separação dos fios ou das linhas urdidas em duas camadas, que trocam de posição cada vez que uma das pisadeiras (Foto 50) é movimentada. Simultaneamente, ao movimento das pisadeiras, as mãos são usadas para passar a lançadeira ou canela (Foto 51) de um lado para o outro, liberando os fios ou as linhas que se entrelaçam com o urdimento. “[...] Cada vez que a lançadeira atravessa os fios urdidos, a teceloa puxa, em sua direção, o pente do tear, a fim de prensar a perna do fio que ficou, com as que já se encontram ali” (ARAÚJO, 1985, p.54). E, assim, os movimentos se repetem até atingir o comprimento do tecido desejado.

Foto 48 - Tecelã tecendo em pé sobre as pisadeiras



Fonte: produção da autora

Foto 49 - Liços do tear de macaco



Fonte: produção da autora

Foto 50 - Pisadeiras



Fonte: produção da autora

Foto 51 - Passagem da lançadeira ou canela entre as camadas da urdidura



Fonte: produção da autora

#### 5.4.2.2 Terceira fase: acabamento

É o momento de “aprontar” a rede de dormir. É tudo feito a mão. Corresponde aos procedimentos necessários à finalização do produto. O tecido é retirado dos teares para que as outras partes – tranças, perfilo, mamucabo, punhos, carelo, grades e franjas- sejam acrescentadas ao pano de rede. Em geral, a confecção e aplicação, dessas partes, são desenvolvidas por outras tecelãs ou adquiridas diretamente de terceiros, como as grades ou varandas. Araújo (1985, p. 56-57) estabelece a seguinte ordem de tarefas para o acabamento das redes de dormir artesanais de Pedro II:

1-fazer tranças. Quando da tecelagem do pano, cerca de 20 cm, em cada extremidade do comprimento do fio ou linha urdido (a) fica sem sofrer o processo de tecelagem. A partir desse material “solto” são confeccionadas (com as mãos) várias tranças, a mais ou menos 5 cm uma da outra, com pequenas argolas em suas extremidades, através dos quais passarão os cordões ou punhos (Foto 52) (Foto 53).

2- costurar os panos. Consiste em emendar os panos, no caso da rede três panos, para o que é utilizada agulha grossa de costura à mão (Foto 54).

3- perfilar. Costura feita nas extremidades do comprimento do pano passando pela base das tranças, para evitar que se desmanche o entrelaçamento do mesmo. É utilizado o mesmo instrumento do caso anterior (Foto 55) (Foto 56).

4- passar mamucaba. Tecer uma cinta que “amarra” todas as tranças, guardando as devidas distâncias entre si, vez que esta passa em sentido transversal, pela metade das mesmas. Há casos de se passarem mais de uma mamucaba. (Foto 57) (Foto 58) (Foto 59) (Foto 60) (Foto 61).

5- colocar os punhos. Juntar ao pano de rede, através das tranças os cordões que servirão de suporte para a rede (Foto 62) (Foto 63).

6- fazer o carelo. Consiste em unir os punhos com o fim de elaborar uma argola que se constitui na extremidade da rede, por onde a mesma é “armada” para o uso (Foto 64) (Foto 65) (Foto 66).

7- colocar grades. Conhecidos também como varandas, são enfeites laterais, com cerca de 25 cm de largura, estendidas ao longo do pano de rede. Existem diversos tipos de feitos, sendo, hoje o mais comum é o feito ao estilo do “crochê” devido a facilidade da sua confecção (Foto 67).

8- colocar franjas. São enfeites laterais colocados nas bases das grades. Consiste em unir feixe de pedaços de fio ou linha – cada um com cerca de 5 cm de comprimento – estendido ao longo das laterais do pano de rede (Foto 68) (Foto 69).

Foto 52 - Feitura da trança



Fonte: produção da autora

Foto 53 - Trança



Fonte: produção da autora

Foto 54 - Costura dos panos



Fonte: produção da autora

Foto 55 - Feitura do perfil



Fonte: produção da autora

Foto 56- Perfil e tranças



Fonte: produção da autora

Foto 57 - Lições para feitura do mamucabo



Fonte: produção da autora

Foto 58 - Feitura da cinta do mamucabo



Fonte: produção da autora

Foto 59 - Amarrando as tranças na cinta



Fonte: produção da autora

Foto 60 - Aplicação da boneca no mamucabo



Fonte: produção da autora

Foto 61- Mamucabo, trança e perfil



Fonte: produção da autora

Foto 62 - Passando o cordão do punho nas tranças



Fonte: produção da autora

Foto 63 - Puxando os cordões do punho



Fonte: produção da autora

Foto 64 - Feitura do carelo



Fonte: produção da autora

Foto 65 - Carelo



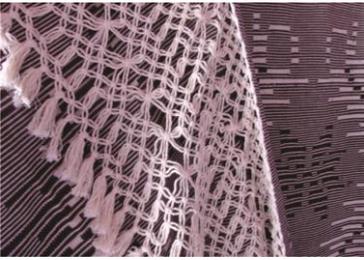
Fonte: produção da autora

Foto 66 - Carelo e punho



Fonte: produção da autora

Foto 67 - Grade ou varanda



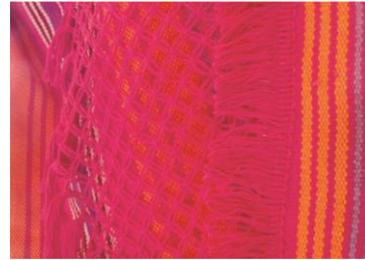
Fonte: produção da autora

Foto 68 - Franjas



Fonte: produção da autora

Foto 69 - Franja e varanda



Fonte: produção da autora

Vale ressaltar que os cordões do punho (Foto 62) (Foto 63) são produzidos artesanalmente na associação (Foto 70) (Foto 71). Para isso, utilizam o fuso para unir e torcer as pernas de fio até atingir a espessura ideal para o cordão do punho. As tecelãs afirmam que os punhos industriais, comercializados na cidade, possuem qualidade inferior.

Foto 70 - Tecelã produzindo o cordão do punho com o fuso.



Fonte: produção da autora

### 5.4.3 Tipos de redes de dormir e os elementos figurativos

As tecelãs da Xique-Xique desenvolvem três tramas, tais como, Tapuerãna (Foto 71), Batida ou Caruá (Foto 72) e Olho de Pombo (Foto 73). Dessas tramas são produzidos oito tipos<sup>82</sup> de redes – Tapuerãna (Foto 83), Catada (Foto 94), Três panos (Foto 107) (Foto 108), Olho de Pombo (Foto 109) (Foto 110), Batida ou Caruá (Foto 89), Quadro virado (Foto 105) (Foto 106), Duas Capas e Talo<sup>83</sup>. Aprendidas na infância, as tecelãs não sabem a origem desses tipos, com exceção da rede Catada que foi ensinada no curso de capacitação promovido pela LBA<sup>84</sup> na década de 1980. Como revela a tecelã 3: “Não sei a origem. Eu só lembro do ponto catado, que foi na época que tinha o programa do governo, da LBA. Foi ela. É até falecida, com a Fátima do Wilton.”

Foto 71 - Trama Tapuerãna



Fonte: produção da autora

Foto 72 - Trama Batida ou Caruá



Fonte: produção da autora

Foto 73- Trama Olho de Pombo



Fonte: produção da autora

Entretanto, dos oito citados, apenas seis estão em linha de produção: Tapuerãna, Três panos, Batida ou Caruá, Catada, Olho de Pombo e Quadro Virado. Correspondem as redes mais vendidas, as mais tradicionais e as menos trabalhosas. Qualquer tipo leva de quinze a vinte dias para ser confeccionado. A Olho de pombo, Três panos e Quadro virado são feitas apenas por encomenda. Os tipos Duas Capas e Talo saíram da linha de produção.

<sup>82</sup> Os tipos de rede serão detalhados no próximo item.

<sup>83</sup> Os tipos Duas capas e Talo não foram registrados, pois não estão em linha de produção.

<sup>84</sup> “A Legião Brasileira de Assistência (LBA) foi criada em 1942 e organizada em consequência do engajamento do País na Segunda Guerra Mundial. Seu objetivo era o de prover as necessidades das famílias, cujos chefes haviam sido mobilizados para a guerra. Tal conjuntura favorece sua criação, uma vez que ocorreu significativa queda do poder aquisitivo do proletariado e da pequena burguesia urbana. Mesmo dispondo de técnicos capacitados para a função, o comando da LBA sempre esteve entregue as Primeiras Damas, caracterizando o aspecto filantrópico, de ações clientelistas, conforme os interesses dos governos vigentes. Foi extinta pelo governo federal em 1995. (Fonte: [www.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesaberta/0510670\\_07\\_cap\\_03.pdf](http://www.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesaberta/0510670_07_cap_03.pdf) , acesso em 30 de julho de 2015).

Ao longo dos anos, alguns tipos de rede receberam, na localidade, novas denominações. É o caso da Olho de Pombo (Foto 110), mais conhecida, atualmente, como rede da Moda. Outros modelos<sup>85</sup> são criados por interferência de terceiros e, caso tenham mercado, são absorvidos na linha de produção. É o caso da rede Bernardo (Foto 74) (Foto 75). Como revela a tecelã 2: “ É uma rede modelo Bernardo [...] deixa que o catado dela veio de uma outra pessoa, no tecido da Dona Ruth Cardoso, a mulher do Fernando Henrique. Era época do Artesanato Solidário. Ela mandou pra gente tentar desenvolver no ponto catado e eu consegui. Foi colocado o modelo que a gente chama Bernardo. Ele combinou as cores. A combinação de cores veio dele e o catado que ele viu, fotografou e aí ele foi lá combinou cor com cor e mandou só uma foto. Mandou assim, escrito pra gente fazer.”

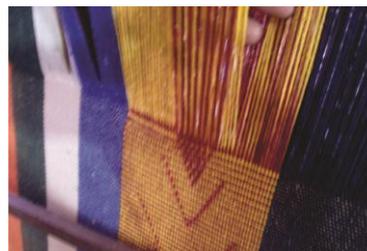
Em geral, não urdem as redes de dormir olhando para desenhos prontos. Como pontua a tecelã 3: “ Não, assim, quando eu vou urdir eu não gosto de urdir olhando pra desenho. Vou botando o fio e vou fazendo [...]” A tecelã 6 também pontua: “ Eu já urdo na mente de bota aquele desenho que eu tô pensando de bota.”

Foto 74 - Rede Bernardo no tear de parede



Fonte: produção da autora

Foto 75 - Elemento figurativo



Fonte: produção da autora

Os elementos figurativos são variados e desenvolvidos, especialmente, nas redes Tapuerãna e Catada. Na tradicional Tapuerãna permanecem, até hoje, os mesmos desenhos aprendidos na infância. Na rede Catada, a técnica permite, de forma mais simples, uma maior variação desses elementos figurativos. Alguns desenhos da Tapuerãna são reproduzidos, também, na rede Catada, tais como, a borboleta (Foto 88) e o caracol (Foto 81). Há resistência em criar novos elementos figurativos. As tecelãs fazem variações de uma mesma figura (Foto 76)

<sup>85</sup> Variações formais de um mesmo tipo de rede.

(Foto77) (Foto78) ou desenvolvem novas composições (Foto 79) (Foto 80) (Foto 81) com as figuras existentes. Como pontua a tecelã 5: “ Às veze, eu crio um deséin. Não é assim muito bonito, mas às veze, a gente cria da cabeça da gente. A gente pega um junta com outro e vai criando o deséin.” A tecelã 4 também revela: “ Se eu quiser fazer um deséin , aí eu faço de qualquer jeito, sabe? Sem ter mostra e nem ter nada. Junto oito folha com caracol. Precisa ser tudo contadinho.”

Entretanto, esse processo não ocorre com frequência e, quando acontece, não fogem a técnica e a linguagem apreendidas. O convívio no ambiente de produção permite o repasse ou o aprendizado dos elementos figurativos tecidos. Como pontua a tecelã 6: “ Eu aprendi as pena aqui, com a Dona Antônia. O caracol e os bolin eu já sabia. Aprendi com a minha vó. Agora, esses outro, que é de pena, oito folha tudo foi aqui.”

Foto 76 - Variação com a estrela na rede Catada



Fonte: produção da autora

Foto 77- Variação com a estrela na rede Catada.



Fonte: produção da autora

Foto 78 - Variação com a estrela na rede Tapuerãna.



Fonte: produção da autora

Foto 79 - Composição com o caracol (losango) na rede Catada



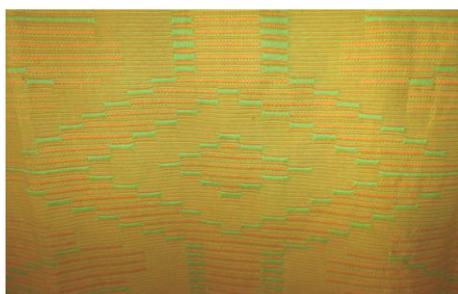
Fonte: produção da autora

Foto 80 - Composição com o caracol (losango) na rede Tapuerãna



Fonte: produção da autora

Foto 81 - Composição com o caracol (losango) na rede Tapuerãna



Fonte: produção da autora

As representações são simples e compõem desenhos geométricos ou figurativos. São criadas e nomeadas ou renomeadas como alusões as formas reais e presentes no cotidiano das tecelãs. Ao longo dos anos, esses elementos figurativos foram sendo reproduzidos, mediante a assimilação do grupo e aprovação do mercado. O mandacaru (Foto 103), por exemplo, faz referência à natureza local. Como pontua a tecelã 6: “ Eu faço o mandacaru na rede. Já tinha uma pessoa que fez. Ela até morreu. Trabaiáva aqui, Aldeci. Eu aprendi com ela. Tirou da região porque aqui tem muito e ela via a dava de fazer na rede.”

No que se refere às denominações, por exemplo, a flor, a estrela e o losango da rede Tapuerãna são, respectivamente, chamados de quatro bolos (Foto 85), oito folhas (Foto 84) e caracol (Foto 81), formas mais próximas ao universo das tecelãs. O “vezinho” (Foto 102) da rede Catada é chamado de “cotovelinho” como uma referência ao formato em “v” do próprio cotovelo. Como revela a tecelã 1, presidente da associação: “ Tem um desenho que a gente faz só indo e voltando e forma um cotovelinho assim, sabe? Tipo aqueles ‘maior e menor que’, a gente faz ele também. Na matemática tem um nome, mas pra nós é um sinalzinho, cotovelinho, indo e voltando.”

A técnica de feitura exige concentração para selecionar e contar os pontos da trama que formarão os desenhos. Em geral, as tecelãs apresentam dificuldades em reduzir as suas dimensões no tecido. Como revela a tecelã 2: “ Quando a gente vai montar o desenho, embora seja um desenho que você já sabe fazer, mas você tem que ter a concentração da medida de uma coisa pra outro [...] A gente mede no palmo mesmo, a gente fica tentando até ficar tudo numa largura só [...] Eu, particularmente, não consigo diminuir o desenho só à distância.”

#### 5.4.3.1 Os tipos de redes de dormir

##### Rede Tapuerãna

É o tipo mais tradicional. É produzida com a técnica do liçamento separado (Foto 32). A fiação do plano da frente do urdimento permanece solta, não é liçada. O puxar dos liços (Foto 43), para baixo e para cima, e a passagem dos bilros (Foto 11) entre a urdidura permitem, simultaneamente, a execução da trama e dos seus desenhos. As formas desses desenhos são uma composição dos “ramos” ou pontos labirinto e fino construídos na tecedura. O urdimento dos fios ou linhas referentes a esses pontos ou “ramos” é puxado para frente e, em seguida, os bilros passados entre a urdidura. Os elementos figurativos da tradicional Tapuerãna (Foto 82) (Foto 83) correspondem: estrela ou oito folhas (Foto 84), flor ou quatro bolos (Foto 85), penas e quadro (Foto 86), caracol e x (Foto 87), borboleta (Foto 88). Todos esses elementos podem formar composições variadas. É uma das redes mais produzidas e comercializadas da Xique-Xique.

Foto 82 - Rede Tapuerãna no tear



Fonte: produção da autora

Foto 83 - Rede Tapuerãna



Fonte: produção da autora

## Elementos Figurativos da Tapuerãna

Foto 84 - Estrela ou oito  
folhas



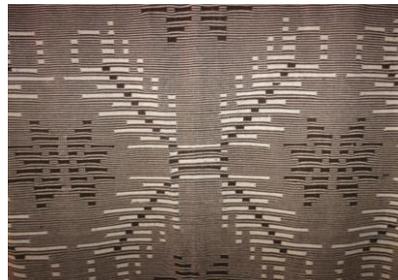
Fonte: produção da autora

Foto 85 - Flor ou quatro  
bolos



Fonte: produção da autora

Foto 86 - Composição de penas e  
quadro



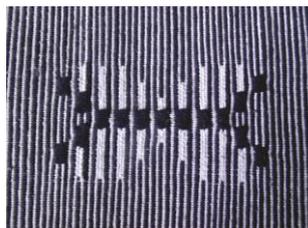
Fonte: produção da autora

Foto 87 - Caracol e x



Fonte: produção da autora

Foto 88 - Borboleta



Fonte: produção da autora

### Rede Batida ou Caruá:

A Batida ou Caruá (Foto 89) é o tipo mais simples. Pode ser desenvolvida tanto no tear de macaco (Foto 7) como no tear de parede (Foto 8). Em geral, é o primeiro tipo de rede de dormir que se aprende a fazer. Produzida através da técnica do liçamento inteiro (Foto 41), os fios cruzados e liçados são separados para a passagem dos bilros (Foto 11), compondo a trama. A fiação que fica no plano da frente do urdimento permanece solta, não é liçada. Não produzem redes Batidas com elementos figurativos. É comum a presença de listras verticais (Foto 90) e listras com gregas (Foto 91) (Foto 92). Da sua trama (Foto 93) se desenvolvem os tipos: Catada (Foto 94), Quadro Virado (Foto 105) (Foto 106) e Três Panos (Foto 107) (Foto 108).

Foto 89 - Rede batida no tear de parede



Fonte: produção da autora

Foto 90 - Listras verticais



Fonte: produção da autora

Foto 91- Listras com gregas



Fonte: produção da autora

Foto 92 - Listras com gregas



Fonte: produção da autora

Foto 93 - Trama Batida



Fonte: produção da autora

## Rede Catada

A Catada (Foto 94) é a trama da rede Batida com agregação de elementos figurativos. É, assim, denominada porque se catam (Foto 95), com os dedos e para frente da urdidura, os fios ou as linhas (Foto 96) correspondentes aos pontos que compõem os desenhos. Esse procedimento é simultâneo a separação da fiação urdida para a passagem dos bilros (Foto 11). É desenvolvida apenas no tear de parede (Foto 8). Os elementos figurativos desenvolvidos na rede Catada correspondem: peão fechado (Foto 97), peão aberto (Foto 98), flor (Foto 99), capim e flor (Foto 100), gregas (Foto 101), vezinho ou cotovelinho (Foto 102), mandacaru (Foto 103), borboleta (Foto 104).

Foto 94 - Rede catada no tear de parede



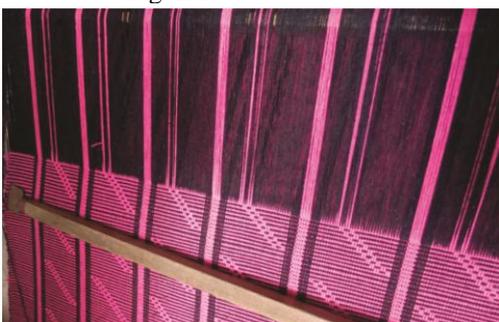
Fonte: produção da autora

Foto 95 - Tecelã catando os fios entre a urdidura



Fonte: produção da autora

Foto 96 - Fios catados formando uma grega diagonal



Fonte: produção da autora

### Elementos figurativos da rede Catada

Foto 97 - Peão fechado



Fonte: produção da autora

Foto 98 - Peão aberto



Fonte: produção da autora

Foto 99 - Flor



Fonte: produção da autora

Foto 100 - Capim e flor



Fonte: produção da autora

Foto 101 - Gregas diagonais



Fonte: produção da autora

Foto 102 - Vezinho ou  
cotovelinho



Fonte: produção da autora

Foto 104 - Borboleta



Fonte: produção da autora

Foto 103 - Mandacaru



Fonte: produção da autora

### Rede Quadro virado

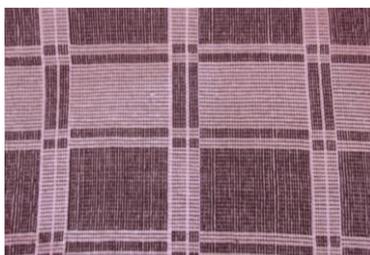
A rede Quadro virado é confeccionada, também, na trama Batida. Pode ser produzida tanto no tear de macaco (Foto 7) como no de parede (Foto 8). Para alternância dos quadros, as lançadeiras (Foto 12) ou os bilros (Foto 11) são passados, entre a urdidura, carregadas ora com uma fiação grossa e ora com uma fiação fina e em cores diferentes. Esses jogos de espessuras e cores de fios distintos é que produzem o efeito do “quadro virado” (Foto 105) (Foto 106) na tecedura.

Foto 105 - Efeito do quadro virado  
feito no tear de macaco



Fonte: produção da autora

Foto 106 - Efeito do quadro virado  
feito no tear de parede



Fonte: produção da autora

## Rede Três panos

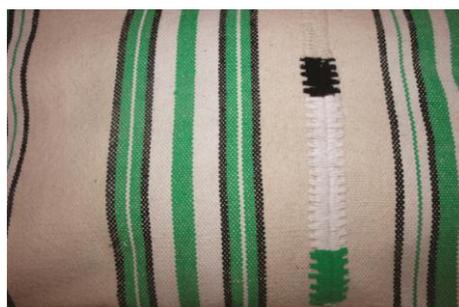
A rede três panos é feita na trama Batida e somente no tear de macaco (Foto 7). São confeccionadas tiras de panos na largura do tear, até atingir o comprimento desejado. Em seguida, esses panos são costurados (Foto 106), a mão, com linha e agulha grossa. Ao mesmo tempo, que se costuram as tiras de panos forma-se um bordado para o acabamento. Não possuem elementos figurativos. As tecelãs constroem uma variação de listras (Foto 107) e cores com fios, linhas e barbantes, produzindo um efeito diferenciado.

Foto 107 - Costura bordada da rede  
Três panos



Fonte: produção da autora

Foto 108 - Listras e feitura da costura



Fonte: produção da autora

## Rede Olho de pombo

A Olho de pombo ou da Moda (Foto 109) (Foto 110) é produzida com a técnica do liçamento separado (Foto 32). Diferente das outras redes, não permanece fiação solta no urdimento. Os fios ou linhas do plano posterior do urdimento são cruzados, um a um, com os fios ou linhas do plano anterior e a seguir, enlaçado nos liços de cima do feixe. Depois, os fios ou linhas do plano anterior, que foram cruzados, são enlaçados nos liços de baixo do feixe (Foto 111). O tecido e as figuras são construídos com o movimento, para baixo e para cima, desses liços. Para produzir os pontos abertos ou furinhos<sup>86</sup> (Foto 112), os liços são puxados para cima (Foto 113). Na feitura dos pontos fechados os liços são puxados para baixo (Foto 114). Ao mesmo tempo, com o outro braço (Foto 115), abre-se o urdimento. Imediatamente, coloca-se o facão na transversal para o lançamento dos bilros (Foto 116). Logo após, o mesmo facão é utilizado para bater os fios ou linhas que foram passadas, pressionando-os sobre os pontos abertos. Na rede Olho de Pombo pode ser formado qualquer tipo de figura. Em geral, são os

<sup>86</sup> A formação dos furinhos ocorre porque ao se abrir a urdidura os fios ficam torcidos no encontro com a parte já tecida

mesmos presentes na Tapuerãna (Foto 82) (Foto 83) e na Catada (Foto 94). Como só são produzidas por encomenda, não foi possível fazer o registro dos elementos figurativos.

Foto 109 - Rede Olho de pombo no tear de parede



Fonte: produção da autora

Foto 110 - Rede Olho de pombo



Fonte: produção da autora

Foto 111 - Fios cruzados e liçados



Fonte: produção da autora

Foto 112 - Pontos abertos ou furinhos



Fonte: produção da autora

Foto 113 - Liços puxados para cima



Fonte: produção da autora

Foto 114 - Liços puxados para baixo



Fonte: produção da autora

Foto 115 - Braço abrindo o urdimento



Fonte: produção da autora

Foto 116 - Facão entre a urdidura e a passagem dos bilros

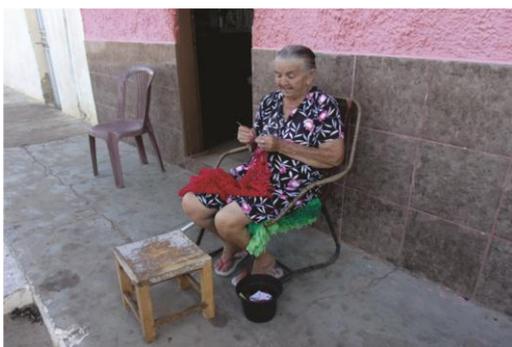


Fonte: produção da autora

## 5.5 As varandas

O artesanato de varandas ou grades se desenvolveu associado ao ofício das redes de dormir artesanais. É comum, até hoje, nos depararmos nas calçadas, especialmente no final da tarde, com mulheres crochecendo varandas, as chamadas varandeiras (Foto 117). Esse fazer é, também, bastante difundido no município de Pedro II. Muitas artesãs se deslocam da zona rural, às sextas-feiras, para venderem a sua produção no mercado da cidade (Foto 118).

Foto 117 - Varandeira produzindo na porta de casa



Fonte: produção da autora

Foto 118 - Varandeiras da zona rural no mercado

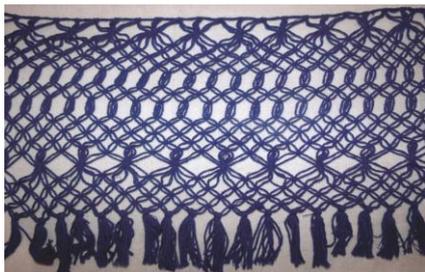


Fonte: produção da autora

Não existem grupos de produção de varandas organizados. A atividade ocorre de forma individualizada, gerando renda para as mulheres da localidade. Feitas com as técnicas dos bordados em crochê e macramê (Foto 119), utilizam como matéria-prima o fio de algodão e a linha. Vendidas no valor de R\$ 35,00 a R\$ 40,00 reais o par, assim como as redes, sofrem concorrência do produto industrial comercializado na região. Os elementos figurativos presentes nas varandas são diversificados e, alguns, semelhantes aos encontrados nas redes de dormir (Foto 120) (Foto 121).

As tecelãs da Xique-Xique não produzem as varandas. São compradas, tanto as de crochê como as de macramê, no comércio local ou são encomendadas com as varandeiras. A associação fornece a matéria-prima para a confecção. Não há interferência quanto às figuras que serão bordadas, apenas definem o tamanho e a cor ideal, de acordo as tonalidades utilizadas nas redes de dormir.

Foto 119 - Varanda em macramê



Fonte: produção da autora

Foto 120 - Varanda em macramê



Fonte: produção da autora

Foto 121 - Varanda em crochê com desenhos semelhantes às usadas nas redes de dormir. Neste caso, o caracol



Fonte: produção da autora

Foto 122 - Varanda em crochê com a figura da estrela ou oito folhas



Fonte: produção da autora

## 5.6 O design e a rede de dormir artesanal

A primeira ação de design na Associação Xique-Xique foi promovida pelo Projeto Artesanato Solidário. A intervenção foi realizada, no ano 2000, por meio de uma oficina de design com duração de 40 horas. A coordenação do projeto trabalhou com profissionais da região, pois considerou necessário, para êxito das ações, o conhecimento dos processos de produção e a matéria-prima local. Como pontua a coordenadora<sup>87</sup> do Artesol no Piauí: “O Artesol trabalhou com profissionais locais. Dá essa valorização que falta aqui, no Estado. Por que trabalhamos com profissionais locais? Por que o profissional conhece o processo de produção, conhece a matéria-prima, conhece o tipo de ferramenta que eles tem para trabalhar.”

A intervenção de design procurou envolver as tecelãs, de modo que internalizassem as ações desenvolvidas. Devido ao baixo nível de instrução, fez uso de símbolos nas dinâmicas de

<sup>87</sup> Os gestores, assim como, a designer não autorizaram a divulgação dos seus nomes na pesquisa.

grupo, contou casos e construiu psicodramas pedagógicos, especialmente, sobre a relação entre artesão e mercado. Como revela a designer: “A gente trabalhou a autoestima das pessoas, trabalhou mercado, a gente fazia um pouco de psicodrama pedagógico através de lojinhas com os produtos delas e, algumas, iam ser clientes. Pra gente ver na loja que o jeito de vender também tem que ser trabalhado. Todos os pontos tem que ser trabalhado [...] a gente trabalhava a apresentação, o atendimento.”

A oficina dividiu-se em duas etapas. Na primeira foi trabalhada a autoestima das tecelãs, resgatando não só valores humanos, como também, o valor afetivo e histórico do artesanato que produzem. Na segunda etapa, fez-se a intervenção de design propriamente dita. O trabalho não foi direcionado apenas as redes de dormir. O objetivo era estruturar a produção da Xique-Xique para o mercado. Como revela, mais uma vez, a designer: “O trabalho desenvolvido foi muito mais de estruturação da cadeia produtiva e de reconhecimento pessoal, de cidadania e autoestima.”

Foram estabelecidas com as tecelãs três linhas de produção: bolsas e acessórios, jogos americanos e mantas e as redes de dormir. Em seguida, foram ensinados e definidos os padrões de medidas, a combinação de cores, preço, seleção de matéria-prima com melhor qualidade e formas de apresentação do produto. Alguns produtos foram criados e inseridos nas linhas de produção, tais como, o cachecol e uma mala de viagem que são, até hoje, produzidos. Pontua, novamente, a designer: “Elas faziam todo tipo de bolsa e nós selecionamos algumas, o que era mais usável. Inserimos também uma bolsa de viagem que, até hoje, elas produzem.”

No caso das redes de dormir, em função do pequeno retorno de mercado e por se tratar de um artesanato de tradição cultural, a designer optou por fazer pequenas interferências no produto, simplificando alguns modelos. Além disso, aprimorou a qualidade do acabamento e estabeleceu novas combinações de cores. Foram definidos com as tecelãs os tipos que permaneceriam na linha de produção. As mais trabalhosas passaram a ser feitas apenas por encomenda. Como revela a designer: “Com relação às redes foi mais uma simplificação para que elas pudessem produzir de uma forma mais rápida e mais fácil aquele modelo. Foi definido as que ficariam na linha de produção e as mais trabalhosas ficaram sendo feitas por encomenda [...] Outra coisa é que trabalhamos o acabamento, a combinação de cores e padrões de medida, mas foi para todos os produtos.” A coordenadora da Artesol também

pontua: “ Foi um trabalho de design no sentido de organizar a produção e valorizar. O produto estava com muita informação. O que ela fez foi dar uma leveza ao produto.”

No final da ação, no ano 2000, foi produzido um catálogo de produtos. A designer desenvolveu a nomenclatura junto com as tecelãs, valorizando os tipos de tramas tanto nas redes de dormir como nos outros produtos. Como pontua, mais uma vez, a coordenadora do Artesol: “[...] e uma das coisas de respeito que a designer teve foi que a nomenclatura do produto foi trabalhada com as artesãs. Então, se você pegar o ponto catado, por exemplo: jogo americano catado com franja.” Foram registrados, também, alguns elementos figurativos e os tecidos produzidos com suas dimensões máximas e opções de uso para o cliente. De acordo com a coordenadora do Artesol: “Se você ver, no catálogo, a gente dá orientação do que o cliente pode usar ou fazer com o tecido: tecido pra decoração, redes, toalhas, colchas, etc. E, aqui, dá também as cores diversas, a largura máxima que elas podem produzir e o comprimento até três metros. Então, todas essas informações são muito importantes para quem vai comprar.”

Com relação aos resultados da sua intervenção, a designer avalia como principais benefícios: fortalecimento da Associação Xique-Xique; a organização da produção; uso de cores mais leves. Desse modo, afirma: “A associação se fortaleceu. Elas conseguiram se programar para estarem trabalhando mais juntas, coletivamente. Elas perceberam a importância de selecionar o que produzir, para não produzir aleatoriamente qualquer coisa. A produção passou a ter uma organização. Por exemplo, uso das cores, aliviando os tons. Elas trabalhavam muito a linha mais barata que tinha lá, o fio mais barato que estava sendo ofertado no mercado, combinando ou não.” O aspecto negativo é que não houve retorno financeiro considerável, especialmente, com relação às redes de dormir artesanais. Como pontua, mais uma vez, a designer: “[...] mas avaliando o lado financeiro acho que não foi bom. A salvação foi trabalharmos outros produtos: as bolsas, os jogos americanos que permitem a manutenção da associação.”

Para a designer, a importância dessas intervenções no artesanato está em promover uma maior competitividade a produção. De tal modo, pontua: “Eu acho extremamente importante porque no mercado você tem que ser competitivo [...] Não é qualquer produto que é vendido. Às vezes, você ver os produtos todos iguais e, aí, você ver um que é o mesmo produto, mas você ver uma diferença. Tem uma intervenção do design, uma seleção de cores. Faz uma diferença no mercado.” Aponta como sugestão para o processo produtivo a inserção de teares com

maior capacidade produtiva. Assim revela: “Uma solução para as redes, eu sei que vai mexer na cultura, mas é mexer naquele tear. Os recursos dele são todos manuais, o que diminui a produção.” Quanto à comercialização das redes de dormir artesanais, propõe o direcionamento para um mercado especializado. Elas devem ser vendidas para quem compreende e valoriza esse tipo de produto. Deste modo, mais uma vez, pontua: “Existe mercado para essas peças belas e únicas, como a rede de dormir? Existe, agora você tem que buscar. Porque é um produto de artesanato de “vanguarda”, uma coisa muito peculiar e que você não encontra nas esquinas, em todo balcão. Pra isso, você tem que ter uma pessoa especializada em mercado. Buscar um mercado.”

A segunda interferência de design também ocorreu nas redes de dormir e em outros produtos da Associação Xique-Xique. Desde 2013, o SEBRAE vem promovendo consultorias de design – com profissionais de fora do Estado- na tentativa de abrir novos mercados. Como pontua a gestora do Programa de Artesanato do SEBRAE no Piauí: “É fundamental para o SEBRAE a abertura de novos mercados que um profissional como ele pode trazer. É fundamental e imprescindível. Quando você traz um consultor externo é sinal que você está abrindo portas. É mercado para os produtos que a gente, aqui, desenvolve.”

As intervenções são pontuais e focadas no produto. O designer visita a associação em datas pré-estabelecidas para definir com as tecelãs novos modelos e avaliar os que já foram ou estão sendo executados. Não ocorre interferência na técnica de produção e algumas características estão sendo recuperadas, como é o caso da rede com três mamucabos. Como pontua, mais uma vez, a gestora do SEBRAE “Era uma preocupação minha, algo que estava ocorrendo em Pedro II, que era justamente em relação ao mamucabo e ele apostou que as redes fossem trabalhadas com três mamucabos.”

Em alguns modelos foram reduzidos a quantidade de desenhos (Foto 123) (Foto 124) e outros foram criados, tendo como referência produtos desenvolvidos pela Xique-Xique. Nesse sentido, a gestora do SEBRAE revela: “Na Xique-Xique foi o modelo que elas tinham de um tapete que ele transformou em rede, que foi o coxonilho (Foto 125). Aquele antigo tapete que era utilizado no dorso do animal, mas também, como pé de porta. Ele simplesmente transformou aquilo numa rede que deu um efeito de uma riqueza tremenda.”

A produção final é comercializada durante feiras e eventos da área de artesanato, alguns deles promovidos pela própria instituição. Mesmo com os bons resultados das vendas nesses

eventos, a produção de rede com intervenção de design ainda não trouxe resposta em termos de comercialização para Associação Xique-Xique. Como pontua a tecelã 3: “ Não adianta você fazer uma coisa que não tem saída. O preço dessa rede vai ficar como? Por isso, é que eu digo, é bonito ? É, mas vale a pena? Vai sair? Aquela rede, bem ali, mandaram fazer, mas não deu certo. Tá lá encostada.”

A instituição promotora possui limitações quanto ao acompanhamento da produção pós-interferência. As tecelãs apresentam dificuldades na internalização do conhecimento de design e precisam ser, constantemente, motivadas para produzirem esses artefatos. Assim revela a gestora do SEBRAE: “Existe uma dificuldade na internalização do conhecimento de design. Elas executam com maestria, mas não estão internalizando. A gente precisa está aguçando para elas produzirem.”

Até o momento, a produção com design das redes de dormir não foi direcionada para novos espaços de comercialização. Existem, apenas, propostas para inserir a rede de dormir em mostras e publicações voltadas para um público capaz de valorizar e consumir esse tipo de produto. Como revela a gestora do SEBRAE: “O designer tem uma proposta para uma das embaixadas que engloba os países latinos e o Brasil. Ele está inserindo esse trabalho não só no contexto de mostra, mas ao mesmo tempo numa riqueza de publicação. Vai ser um ensaio do registro desse produto para o público que tem interesse, que valoriza e respeita a questão cultural.”

Para as tecelãs da Xique-Xique, o design sempre traz algo de novo. Amplia os seus conhecimentos, diversifica e melhora a qualidade da sua produção. Assim, mostra a tecelã 5: “Porque, aí, tá contribuindo, né, com a gente na parte da gente aprender a fazer mais as coisa. Porque as veze, a gente podia fazer um deséin que, às veze, não tinha nada haver com o outro, misturando os deséin. Fazer só um só fica melhor da pessoa diferenciar os deséin nas rede. A produção ficou mais melhor.” A tecelã 2, também, revela: “Assim, com relação a quantidade de desenho. Diz, não precisa botar vários desenho numa rede. Porque a rede fica muito apapagaiada. Escolhe um só [...] Traz benefício porque a gente, por exemplo, a combinação de uma cor. Uma coisa que a gente não sabia trabalhar era a combinação com cor.”

A relação com os designers sempre foi respeitosa. Costumam emitir opiniões, especialmente, quando não é possível a execução de uma nova proposta de produto. Nesse sentido, pontua a tecelã 3: “Sempre quando a pessoa pergunta, a gente diz, a gente é bem claro. É bem vindo e

tudo, mas eu acho que não vai funcionar. Tem muita coisa que passou pela gente que a gente chegou a dizer mermo: olhe, é bonito, mas eu vou dizer uma coisa não funciona. A gente vê que não tem como funcionar aquilo ali.” Apontam, também, que a participação nos projetos com intervenção de design dá mais visibilidade aos produtos. Como pontua a tecelã 1, presidente da associação: “Porque quando as pessoa vê o livro com as rede, alguma coisa que foi criado, desenvolvido pelo uma pessoa assim, eu acho que chama mais atenção, né. As pessoa dão mais valor. O que a gente vê que foi aceitado no mercado a gente continua.”

Na primeira experiência, as tecelãs aprenderam a trabalhar com padrões de medida e a selecionarem a matéria-prima; definiram a linha de produção das redes; reduziram a quantidade de desenhos; melhoraram o acabamento; aprenderam a combinar as cores. Como afirma a tecelã 3: “Ficou muita coisa; ficou as cores; ficou a questão do acabamento; ficou a questão de você não desperdiçar material, aproveitar a matéria-prima.” A segunda ação segue contribuindo com novos modelos. As composições são elaboradas com base no repertório tradicional da Xique-Xique. Algumas inovações são absorvidas e readaptadas na produção das tecelãs. A ausência do designer durante o processo de feitura é sentida pelo grupo. Pontua, novamente, a tecelã 3: “Eu acho que era importante tá aqui. Tecelagem é mais complicado. Tem que conquistar as menina para quererem fazer. Se não, não vai.”

Entretanto, as redes com intervenção de design ficam mais caras, pois agregam novos materiais e alguns modelos, mais elaborados, demandam das tecelãs maior tempo e esforço (Foto 126) (Foto 127). Além disso, o mercado local não absorve o produto com intervenção de design. Como pontua a tecelã 1: A rede do designer é muito bonita, mas ela fica muito cara e demora pra tecer por que é toda catada no tear. Ela ficou a R\$ 300,00. Ficou cara. A gente vendeu ainda pra São Paulo. Pra esse comércio aqui não tem saída. Aqui tem que ser um outro padrão. Tem mais retorno fazer as mais simples.”

Foto 123 - Rede Tapuerãna com interferência de design. Menos desenhos no tecido.



Fonte: Carlos Lima (SEBRAE, 2012)

Foto 124 - Rede Tapuerãna com interferência de design. Menos desenhos no tecido.



Fonte: produção da autora

Foto 125 - Rede coxonilho criada na intervenção de design



Fonte: Carlos Lima (SEBRAE, 2012)

Foto 126 - Tecelã aplicando franjas as redes com intervenção de design



Fonte: produção da autora

Foto 127 - Rede com intervenção de design



Fonte: produção da autora

Diante da descrição do caso, contextualizando o ofício das redes de dormir artesanais na Associação Artesanal Xique-Xique e as intervenções de design realizadas para agregar valor a esse produto, segue o capítulo seis com as análises da rede de dormir artesanal em suas dimensões sociocultural e econômica, como também, os reflexos da atuação do design para o desenvolvimento sustentável local na Xique-Xique.

## 6 ANALISANDO O CASO

### 6.1 A rede de dormir artesanal e sua dimensão sociocultural e econômica

A tradição em produzir redes de dormir artesanais, em Pedro II, vem desde o final do século XIX. Profundamente disseminada na região, a prática tornou-se uma importante referência cultural para a população local. Como revela a gestora do Programa SEBRAE de Artesanato no Piauí: “Eu considero algo de raiz. Uma das primeiras atividades que foi inserida naquela comunidade foi, realmente, o tear manual. No passado, andava-se por Pedro II e cada casa tinha realmente um tear. E a igreja foi quem introduziu esse fazer [...]”

A produção das redes de dormir artesanais da Associação Xique-Xique apresenta-se, a princípio, nesse contexto. O ofício foi transmitido entre gerações. As tecelãs aprenderam a técnica, ainda na infância, com membros da família ou da comunidade. Como pontua a tecelã 4: “Eu aprendi com minha vó [...] Aí a minha vó botava uma medida pra mim trepar, pra mim botar em cima. Ela mermo me subia. Ela mermo me subia em cima da medida, só pra mim puxá. Depois dos cinco anos em diante eu fui fazendo mais ela.” A tecelã 7 também revela: “Eu aprendi com uma amiga minha. Morava perto da gente. Aí eu passava na frente da casa dela. Eu passava lá todo santo dia pra mim pegar água. Aí, me deu vontade de aprender. Aí eu fui e aprendi com ela. Passei uma semana, indo só, assim, pouco tempo e aprendendo.”

Nesse sentido, Barroso (2001, p.27) pontua sobre o artesanato de tradição: “[...] Sua importância e valor cultural decorre do fato de ser depositária de um passado, de acompanhar histórias transmitidas de geração em geração, de fazer parte integrante e indissociável dos usos e costumes de determinado grupo social [...]” Assim, o ofício das redes de dormir artesanais, secular na região, representa o artesanato de raiz ou de tradição. As técnicas de produção e os desenhos, repassados e assimilados entre gerações de tecelãs, são representativos das suas histórias de vida, reveladores dos hábitos da comunidade em que vivem.

Ao longo dos anos, as tecelãs da Xique-Xique construíram uma relação afetiva com o seu fazer. Ao relatarem porque desenvolvem o ofício revelam o gosto e a satisfação pela prática. Como pontua a tecelã 5: “Faço porque gosto. Faz parte do trabalho da gente, da história da gente desde pequeno. Já nasci e me criei vendo o meu tio, fazendo essas rede tudo.” A tecelã 4 também revela: “Faço porque eu gosto. Gosto, eu amo. Pelo meno eu tô trabalhando. É o

trabalho que eu tenho. Eu sei que tando fazendo ele eu tô segura. Não sei se vale a pena, mas pra mim vale. Vale muito a pena.”

É preciso, no entanto, avaliar os aspectos sociais e econômicos. Dedicam-se, também, ao ofício por necessidade financeira. São mulheres de baixos níveis de renda e instrução, com poucas oportunidades de trabalho no município. A pequena renda obtida serve para as despesas cotidianas. Como revela, novamente, a tecelã 4: “Ai, meu Deus, como é importante! Me traz muita alegria que na hora que eu tô sem ele eu quero adquirir. Ajuda a pagar uma luz, uma água. Se não fosse eu trabalhar como artesã eu tinha só meu dinheirinho dos aposento pra tudo, pra tudo e tinha que dá.” A tecelã 7 pontua: “É o meu trabalho. Eu gosto. Me ajuda. A gente ganha pouco, mas ajuda.”

Nesse sentido, Canclini pontua sobre a continuidade da produção de artesãos (2008, p. 217 - 218): “[...] A preservação dessas formas de vida, de organização e pensamento se explica por razões culturais, mas também, como dissemos, pelos interesses econômicos dos produtores que tentam sobreviver ou aumentar a sua renda.” Desse modo, o ofício das redes de dormir artesanais da Xique-Xique se desenvolve por uma associação de questões socioculturais e econômicas que conduzem a manutenção e transformação da atividade no contexto em que se insere.

Atento a essas questões econômicas e socioculturais, o poder público tem sido presente na Associação Xique-Xique, oferecendo, especialmente, apoio em termos de divulgação e comercialização. Como pontua a tecelã 1, presidente da associação: “ O Governo Estadual em termo de feiras, evento; o PRODART tá sempre do lado da gente. A gente põe produto na loja do PRODART. Feiras tem o caminhão que vem busca as peça. Toda vida a gente teve eles também.” Com relação ao poder público local, as ações estão limitadas, também, a participação em feiras e eventos locais e regionais. Além disso, a escassez de recursos tem dificultado ações mais amplas de valorização dessa cultura no município. É o que afirma a secretária de turismo de Pedro II: “Por parte do poder público é o investimento, a questão financeira. Para fazer uma coisa maior precisamos de investimentos, pensar em projetos para captar recursos fora [...] Fazer o projeto do museu da rede para mostrar como iniciou; como é feita a rede; contar a história viva através dos teares, ter as peças que foram feitas há muitos anos. A gente quer resgatar isso; estamos procurando alternativas para esse artesanato; buscar os mais jovens. O importante é não deixar se perder.”

Canclini (1983), ao analisar o artesanato dos grupos indígenas, pontua que os produtos artesanais são, há séculos, manifestações culturais e econômicas. Esta dupla inscrição, histórica e estrutural, é o que produz seu aspecto híbrido. Assim sendo, o poder público estadual e municipal, ao concentrar mais esforços na promoção comercial das redes de dormir artesanais, prioriza a dimensão econômica do ofício em detrimento dos aspectos culturais que, também, precisam ser mais valorizados para que a prática não desapareça. O caráter híbrido do artesanato precisa ser trabalhado, igualmente, nessas duas dimensões no propósito de gerar resultados consistentes para preservação dessa referência cultural local.

Assim, a Associação Xique-Xique permanece no papel de preservar essa referência cultural na cidade de Pedro II, mas a produção das redes de dormir não gera lucro. O que mantém a associação é a comercialização dos outros produtos. A concorrência com a rede sol a sol e industrializada no mercado local é desleal e o retorno financeiro para as tecelãs, como já citado, é muito baixo. Apesar disso, a associação sustenta na linha de produção, incentivando o trabalho das tecelãs redeiras. A atividade é altamente disseminada na região e há sempre quem procure por esse produto. Como pontua a tecelã 1, presidente da associação: “Pela venda da rede a renda é pequena. Não dá pra sustentar não. É por isso que tem que investir em outras coisas. A rede fica mais quando o cliente pede [...] A gente coloca algumas rede e fica trabalhando por encomenda.” A tecelã 2 pontua: “Porque a gente precisa ter. A gente não pode deixar de fazer porque a rede não dá lucro nem pra mim que faço e nem pra associação. Mas tem que ter porque tem sempre aquele cliente que quer.”

Para Buarque (2008, p.26) o DSL, “Especialmente em regiões e municípios pobres, deve perseguir com rigor o aumento da renda e da riqueza locais, por meio de atividades econômicas viáveis e competitivas com capacidade de concorrer nos mercados locais, regionais [...]” De tal modo, a rede de dormir artesanal, ao gerar uma renda muito pequena para as tecelãs, não aparece, ainda, como um artefato competitivo, capaz de gerar riqueza sustentável. Como produto local precisa ganhar maior visibilidade no mercado para que seu potencial, de fato, se transforme em benefício durável, ou seja, DSL para a Xique-Xique.

Ainda sobre os produtos locais, revela Krucher (2009, p.17):

Os produtos locais são manifestações culturais fortemente relacionados com o território e a comunidade que os gerou. Esses produtos são resultado de uma rede, tecida ao longo do tempo, que envolve recursos da biodiversidade, modos tradicionais de produção, costumes e também hábitos de consumo.

Assim, a prática está enraizada nos usos e costumes locais e compõe um forte traço cultural da região. Apesar do baixo volume de vendas do produto, a rede de dormir artesanal é um artefato representativo do lugar, sendo uma referência cultural tanto para as tecelãs como para o mercado local. Faz parte dos hábitos de consumo da região, daí a existência de uma demanda, mesmo que pequena para a Xique-Xique.

Essa pequena demanda pode estar associada às transformações culturais relacionadas ao uso da rede de dormir artesanal. Como pontua a tecelã 3: “[...] Pra comprar uma rede dessa pra dormir, quase ninguém dorme mais em rede. Você vê, ultimamente, o pessoal usa sempre a cama. Tem gente que compra a rede apenas para decorar um quarto. Essa rede que compra e bota lá pra decorar um quarto, essa rede não acaba nunca [...] Hoje, todo mundo pode comprar uma cama.”

Cardoso (2012, p.38) revela que “[...] Os tempos mudam e mudam com ele o significado das coisas que parecem fixas. No mundo de hoje, onde o tempo parece andar cada vez mais depressa, os significados ficam ainda menos estáveis.” De tal modo, as mudanças no contexto cultural determinaram novos usos e significados para as redes de dormir artesanais da Xique-Xique, comprometendo o seu alcance comercial. Com a perda do hábito de dormir em redes, o produto passou a ser adquirido em menor quantidade. Hoje, apresenta-se como objeto decorativo e mais utilizado para os momentos de lazer e repouso.

Todas essas limitações comerciais do produto não se mostram como condição definitiva para que as tecelãs abandonem a prática. É o que sabem fazer. O artesanato é o seu trabalho e não veem outras possibilidades de renda no mercado local. Resistem ao cansaço e às críticas negativas da família, que não observam retorno financeiro no ofício das redes de dormir. Como revela a tecelã 2: “A minha família vê isso como um trabalho que não tem muito valor não. Coisa sem futuro. As pessoas falam: mas porque tu tá lá? Porque tu não vai procurar um outro trabalho ? Mas aonde? Aonde é que na altura da minha idade, eu ainda vou conseguir um trabalho.” A tecelã 5 também revela: “[...] Nem o cansaço do dia ainda não fez eu pensar que vou parar de trabalhar não. O meu fio, ele diz: armaria mãe, destá que eu vou botá um bocado de espim naquele beco que é pra senhora se aquietar dentro de casa e não ir mais trabalhar. Aí, às vezes, eu digo assim: meu fio, se você botá espim no beco eu arrudeio lá pro outro beco e vou pro meu serviço [...] Porque logo é um trabalho que é um divertimento pra gente.”

Para Barroso (2008, p.6):

[...] Além deste aspecto estratégico do ponto de vista econômico, cabe ainda lembrar a capacidade do artesanato de ocupar expressivo contingente de mão de obra pouco qualificada, que foi marginalizada do mercado de trabalho por força das mudanças tecnológicas, destacando-se assim a sua função social que empresta dignidade a quem o produz.

Dessa forma, o ofício das redes de dormir artesanais, apesar das restrições do mercado, torna-se importante para promover a inclusão social das tecelãs. É o trabalho que estabelece o seu lugar na comunidade. É uma alternativa de renda que provém do seu saber fazer. Por isso, traz um sentimento de autoestima que fortalece a construção da sua cidadania. Logo, essa atividade pode está em sintonia com o desenvolvimento sustentável ao compreender os conceitos de economicamente inclusivo e socialmente justo (BORGES, 2011).

Além da oportunidade de trabalho e geração de renda, a atividade na associação possibilita a preciosa presença na criação dos filhos e netos. Como pontua a tecelã 3: “[...] Nessa época era muito difícil, ou ia pra casa de família ou pro artesanato. E como na casa de família tinha que trabalhar todos os dias e não tinha hora pra sair e eu tinha filho pequeno, aí não tinha como deixar ele só e ficar na casa de família. Primeiro que eu tinha que ficar em casa com os meus filho também. Quando eu passei pro artesanato, eu ia lá e ajudava a urdir o tecido; fazia o panim de rede e eu ia fazer o acabamento. Mas eu tava em casa. Ia lá, mas tava em casa.”

Como revela Borges (2011, p.216) sobre a dimensão social do artesanato:

Mulheres [...] nas cidades pequenas e médias podem ficar perto de suas crianças e de sua família, trabalhando em suas casas e conciliando a atividade artesanal com a lida doméstica. É uma relação mais orgânica, mais próxima, uma vida que transcorre melhor.

Assim, a alternância entre o trabalho na associação e o ambiente doméstico traz, também, qualidade de vida às tecelãs. Permite que se dediquem as atividades tradicionalmente reservadas ao universo feminino e que continuam essenciais para o seu bem-estar, como o cuidado com a casa e a família.

O artesanato das redes de dormir na associação promove, ainda, às tecelãs a convivência no espaço da oficina. É o momento, seja na produção ou na hora do lanche, em que cooperam entre si, compartilham conhecimento e experiências do seu dia a dia. Como revela novamente a tecelã 3: “[...] Na semana passada meremo, a Leonilda veio. Ela nem olhou para o tear. Ela

tava com problema. Ela veio só para espairecer a cabeça. Pra ficar junto. Às vezes você não tem coragem de desabafar com uma, mas tem coragem de desabafar com outra. Assim vai. Tudo isso ajuda a gente a ficar. Não é só também pelo dinheiro não.” A tecelã 6 pontua sobre as figuras tecidas: “[...] Eu aprendi as pena aqui, com a Dona Antônia. O caracol e os bolin eu já sabia. Aprendi com minha avó. Agora, esses outro, que é de pena, oito folha foi tudo aqui.”

De acordo com Sennet (2013 p.88):

[...] No passado como no presente, as oficinas estabelecem um movimento de coesão entre as pessoas através dos rituais do trabalho, seja um cafezinho tomado no corredor ou uma parada urbana; através do ensino e orientação, seja na formalizada paternidade de substituição da época medieval ou no aconselhamento informal no local de trabalho; através da troca direta de informações.

Assim sendo, a oficina da Xique-Xique configura-se como um espaço social. As tecelãs criaram um ambiente de união em torno do seu trabalho. Colaboram entre si para corrigir erros na feitura e agilizar a produção. Trocam informações, fortalecendo o repasse da técnica aprendida na infância. Além disso, é, também, no exercício do coletivo, seja na oficina ou na comunidade, que os símbolos, usos e costumes ou referências cotidianas são aceitos, transformados e materializados no seu fazer, tornando-se parte integrante da identidade do grupo.

Nesse sentido, as tecelãs materializam nas redes de dormir as referências representativas do seu cotidiano ou do ambiente natural em que se inserem. Alguns elementos figurativos tecidos correspondem a formas reais presentes no contexto local ou são redenominados em alusão a figuras mais próximas do universo das tecelãs. Como revela a tecelã 1, presidente da Xique-Xique: “ Tem um desenho que a gente faz só indo e voltando e forma um cotovelinho assim, sabe ? Tipo aqueles maior que e menor que, a gente faz ele também. Na matemática tem um nome, mas pra nós é um sinalzinho, cotovelinho, indo e voltando.” A tecelã 6 também pontua: “[...] Eu faço o mandacaru na rede. Já tinha uma pessoa que fez. Eu aprendi com ela. Tirou da região porque aqui tem muito e ela via e dava de fazer na rede.” Para Bonsiepe (2011, p.77), “Além dos problemas de subsistência, a relação com o ambiente e a natureza tem um papel importante para o artesanato. Os motivos da flora, fauna e astronomia servem como ponto de partida para lendas e tradições que depois se materializam nos produtos.” Assim, o repertório da Xique-Xique é construído a partir das referências do lugar em que se insere. As tecelãs materializam, também, nas redes de dormir elementos da natureza local, como o mandacaru, que refletem o universo em que vivem, ou melhor, identificam o seu lugar de origem.

Assim, a complexa interação entre as dimensões socioculturais e econômicas são importantes para a continuidade do ofício das redes de dormir artesanais na associação Xique-Xique. As tecelãs permanecem na prática, não apenas, porque é reflexo das suas histórias de vida, do seu ambiente natural e do conjunto de símbolos que foram aceitos e transformados em coletividade e materializados nos produtos, mas, também, por questões sociais e econômicas, dado serem mulheres com baixos níveis de renda e instrução, portanto, com possibilidades limitadas na região. Mas isso não as tornam menos sábias e nem diminui a importância do seu fazer, que pode ser valorizado, por meio do design, como traço da cultura material local e como potencialidade econômica capaz de gerar DSL, tema do próximo item.

## **6.2 Design e a rede de dormir artesanal, reflexos para o DSL**

O ofício das redes de dormir artesanais da Xique-Xique é uma atividade econômica local de matriz cultural. Para fortalecer a atividade, a Artesol e o SEBRAE vêm, ao longo dos anos, investindo na qualificação da produção através do design. A coordenadora do Artesol no Piauí pontua: “Trabalhamos a organização da produção, a melhoria do produto através da intervenção de um profissional da área de design, sempre sem perder as características do produto em termos de tradição.” A gestora do programa de artesanato do SEBRAE no Piauí também revela: “Amplia para o reconhecimento e aprimoramento da técnica. Quando elas passam a ter essa visão e revisão de melhoria das técnicas e dos processos, você abrange o seguimento do design. Surgem novas dimensões, novas oportunidades. Uma revitalização agregada à inovação. Qualquer coisa que se misture, que essa associação produza um efeito rico e diferenciado.”

O design vem sendo reconhecido, cada vez mais, como uma ferramenta estratégica para que o potencial dos recursos locais seja convertido em benefício real e durável para as comunidades (KRUCHER, 2009). Assim, para facilitar a análise dessas ações de design na rede de dormir artesanal para a promoção do DSL na Associação Xique-Xique foi desenvolvido o quadro comparativo abaixo relacionando as ações de design, as premissas do DSL e os resultados. Com base no referencial teórico, foram consideradas, apenas, as premissas específicas para a análise do design como uma ferramenta que pode agregar valor as redes de dormir artesanais e, assim, gerar resultados que se revertam em DSL na Associação Xique-Xique.

Quadro 04 - Quadro comparativo das ações de design e premissas do DSL

QUADRO COMPARATIVO: AÇÕES DE DESIGN E PREMISSAS DO DSL		
Ações de design	Premissas DSL	Resultados
a) Organização e definição da linha de produção; b) Qualificação do produto para o mercado: padrões de medidas, acabamento, combinação de cores; seleção dos desenhos e da matéria-prima; c) Qualificação do processo de produção; d) Comercialização: formação de preço, apresentação do produto, produção de catálogo; e) Desenvolvimento de novos produtos. f) Fortalecimento da organização social.	Agregação de valor na cadeia produtiva	<b>Resultados positivos:</b> - As ações ampliaram a competitividade dos outros produtos- bolsas, jogos americanos, tapetes, mantas- no mercado. -Organização da produção para o mercado: as tecelãs passaram a trabalhar segundo a linha de produção definida; - Melhoria dos processos produtivos; - Inserção de novos produtos: cachecóis, mala de viagem e novos modelos de redes; - Melhorou a divulgação através do catálogo e da participação em eventos; - Aumento da qualidade de todos os produtos: acabamento, padrões de medidas, uso de matéria-prima de qualidade, combinação das cores e seleção dos desenhos, retirando os excessos. <b>Resultados negativos:</b> - As ações não ampliaram a competitividade das redes no mercado local. Não houve retorno satisfatório em termos de comercialização; -As tecelãs não deram, até o momento, continuidade à produção dos novos modelos de redes de dormir; - Poucas tecelãs absorveram as orientações sobre a formação de preço; - A produção de redes com intervenção de design não está sendo direcionada, até o momento, para novos mercados.
	Distribuição de ativos sociais e econômicos	-As ações nas redes de dormir não promoveram o aumento da geração de renda para as tecelãs. Portanto, os resultados das ações não se reverteram em melhoria da qualidade vida. - As ações referentes aos outros produtos, ao processo produtivo, estruturação da produção promoveram uma melhoria na renda e a permanência das tecelãs no seu ofício. -Fortalecimento da associação; - Ganho de conhecimento e capacitação.

Fonte: produção da autora

Segundo a descrição do quadro acima e os relatos da designer e das tecelãs, as intervenções de design na produção da Xique-Xique, foram positivas quanto à padronização de medidas, acabamento, qualificação do processo produtivo e organização da produção para o mercado. Como afirma a tecelã 3 sobre o trabalho da designer: “Foi na parte de qualidade, os acabamentos; foi metragem, combinação de cor. Ela trouxe muita coisa que ficou. Ela

acrescentou muita coisa. Os produtos já tinham nosso jeito e foi melhorando [...] O produto melhora a qualidade e o cliente quando olha e não ver nenhum defeito. É bom!” Sobre aprendizagem no processo de produção, a tecelã 8 revela: “[...] A gente urdia com uma perna só. Aí, depois a gente aprendeu a urdir com duas e a coisa foi melhorando, mais rápido. Aí, a gente foi aprendendo com o tempo.” Com relação a organização da produção, pontua a designer: “ A produção passou a ter uma organização, por exemplo, no uso das cores, aliviando os tons. Elas trabalhavam muito a linha mais barata que tinha lá, o fio mais barato que estava sendo ofertado no mercado, combinando ou não. Nós olhamos muitas revistas, as cores que estavam usando no momento para tentar construir um novo olhar.”

Outro resultado positivo foi o fortalecimento do trabalho coletivo na Associação Xique-Xique. Pontua, mais uma vez, a designer: “Elas conseguiram voltar para o lado da coletividade. A associação se fortaleceu. Elas conseguiram se programar para estarem trabalhando mais juntas, coletivamente.” Esse processo foi desenvolvido segundo metodologia da Artesol. Como revela a coordenadora do projeto no Piauí: “Nós temos uma metodologia social que foi desenvolvida pelos técnicos do Artesol. Todo o processo vai desde a organização do grupo, com capacitação nessa área, até a sua formalização.”

Desse modo, o design associado à produção da Associação Xique-Xique é importante para estabelecer critérios de organização, qualidade da produção e acabamento, necessários para melhorar a sua competitividade. Como afirma a designer: “Eu acho extremamente importante porque no mercado você tem que ser competitivo. Você tem que ter um produto diferenciado [...] Não é qualquer produto que é vendido. Às vezes, você ver os produtos todos iguais e, aí, você ver um que é o mesmo produto, mas você ver uma diferença. Tem uma intervenção de design, uma seleção de cores. Isso é importantíssimo! Faz uma diferença no mercado.” Além disso, o design pode colaborar na construção de conhecimento e melhoria do processo de gestão da atividade artesanal, que possam se reverter na distribuição de ativos sociais e viabilizar o DSL. Como revela Buarque (2008), qualquer estratégia de promoção do desenvolvimento sustentável local deve estar associada com alguma forma de distribuição de ativos sociais, como conhecimento e capacitação tecnológica.

Entretanto, ao se analisar as ações de design nas redes de dormir artesanais, não se verificam resultados satisfatórios em termos de comercialização. Apesar das redes com intervenção de design serem mais bonitas, com melhor acabamento e chamarem mais atenção do cliente, o

mercado local não absorve o produto. A concorrência desleal com a sol a sol e a constante presença do revendedor tornam o preço baixo um imperativo. Como pontua a tecelã 2 sobre as redes com intervenção de design: “O cliente aqui quer preço. O público daqui não vai valorizar. Não adianta colocar aqui. Não sabem nem quem é o designer. A gente põe rede na loja só para mostrar, porque por acaso alguém se interessar tem que ter.” Revela, ainda, a tecelã 1, presidente da Xique-Xique: “ [...] A rede do designer é muito bonita, mas ela fica muito cara e demora para tecer porque é toda catada no tear. Ela ficou a R\$ 300,00 reais. Ficou cara. A gente ainda vendeu pra São Paulo. Pra esse comércio aqui não tem saída. Aqui tem que ser um outro padrão. Tem mais retorno fazer as coisas mais simples. Ali foi criado muito desenho, muito detalhe.”

Buarque (2002, p.25 - 26) pontua novamente:

[...] Para ser consistente e sustentável o desenvolvimento local deve mobilizar e explorar as *potencialidades* locais e contribuir para elevar as *oportunidades sociais* e a *viabilidade e competitividade* da economia local [...] de modo a criar raízes efetivas na matriz socioeconômica e cultural da localidade.

Desse modo, o design no que se refere à competitividade das redes de dormir artesanais não colabora, de forma eficiente, para a promoção do DSL, pois não produziu, até o momento, resultados satisfatórios quanto à comercialização. A questão não se resume apenas à valorização das vocações culturais locais e melhoria na qualidade do produto. O retorno de mercado, especialmente, em geração de renda, torna-se essencial para melhoria da qualidade de vida das tecelãs e para que esse artesanato gere riqueza sustentável na região.

A fim de que as intervenções de design sejam, de fato, eficientes em termos de mercado, e se revertam em DSL, é necessário levar em conta toda a cadeia produtiva das redes de dormir artesanais da Xique-Xique. Da aquisição da matéria-prima e o processo produtivo até a divulgação e comercialização. Assim sendo, o envolvimento e esforço conjunto de outros atores, como gestores públicos, comerciantes e especialistas em mercado são fundamentais para gerar competitividade a esse produto. Como pondera a designer: “Existe mercado para essas peças belas e únicas, como a rede de dormir? Existe. Agora você tem que buscar [...] No Piauí não existe mercado; tem que buscar fora. Tem que contar uma história para agregar valor; contar como é a produção; até não sei um vídeo acompanhando. Tem que ter um lançamento especial para aquelas peças. Realmente alguém que entenda, também, de confecção de preço para acompanhar a produção. Um acompanhamento constante. Tem que

ter essa pessoa entendida em mercado.” Sobre a relação com o poder público pontua a gestora do Programa de Artesanato do SEBRAE Piauí: “Geralmente, diz que se faz ou tem parceria, mas na realidade é como aqueles convênios guarda-chuvas, que está todo mundo lá dentro, mas que apenas um segura o bastão. A gente fica sozinho e os outros, na realidade, não dão o suporte. É essencial e nós temos dificuldades imensas. É uma vida pra gente conseguir. Nesses anos todos, que estrutura que se tem a nível de Estado e a nível federal ? É muito pequena e uma estrutura fragilizada.”

Nesse sentido, Borges (2011) revela que por melhores que sejam as qualidades técnicas dos objetos gerados no encontro entre artesãos, designers e gestores, o artesanato precisa bem mais para seguir em frente. Entre os fatores indispensáveis apresenta:

- a) Boa distribuição e comercialização, que por sua vez está ligada às noções de certificação e comércio justo;
- b) Incentivos adequados por parte do governo e das instituições da sociedade civil;
- c) Boa promoção da produção artesanal, divulgação e marketing e chegada aos mercados em que o seu trabalho é reconhecido.

De tal modo, para que as ações de design aplicadas às redes de dormir artesanais possam trazer resultados sustentáveis à Xique-Xique é necessário estabelecer uma visão mais ampla desse processo. Compreender que é necessário convergir ações em várias esferas locais e não locais, sejam de caráter político, tecnológico e de mercado.

Nessa linha de entendimento, a associação entre design e as redes de dormir artesanais precisa ser repensada. As instituições de fomento, por exemplo, mostram-se limitadas quanto à capacidade de acompanhar e envolver as tecelãs na continuidade da produção de redes de dormir com intervenção de design. É o que pontua a gestora do Programa SEBRAE de Artesanato no Piauí: “Eu tenho sentido a fragilidade no número de pessoas, as líderes estão envelhecendo e os mais novos não querem participar. Existe uma dificuldade de internalização do conhecimento de design. Elas executam com maestria, mas não estão internalizando. A gente precisa estar aguçando para elas produzirem. Não temos condições de permanecer efetivos, junto às tecelãs aguçando”. Para as tecelãs o acompanhamento técnico do designer seria fundamental para envolvê-las na produção das redes de dormir com

intervenção de design. Como pontua a tecelã 3: “[...] Tecelagem é mais complicado. Tem que conquistar as meninas para quererem fazer. Se não, não vai”.

No DSL, para enraizar processos exógenos, é importante criar um ambiente de inovação que favoreça a busca e a implantação de alternativas e gere uma capacidade de adaptação ao contexto (BUARQUE, 2008). Assim sendo, implementar as ações de design depende da construção de um ambiente social favorável à mudança ou a inovação, sendo necessária a constante mobilização das tecelãs. É preciso compreender a cultura local e despertar o interesse coletivo para a necessidade do design como ferramenta capaz de gerar competitividade às redes de dormir artesanais. Para Lastres, Cassiolato e Arroio (2005, p.32 e 33):

[...] a cultura local é crucial em vários processos de mudança por causa da natureza tácita e localizada do conhecimento e da necessidade de compartilhar a linguagem, a confiança e o sentimento de pertencer a uma comunidade. Esses sentimentos de identidade e objetivos comuns estimulam a interação e a cooperação dentro de uma cultura local de normas e valores específicos; em outras palavras, capital social.

Desse modo, para que a agregação do design às redes de dormir artesanais sejam internalizadas na Associação Xique-Xique é necessário desenvolver um trabalho de caráter coletivo, ou seja, com base nos objetivos comuns. O processo de inovação deve ser sensível ao contexto social, compatibilizando as ações dos gestores e designers com as demandas das tecelãs. Além disso, buscar junto aos mercados, locais e não locais, resultados concretos para esse produto, capazes de gerar qualidade de vida e, portanto, desenvolvimento sustentável local.

Portanto, as ações de design colaboraram, especialmente, para melhorar a qualidade do acabamento, desenvolver novos produtos, estruturar a produção para o mercado, melhorar processos e fortalecer o trabalho coletivo. Estes aspectos foram importantes para a permanência da Associação Xique-Xique no mercado e, conseqüentemente, para promover geração de renda na região. Entretanto, no que se refere às redes de dormir artesanais ainda não foram suficientes para melhorar a competitividade. O mercado local não absorve essas redes com intervenção de design. Não existe, até o momento, direcionamento para o nicho de mercado adequado. De tal modo, não proporcionam geração de renda suficiente que se reverta em melhoria da qualidade de vida, ou seja, em DSL para a Associação Xique-Xique.

Diante das análises realizadas, segue o último capítulo com as conclusões do presente estudo.

## 7 CONCLUSÕES

No município de Pedro II a produção de redes de dormir se desenvolve no contexto de convivência entre dois modos de produção, o artesanal e o industrial. Ao longo dos anos, os produtos manufaturado e industrial ganharam maior espaço no mercado local, comprometendo a produção de redes de dormir artesanais, que ainda resiste na região. Através da presente pesquisa, aprofundamos essa questão e constatou-se que essa dicotomia revela uma complexa discussão entre valores socioculturais e econômicos que determinam a permanência e as transformações desse fazer de caráter secular.

O ofício das redes de dormir, caracterizado como um artesanato de tradição, está presente na vida das tecelãs da Xique-Xique desde a infância. Assim, está imbuído de valores culturais que traduzem ou refletem as histórias, os usos e costumes locais. Existe uma profunda identificação dessas mulheres com o seu fazer. De baixos níveis de renda e instrução, e inseridas num contexto de poucas ou quase nenhuma oportunidade de trabalho, fizeram da prática a sua profissão e meio de sobrevivência. As tecelãs permanecem no ofício, resistindo às transformações do contexto sociocultural e econômico, como também, as dificuldades impostas pelo mercado local.

A rede de dormir, ao longo do tempo, adquiriu novos significados e usos. Perdeu-se o hábito de dormir em redes, sendo mais utilizada para momentos de lazer e breve descanso. Este aspecto trouxe reflexos negativos para a rede de dormir artesanal da Xique-Xique, comprometendo o seu alcance comercial. Além disso, a forte concorrência com a rede sol a sol e industrializada associada à competição entre os vendedores locais e a presença do revendedor vêm contribuindo para diminuir o volume de produção, o preço do produto e, conseqüentemente, o valor da mão-de-obra artesanal no mercado local.

Mesmo com esse contexto econômico desfavorável, a produção de redes de dormir artesanais permanece como um forte traço cultural da região. Referências representativas do cotidiano das tecelãs são materializadas nos tecidos das redes. Alguns elementos figurativos pertencem ao contexto geográfico em que estão inseridas ou são renomeados em alusão a formas mais próximas do universo dessas mulheres. É um produto local com raízes no território e na comunidade que os gerou. Assim, o tradicional ofício fortalece o pensamento do artesanato como identidade cultural local, ou seja, como meio de representação dos valores reconhecidos ou legitimados em coletividade e que dão sentido de pertencimento a um lugar.

A Associação Xique-Xique permanece no papel de preservar essa referência cultural na cidade de Pedro II. Apesar da produção de redes de dormir artesanais não gerar lucro e ter um baixo retorno financeiro para as tecelãs redeiras, vem sendo mantida na linha de produção como uma espécie de baluarte ou artigo de forte carga simbólica. Oferece, ainda, um espaço de convívio social e aprendizagem, onde as tecelãs compartilham conhecimento e suas experiências cotidianas. Proporciona um ambiente de coesão em torno do trabalho que, também, mostra-se importante para a continuidade desse ofício.

Outra contribuição é a promoção da inclusão social, gerando renda a mulheres com baixo nível de instrução, idade avançada e fora do mercado de trabalho. Por meio do seu fazer, as tecelãs estabelecem o seu lugar na comunidade e constroem sua cidadania. De tal modo, a Associação Xique-Xique, ao exercer seu papel social, caminha em sintonia com os preceitos do DSL, que tem como referência a valorização das potencialidades de matrizes culturais como agentes de transformação da realidade socioeconômica local e, portanto, para promoção da melhoria da qualidade de vida das comunidades produtoras de artesanato.

Entretanto, é necessário ir além desse esforço e resistência da Associação Xique-Xique para que as redes de dormir artesanais sejam mais competitivas e apresentem resultados econômicos satisfatórios que se revertam em DSL. Em função das, anteriormente citadas, mudanças no contexto sociocultural e econômico - a perda do hábito de dormir em redes, a forte concorrência com a rede sol a sol e industrializada e a presença do revendedor, que exige preço baixo - a produção das redes artesanais na Xique-Xique vive um processo de desvalorização. As tecelãs estão desestimuladas com a prática e não repassam mais o seu “saber fazer” para os familiares. Estes, por sua vez, não tem interesse e ainda tecem críticas negativas, pois não veem retorno financeiro no ofício.

Essa situação que acontece na Xique-Xique e se estende aos outros produtores de redes da região é uma preocupação do poder público local. Existe o conhecimento da problemática e da necessidade de revitalização da prática. Mas as ações, neste sentido, não são suficientes. Estão restritas a divulgação e participação em feiras e eventos especializados. O apoio do Governo do Estado também acontece, principalmente, por meio da promoção comercial, identificando espaços de mercado adequados à divulgação e comercialização da produção, como também, promovendo apoio logístico para o transporte de mercadorias. Tal ação gera uma dependência nas tecelãs, quanto à responsabilidade do escoamento da produção.

Na verdade, o papel do Estado pode se apresentar num contexto mais amplo. É de sua responsabilidade o desenvolvimento de políticas públicas de qualidade que possam organizar e fomentar a atividade, permitindo a autonomia dos artesãos. Entretanto, na prática, ainda predomina uma visão paternalista que causa acomodação. O artesão precisa ser continuamente capacitado para pensar a sua atividade como um empreendimento sustentável e competitivo.

Nesse sentido, para melhorar a competitividade e dar sustentabilidade a Associação Xique-Xique, instituições como o SEBRAE e a Artesol investiram na associação com o design, qualificando processos, estruturando a produção e desenvolvendo novos produtos. Estas ações foram positivas ao colaborarem para a permanência da Xique-Xique no mercado local. No entanto, com relação as redes de dormir artesanais, em termos de DSL, os resultados dessas ações mostraram-se pouco eficazes. As redes com intervenção de design não são absorvidas pelo mercado local e nem direcionadas, até o momento, para novos espaços de comercialização. Assim sendo, não geram renda que se reverta em qualidade de vida, ou melhor, DSL para as tecelãs da Xique-Xique.

O Design pode ser um meio para inovar e aplicar critérios de qualidade ao processo de produção, que são necessários para melhorar a competitividade e trazer um diferencial para o produto artesanal no mercado. Porém, sua atuação pode ser mais abrangente. É preciso compreender e estimular sua capacidade sistêmica, desenvolvendo intervenções mais eficazes, que levem em consideração não só o produto, mas aspectos relacionados a gestão, comunicação e mercado.

É importante ressaltar que o design não trabalha sozinho. Para que essas redes de dormir artesanais sejam competitivas e tragam retorno em termos de DSL para as tecelãs da Xique-Xique, é importante estabelecer parcerias sólidas e concentrar ações- de designers e gestores- em toda a cadeia produtiva. Da aquisição da matéria-prima, passando pelo processo de produção até a divulgação e comercialização. É fundamental buscar um mercado adequado e fortalecer a comunicação entre produtor e público-alvo, isto é, um consumidor que compreenda e valorize a dimensão cultural desse artefato.

Nesse sentido, é essencial criar um novo contexto, com uma forma diferenciada de apresentação para as redes de dormir artesanais no mercado. A comercialização precisa ser feita de forma especial, contando a sua história e apresentando o processo de feitura para o

consumidor de artesanato. É necessário ter uma identidade visual adequada, ter um certificado de origem<sup>88</sup>, etc. É importante, também, a presença de especialistas no mercado de bens culturais que possa colaborar na definição do preço e identificar o nicho de mercado correto para a comercialização das redes de dormir artesanais. Na verdade, todas essas ações para ganharem força, deveriam estar vinculadas a uma política de mercado mais consistente para o artesanato brasileiro.

Outro aspecto importante é o papel da comunidade. Qualquer construção de proposta para potencializar o ofício das redes de dormir artesanais que possa se reverter em DSL envolve no processo não só especialistas, tecelãs e comerciantes locais, mas a comunidade em geral, especialmente, a juventude. Esta última, é que conduzirá o processo de permanência e transformação da atividade. É preciso que as instituições de fomento conheçam com profundidade o contexto em que o ofício se insere para criar um ambiente favorável a mudança, convergindo os interesses dos atores locais, como também, estimulando o apoio da comunidade em torno da atividade artesanal.

Enfim, confirmou-se através da pesquisa que, compreender a complexidade do contexto sociocultural e econômico da produção de redes artesanais da Xique-Xique, é essencial para se desenvolver ações de promoção do DSL mais eficazes. Nesse sentido, inserir o design como agente agregador de valor, capaz de gerar competitividade ao referido produto é um desafio. É importante que as instituições de fomento, gestores e os profissionais de design, conscientes da sua responsabilidade social, cultivem uma visão mais ampla desse processo. Envolver a comunidade, convergir ações em várias esferas locais e não locais, sejam de caráter político, sociocultural, tecnológico ou de mercado e acompanhar o retorno disso para as tecelãs é indispensável para gerar resultados sustentáveis, ou melhor, que possam se reverter em qualidade de vida para as tecelãs.

---

<sup>88</sup> “Para levar ao ponto de venda um produto em que o consumidor acredite e confie, é preciso desenvolver sistemas de certificação – procedimentos que devem ser feitos por instituições independentes, e sempre por um terceiro, que não pode ser nem o produtor, nem o comerciante, nem o comprador”. (BORGES, 2011, p. 162).

## REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Pedro. **Kwarìp: mito e ritual no Alto Xingu**. São Paulo, EPU, Editora da Universidade de São Paulo, 1974.

AMARAL FILHO, J do. **Desenvolvimento regional endógeno em um ambiente federalista**. Planejamento e políticas públicas IPEA: Brasília, nº14, p. 35-70, dez.1996.

ANDRADE, Maria do Carmo. **Rede de dormir**. Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/>>. Acesso: 23 de julho de 2015.

ANDRADE, Ana Maria Queiroz. **A Gestão de design e os modelos de intervenção de design para ambientes artesanais: um estudo sobre a atuação do laboratório de design O Imaginário-UFPE nas comunidades produtoras de artesanato Cana Brava – Goiana e Centro de Artesanato Wilson de Queiroz Campos Júnior - Cabo de Santo Agostinho, Pernambuco**. Tese (Programa de pós-graduação em design) Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2014.

ARAÚJO, José Luis Lopes de **A atividade de confecção artesanal de redes de dormir como estratégia de sobrevivência e organização do espaço em Pedro II**. Mestrado em Geografia. Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 1985.

\_\_\_\_\_. **As transformações na produção artesanal de redes-de-dormir no nordeste brasileiro e suas relações com a reprodução do espaço**. 290 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1996.

ÁVILA, J. S. d'. O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea. In: RIBEIRO, B. (Org.) **O artesão tradicional e o seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1984. p.167-188.

BARROSO, Eduardo. **O que é artesanato?** Curso artesanato – módulo 1. Disponível em : <[http://www.eduardobarroso.com.br/design\\_artesanto.htm](http://www.eduardobarroso.com.br/design_artesanto.htm) . 2001. Acesso em julho de 2014.

\_\_\_\_\_. **Artesanato e mercado**. Curso artesanato – módulo 2. Disponível em : <[http://www.eduardobarroso.com.br/design\\_artesanto.htm](http://www.eduardobarroso.com.br/design_artesanto.htm)..2001. Acesso em julho de 2014.

BLAJ, Ilana. **Sérgio Buarque de Holanda: historiador da cultura material**. Sérgio Buarque de Holanda e o Brasil. Org. CANDIDO, Antônio. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1998. p. 29-48

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

BORGES, Adélia. **Design mais artesanato: o caminho brasileiro**. 1ª edição. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

BUARQUE, Sergio C. **Construindo o desenvolvimento local sustentável**. 4ª Edição. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

BURDEK, Bernhard E. **História, teoria e prática do design de produtos**. Tradução Freddy Van Camp. 1ª edição. São Paulo: Edgard Blucher, 2006.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4ª edição. São Paulo: Editora da universidade de São Paulo, 2008.

\_\_\_\_\_. **As culturas populares no capitalismo**. Editora Brasiliense. 1983.

CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Editora Cosaic Naify, 2012.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. 3ª edição. São Paulo: Editora Blucher, 2008.

\_\_\_\_\_. **Design, cultura material e fetichismo dos objetos**. Arcos: design, cultura material e visualidade, v. 1. Rio de Janeiro: Contra capa, p.14-39, outubro de 1998.

CARNEIRO, R. N.; Sá, A. J. **As multiterritorialidades dos centros produtores de redes de dormir da região nordeste brasileira e suas inserções nas redes urbanas nacional e internacional**. Revista de Geografia, UFPE – DCG/NAPA, v. 24, n. 3, p. 223-237, set./dez, 2007.

CARNEIRO, Rosalvo Nobre; Sá, Alcindo José de. **A produção do espaço e os circuitos de fluxos da indústria têxtil de São Bento-PB**. Revista de Geografia. Recife: UFPE – DCG/NAPA, v. 22, nº 2, jul/dez. 2005.

CARNEIRO, R. N. **As interações sociedade e natureza nos espaços nordestinos de produção de redes de dormir e as configurações de seus meios geográficos**. Rev. Geogr. Acadêmica v.2 n.3. p. 50-56. 2008. Disponível em [www.rga.ggf.br](http://www.rga.ggf.br) Acesso em 26/08/2014.

\_\_\_\_\_. **Produção do espaço e circuitos de fluxos da indústria têxtil de São Bento–PB: do meio técnico ao meio técnico-científico-informacional**. 185 f. Dissertação (Mestrado em

Geografia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2006.

CARVALHO, Luciana. **Artes e ofícios de Pedro II**. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2009.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Rede de dormir: uma pesquisa etnográfica**. 2ª ed. São Paulo: Global, 2003.

CAVALCANTI, Virgínia Pereira; CORREIA, Gisele Reis. **A relação entre design, artesanato e cultura material**. III Simpósio Nacional de Tecnologia e Sociedade- Desafios para a transformação social. Programa de Pós-graduação em tecnologia. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba. 10 a 13 de novembro de 2009.

CAVALCANTI, Virgínia; AZEVEDO, Luciana. **A relação entre o design e os programas de fomento ao artesanato brasileiro. A Casa**. São Paulo. 2013. Disponível em: <http://www.acasa.org.br> acesso em 25/03/2015.

CAVALCANTI, Virgínia Pereira; ANDRADE, Ana Maria de; SILVA, Germannya D’Garcia Araújo. **Design, sustentabilidade e artesanato: reflexões e práticas metodológicas**. In: Cadernos de Estudos Avançados em Design. Sustentabilidade. UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MINAS GERAIS, 2009.

CGEE- Centro de estudos estratégicos. **Arranjos Produtivos Locais do Piauí**. Brasília. 2004

CIPINIUK, Alberto; PORTINARI, Denise B. **Cultura; Cultura Material**. Conceitos-chave em design. Organizador: Luiz Antônio L. Coelho. Rio de Janeiro. Editora PUC- Rio Novas Ideias, 2008.

COLAO, Magda Maria. **O Modo de Produção: Categoria do Materialismo Histórico**. Revista Movimento, Porto Alegre, v.12, n. 2, p.143-169, Maio/ agosto, 2006.

CÓRDOVA, Fernanda Peixoto; SILVEIRA, Denise Tolfo. **A pesquisa científica**. In Métodos de pesquisa. Organizado por Tatiana Engel Gerhardt e Denise Tolfo Silveira. UNIVERSIDADE ABERTA DO BRASIL e UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

CORREA, Gisele Reis. **Um estudo de caso sobre a semente de Juçara em São Luís do Maranhão**. 144f. Dissertação (Programa de Pós Graduação em Design) Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.

DIAS FILHO, Clovis dos Santos. **Design numa perspectiva cultural**. III ENECULT- Encontro de Estudos Multidisciplinares em cultura. Faculdade de Comunicação/UFBA. Salvador, maio de 2007.

ECIB. **Estudo da competitividade da Indústria brasileira**. Relatório Final. IE/UNICAMP, IEI-UFRJ-FDC-FUNCEX, 1993.

FERREIRA, Aurélio B. de Hollanda. **Minidicionário da Língua Portuguesa**. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002. 790 p.

FREYRE, Gilberto. **Casa grande e senzala**. 48ª edição. São Paulo: Global editora, 2003.  
GOBERG, Marissa. **Parc Royal: um magazine na modernidade carioca**. Dissertação (mestrado) - Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais. 2013, 148 f.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais**. 8ªed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

GOMES, Renan Willian Fernandes; MELO, José Joaquim Pereira; SOUZA, Osmar Martins de. **Da manufatura à maquinofatura moderna: a subsunção real do trabalho ao capital**. In: Revista Labor, nº 7, v.1, 2012.

GOULART, S. Uma Abordagem ao Desenvolvimento Local Inspirada em Celso Furtado e Milton Santos. Cadernos EBAPE.BR, v. IV, n. 3. OUTUBRO, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva; Guaracira Lopes Louro. 11ª edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Caminhos e Fronteiras**. 1ª Edição. 1957.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 2ªed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

KOSTER, Henry. **Viagens ao Nordeste do Brasil – Biblioteca Pedagógica Brasileira, Série 5º, Volume 221**. Tradução, prefácio e comentários de Luís Câmara Cascudo. São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Porto Alegre: Companhia Editora Nacional, 1942. Disponível em: <http://www.brasiliana.com.br>, acesso em 19 de junho de 2015.

KRUCHER, Lia. **Design e território: uma abordagem integrada para valorizar identidades e produtos.** 2º Simpósio Brasileiro de Design Sustentável e 2º International Symposium on Sustainable design. Ano 2009

\_\_\_\_\_. **Design e território: valorização de identidades e produtos locais.** São Paulo. Editora: Studio Nobel, 2009.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONE, Marina de Andrade. **Fundamentos da Metodologia Científica.** 5ª ed. São Paulo: Editora Atlas, 2003.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONE, Marina de Andrade. **Metodologia do trabalho científico: procedimentos básicos, pesquisa bibliográfica, projeto e relatório, publicações e trabalho científico.** 4ª ed. São Paulo: Editora Atlas, 1992.

LASTRES, H. M. M.; CASSIOLATO, J. E.; ARROIO, A. **Sistema de inovação e desenvolvimento: mitos e realidade da economia do conhecimento global.** In: LASTRES, H. M. M.; CASSIOLATO, J. E.; ARROIO, A. (Org.). Conhecimento, sistemas de inovação e desenvolvimento. Editora UFRJ. Rio de Janeiro, 2005.

LASTRES, H. M. M.; CASSIOLATO, J. E. **Mobilizando conhecimentos para desenvolver arranjos e sistemas produtivos e inovativos locais de micro e pequenas empresas no Brasil.** Glossário de Arranjos e Sistemas Produtivos e Inovativos Locais. Projeto, Apoio: SEBRAE, 8. Revisão, 2005.

LASTRES, H. M.M. **Políticas para Promoção de Arranjos Produtivos e Inovativos Locais de Micro e Pequenas Empresas: vantagens e restrições do conceito e equívocos usuais.** In: Arranjos produtivos locais: uma nova estratégia de ação para o SEBRAE. Setembro de 2004. Disponível em: [www.redesist.ie.ufrj.br](http://www.redesist.ie.ufrj.br) , acesso em 02 de julho de 2015.

LEITE, R. Proença. **Cultura popular e artesanato: dilemas do preservar e consumir.** São Cristóvão: XI CISO, 2003. Disponível em: <http://www.artesol.org.br>. Acesso em agosto de 2014.

LIMA, Ricardo. **Artesanato de tradição: cinco pontos em discussão.** In: Cadernos ArteSol 1. Olhares Itinerantes: reflexões sobre o artesanato e consumo da tradição. 2005.

LOBO, Tereza. **Comunidade Solidária: estratégia para o desenvolvimento local.** VI Congresso Internacional del CLAD sobre la reforma del Estado U. de la Administración Pública, Lisboa , Portugal, 8-11 , Outubro de 2002

LODY, Raul. **Artesanato Tradicional: o limiar entre nostalgia e mudança**. 1996. Disponível em <http://www.fundaj.gov.br/geral/textos%20online/antropologia/Lody,raul.pdf> . Acesso em agosto de 2014.

MANCE, Euclides André. **Desenvolvimento local sustentável: conceitos e estratégias**. Brasília. 2008.

MANZINI, Ézio. **Design para inovação social e sustentabilidade: comunidades criativas, organizações colaborativas e novas redes projetuais**. Cadernos do Grupo de Altos Estudos, v.1. Rio de Janeiro: E-papers, 2008.

MARTINS, Mônica de Souza N., **Entre a cruz e o capital: as corporações de ofício no Rio de Janeiro após a chegada da família real (1808-1824)**. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2007.

MARX, Karl. **O Capital**. O processo de produção capitalista, v.2, 8ª edição, São Paulo: DIFEL, 1982.

\_\_\_\_\_. **Formações Econômicas Pré-capitalistas**. Coleção Pensamento Crítico, v.3. Tradução: João Maia, Revisão: Alexandre Addor. Editora Paz e Terra. 4ª edição. São Paulo, 1985.

\_\_\_\_\_. **O Capital**. O processo de circulação do capital, v.3, 5ª edição, São Paulo: DIFEL, 1987.

\_\_\_\_\_. **O Capital**. O processo de produção do capital, v.1. Coordenação e revisão: Jacob Gorender. Tradução: Regis Barbosa e Flávio R. Kothe. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996.

\_\_\_\_\_. **Contribuição à Crítica da Economia Política**. Tradução e introdução: Florestan Fernandes. 2ª edição. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

MASCÊNE, Durcelice Cândida. **Termo de referência: atuação do sistema SEBRAE no artesanato**. Brasília: SEBRAE, 2010.

MORAES, Dijon de. **Análise do design brasileiro: entre mimese e mestiçagem**. São Paulo: Edgard Blucher, 2006.

NOGUEIRA, Sandra. **Cultura material: a emoção e o prazer de criar, sentir e entender os objetos**. Disponível em: <http://www.geocities.com/sandrix65/oficiosemocao.pdf>. Acesso em agosto de 2014.

OLIVEIRA, Carolina Dias de. **As relações artesanais e o estímulo ao desenvolvimento local no Brasil, Gouveia-MG e outras diferentes escalas**. 2007. 212 f. Dissertação (Programa de Pós-graduação em Geografia). Universidade Federal de Minas Gerais. 2007

ONO, Maristela Mitsuko. **Design e cultura: uma sintonia essencial**. Curitiba. 1ª edição. Curitiba: 2006

\_\_\_\_\_. **Design, cultura e identidade no contexto da globalização**. Design em foco, v.1, n.1, p.53-66, jul/dez.2004.

PACOBAYHA, Fernanda Mara de Oliveira Macedo Carneiro; CARNEIRO, Fernando Macedo Carneiro; MENDONÇA, Maria Lírida Calou de Araújo. **A concessão de benefícios fiscais como medida de proteção do patrimônio cultural brasileiro: a isenção do ICMS para a cadeia produtiva das redes de dormir**. II Encontro Internacional de Direitos Culturais, 9 a 12 de outubro de 2013.

PERES, Thaís Helena de Alcântara. **Comunidade Solidária: a proposta de um outro modelo para as políticas sócias**. In: Civitas. Revista de Ciências Sociais, v.5, n1, jan –jun, 2005.

PESSOA, Ismar Félix. **Arranjo produtivos de redes em Jaguaruana como apoio para o desenvolvimento local**. 2003. 50 f. Monografia (graduação). Faculdade de Economia Administração, Atuária e contabilidade. Graduação em Ciências Econômicas. Universidade Federal do Ceará.

POULANTZAS, Nicos. **Poder Político e Classes Sociais**. Série Novas Direções. Tradução: Francisco Silva. Revisão de Carlos Alberto F. Nogueira. São Paulo: Martins Fontes, 1977.

PROGRAMA SEBRAE DE ARTESANATO. Disponível na internet: [www.sebrae.com.br/setor/artesanato/acesse/bibliotecasonline](http://www.sebrae.com.br/setor/artesanato/acesse/bibliotecasonline). Acesso em agosto de 2014.

PROGRAMA DO ARTESANATO BRASILEIRO. Disponível em <http://pab.desenvolvimento.gov.br>. Acesso em: 29 de agosto de 2014.

PROGRAMA DE DESENVOLVIMENTO DO ARTESANATO DO PIAUÍ. Disponível em <http://www.prodart.pi.gov.br>. Acesso em: 26 de agosto.

RIBEIRO, Liliane Brum. **Limpendo ossos e expulsando mortos: estudo comparativo de rituais funerários em culturas indígenas brasileiras através de uma revisão bibliográfica**. 2002. 205 f. Dissertação (mestrado). Curso de Pós-Graduação em Antropologia Social, Centro de Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: 2002.

SAMPAIO, Helena. **A experiência do artesanato solidário**. In: Políticas Culturais para o Desenvolvimento; uma base de dados para a cultura. Brasília. UNESCO, Brasil, 2003

SANTAELLA, Lúcia. **Cultura e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura**. 4ª edição. São Paulo: Editora Paulus, 2010.

SANTOS, José Luiz. **O que é cultura popular?** Coleção primeiros passos. 6ª edição São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

SANTOS, Tiago de Sousa; NASCIMENTO, João Paulo de Brito; BORGES, Guilherme de Freitas; Moraes, Aline Freire de Oliveira; Teixeira, Eliane. **O artesanato como elemento impulsionador no desenvolvimento sustentável local**. VII Simpósio de excelência e gestão em tecnologia. Resende. Ano 2010

SANTOS, Tiago de Sousa. **Desenvolvimento Local e artesanato: uma análise de dois municípios de Minas Gerais**. 2012, 128p. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Administração). Universidade Federal de Lavras. 2011.

Secretaria de desenvolvimento econômico e tecnológico do Piauí. **Plano de desenvolvimento do artesanato da região norte**. Piauí: 2009, 28p. Disponível em: [http://www.desenvolvimento.gov.br/arquivos/dwnl\\_1247146933.pdf](http://www.desenvolvimento.gov.br/arquivos/dwnl_1247146933.pdf). Acesso em: 27 de agosto de 2014

SENNET, Richard. **O Artífice**. Tradução de Clóvis Marques. 4ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2013.

TEIXEIRA, Marcelo Geraldo; BRAGA, Júlio Santana; CÉSAR, Sandro Fábio e KIPERSTOK, Asher. **Artesanato e desenvolvimento local: O caso da comunidade Quilombola de Giral Grande, Bahia**. A Casa. São Paulo. 2015. Disponível em: <http://www.acasa.org.br>, acesso em 20 de fevereiro de 2015.

WOODWARD, Ian. **Understanding Material Culture**. Los Angeles: Editora Sage, 2007.

**APÊNDICE A-** Entrevista com as presidentes das associações de tecelagem locais.

**Entrevista com a Associação** \_\_\_\_\_

**Informações iniciais**

Data de aplicação:

Local:

Entrevistado (a):

**Dados Gerais:**

**Entidade:** \_\_\_\_\_

**Histórico:**

\_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

**Presidente da Associação:** \_\_\_\_\_

**Idade:** \_\_\_\_\_ **Grau de instrução:** \_\_\_\_\_

**Trabalha com outra atividade? Qual?** \_\_\_\_\_

**Produtos desenvolvidos pela associação:** \_\_\_\_\_

**Entrevista**

**1-Quanto às tecelãs associadas:**

Qual o número de tecelãs cadastradas na associação?

Qual o número de tecelãs ativas na produção das redes de dormir?

**2-Quanto à produção das redes de dormir:**

Qual a capacidade mensal de produção das redes?

Quais os modelos das redes de dormir que a associação produz?

Quais as tramas e os elementos figurativos tecidos nas redes?

Como as tramas e os elementos figurativos foram aprendidos pelas tecelãs da associação?

Os modelos, tramas ou elementos figurativos sofreram modificações ao longo do tempo?

Quais deles?

Quais as etapas do processo de produção? Alguma etapa é terceirizada?

Quais as principais matérias-primas utilizadas na produção das redes? Onde adquirem as matérias-primas?

**3-Quanto aos equipamentos:**

Quais os tipos de teares utilizados na produção?

Há quanto tempo esses teares são utilizados? Quem os produziu?

Os teares já sofreram modificações? Quais?

Além dos teares, quais equipamentos são utilizados na produção das redes?

Existem equipamentos novos agregados à produção?

**4-Quanto à comercialização:**

Qual o preço praticado nas redes de dormir?

Qual a renda mensal média obtida pela associação com a venda das redes?

Onde os produtos são comercializados?

A associação utiliza alguma estratégia de divulgação para os produtos como catálogos, etiquetas, etc. ?

**5-Quanto à capacitação:**

A associação já passou por algum processo de capacitação na sua produção? Por qual instituição?

Alguma trama, modelo ou elemento figurativo foi aprendido durante a capacitação?

## APÊNDICE B - Levantamento fotográfico do piloto de pesquisa

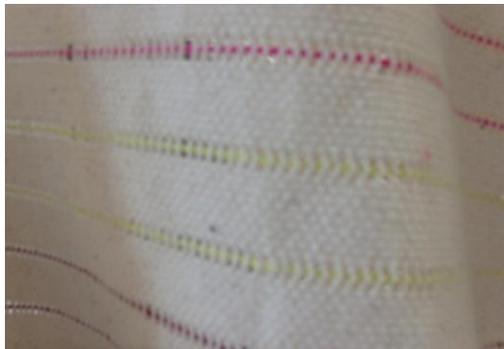
### Associação AAPII

Foto 1 - Rede da moda ou Olho de pombo



Fonte: produção da autora

Foto 2 - Rede da moda ou Olho de pombo



Fonte: produção da autora

Foto 3 - Detalhe rede de Talo



Fonte: produção da autora

Foto 4 - Produtos expostos na loja



Fonte: produção da autora

### Associação Xique-Xique

Foto 5 - Sede da Xique-Xique



Fonte: produção da autora

Foto 6 - Oficina de produção



Fonte: produção da autora

Foto 7 - Tecelã no tear de Macaco



Fonte: produção da autora

Foto 8 - Tecelã no tear de Grade



Fonte: produção da autora

Foto 9 - Tecelã no tear de Parede



Fonte: produção da autora

Foto 10 - Canela ou lançadeira



Fonte: produção da autora

Foto 11 - Bilros



Fonte: produção da autora

Foto 12 - Rede Tapuerãna



Fonte: produção da autora

Foto 13 - Tecido produzido na Xique-Xique



Fonte: produção da autora

Foto 14 - Desenhos tecidos



Fonte: produção da autora

Foto 15 - Rede Tapuerãna do comércio local



Fonte: produção da autora

Foto 16 - Costura da rede Três panos do comércio local



Fonte: produção da autora

Foto 17 - Desenhos nas redes do comércio local



Fonte: produção da autora

Foto 18 - Tecelãs da Xique-Xique



Fonte: produção da autora

## APÊNDICE C - Questionário aplicado com as tecelãs da Xique-Xique

Universidade Federal de Pernambuco-UFPE  
 Centro de Artes e Comunicação- CAC  
 Programa de Pós-graduação em Design  
 Mestrado em design

### QUESTIONÁRIO

#### Dados gerais:

Nome: \_\_\_\_\_  
 Idade: \_\_\_\_\_ Sexo: \_\_\_\_\_

#### 1-Grau de instrução:

Fundamental completo ;  Fundamental incompleto;  Médio completo;  
 Médio incompleto;  Superior completo;  Superior incompleto

#### 2- Há quantos anos você tece redes de dormir \_\_\_\_\_

#### 3- Faz alguma outra atividade para complementar a sua renda?

Sim  Não Qual? \_\_\_\_\_

#### 4- Existem outras pessoas da família que produzem redes?

Sim. Quem? \_\_\_\_\_  
 Não

#### Quanto à produção e renda:

#### 5- Quantas redes de dormir produz no mês \_\_\_\_\_

#### 6- Você realiza todas as etapas do processo de produção?

Sim  Não. Por quê? \_\_\_\_\_

#### 7- Qual a renda que você obtém com a venda das redes de dormir, no mês?

Menos de R\$ 100,00  de R\$ 100,00 a R\$ 200,00  de R\$ 200,00 a R\$ 300,00  
 Outro valor. Qual ? \_\_\_\_\_

#### Quanto à aquisição da matéria-prima

#### 8- Como você adquire a matéria-prima?

Comércio local  Fornecida pela associação  Representantes

#### 9- Vocês estocam matéria-prima?

Sim  Não Como aprenderam ? \_\_\_\_\_

#### 10- Qual o tipo de matéria-prima utilizada na produção?

fio de algodão  linha  outros

#### 11- Qual o preço das matérias-primas utilizadas?

Fio: \_\_\_\_\_ Linha \_\_\_\_\_ Outros \_\_\_\_\_

**12- Qual a quantidade mínima de matéria-prima utilizada na produção das redes?**

Fio \_\_\_\_\_ Linha \_\_\_\_\_ Outros \_\_\_\_\_

**13- Existe reaproveitamento (sobras) da matéria-prima?** Não  Sim Como é reaproveitada?

---



---



---

**Quanto às vendas:****14- Onde vende o seu produto?** comércio local  feiras e eventos  encomendas  loja da associação  
 outras regiões.

Quais? \_\_\_\_\_

**15- Produz apenas para a associação?** Sim  Não**16- Qual é a rede mais vendida?** \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**18- Quem define o modelo da rede?** tecelã  cliente  outros**Quanto ao preço:****17- Qual o preço praticado nas redes?**

\_\_\_\_\_

**18- Como você calcula o preço das redes?**

\_\_\_\_\_

**Alguém ensinou?** Sim. Quem? \_\_\_\_\_ Não**Quanto à qualidade do produto:****20- Como você mede a qualidade das redes produzidas?** Quantidade de matéria-prima utilizada Qualidade da tecedura Outros

## APÊNDICE D - Entrevista com as tecelãs da Xique-Xique

### **Quanto à origem:**

- 1- Há quanto tempo você tece?
- 2- Com quem você aprendeu o ofício?

### **Quanto às tramas e desenhos:**

- 3- Quais tramas você desenvolve?
- 4- Como aprendeu essas tramas? Você sabe a origem delas?
- 5- Quais desenhos você desenvolve? Você sabe a origem deles?
- 6- Você já criou algum desenho? Quais?
- 7- Qual a sua inspiração para criar os desenhos?

### **Quanto à produção:**

- 8- Quem define o modelo a ser produzido? O cliente interfere na escolha?
- 9- Quais as principais dificuldades no processo de produção das redes artesanais?
- 10- Você desenvolve outros produtos além da rede de dormir? Quais? Por quê?
- 11- Como é definida a escolha das varandas? Como é sua relação com as varandeiras?

### **Quanto às vendas:**

- 12- Qual o volume de vendas das redes de dormir ?
- 13- Quem são os seus principais concorrentes?
- 14- Há que você atribui a diminuição das redes de dormir?
- 15- Como é a sua relação com o cliente?
- 16- Você tem alguma sugestão para melhorar o comércio das redes da Xique-Xique?

### **Quanto à renda:**

- 17- Qual a renda obtida com a produção das redes? A renda obtida é importante para você?

**Quanto à importância do ofício:**

- 18- Porque você produz rede de dormir? Qual a importância das redes para você e para o município?
- 19- Como a sua família e seus amigos veem o seu ofício?
- 20- Você acha que o seu fazer é valorizado? Por quê?
- 21- Já pensou em deixar o ofício?
- 22- Alguém da família tem interesse em aprender o ofício?

**Quanto ao design:**

- 23- Quem está promovendo as ações de design na Xique-Xique? Como elas se desenvolvem?
- 24- Qual a importância do design para a Xique-Xique?
- 25- Como é a sua relação com o designer? Você dar sugestões durante o processo?
- 26- Houve contribuição do design nas redes de dormir?
- 27- As redes com interferência de design são mais valorizadas pelo cliente? Por quê?

## APÊNDICE E- Entrevista com os comerciantes locais

### **1-Entrevista com o comerciante de insumos:**

- 1-Há quanto tempo trabalha com o comércio das redes de dormir?
- 2-Qual a importância do artesanato das redes de dormir desenvolvida no município?
- 3- No seu cotidiano, você utiliza as redes de dormir artesanais produzidas na região?
- 4-Onde adquire o produto que você comercializa?
- 5-Qual o lucro obtido com a venda da matéria-prima (fio e linha) para a tecelagem local?
- 6- Quem são seus compradores ou clientes? Você fornece apenas para os produtores da região?
- 7- Como é sua relação com as tecelãs da Xique-Xique? Elas adquirem seus produtos?
- 8- Como você define o tipo, as cores, as marcas das matérias-primas comercializadas para a tecelagem local? O seu cliente contribui para essa escolha?
- 9- Você tem alguma sugestão para melhorar o comércio de fios e linhas da região ?
- 10- Existe algum incentivo do poder público ou outras instituições para os comerciantes da região?

### **2-Entrevista com o comerciante do produto acabado:**

- 1-Há quanto tempo trabalha com o comércio das redes de dormir?
- 2-Qual a importância do artesanato das redes de dormir desenvolvida no município?
- 3- No seu cotidiano, você utiliza as redes de dormir artesanais produzidas na região?
- 4- Qual a origem das redes que você comercializa?
- 5- Dessas redes, qual percentual é produzido no município?
- 6- Qual percentual de solo a solo e artesanal ?
- 7- Quais fatores são determinantes para a comercialização das redes de dormir?
- 8- Qual o preço de venda praticado nas redes semiindustrializadas e nas artesanais? Qual das duas tem mais saída?
- 9- Qual a rede que tem mais qualidade, a artesanal ou a industrializada? Por quê ?
- 10- Quem são os fornecedores das redes de dormir artesanais e da sol a sol?
- 11- O negócio das redes de dormir é lucrativo? Quanto obtém mensalmente com a venda das redes?
- 12- Quem são os seus concorrentes?
- 13- Existe algum incentivo do poder público ou outras instituições para os comerciantes de rede de dormir da região?
- 14- Você tem alguma sugestão para melhorar o comércio das redes de dormir da região?

## APÊNDICE F- Entrevista com gestores

### **1-Entrevista com a coordenadora do Artesol no Piauí:**

- 1- Qual a metodologia e as principais diretrizes do projeto Artesol ?
- 2- Quando o projeto foi executado na Xique-Xique ? Qual a duração?
- 3- Qual a importância do artesanato das redes de dormir para o município de Pedro II?
- 4 - Por que é importante valorizar ofícios tradicionais como o artesanato das redes de dormir da Xique-Xique?
- 5 - Você poderia relatar um pouco da história da Xique-Xique ?
- 6- Quais as dificuldades enfrentadas pela produção das redes de dormir da Xique-Xique?
- 7- Quais benefícios foram gerados com as ações do Artesol? Como foi a receptividade das tecelãs em relação ao projeto?
- 8- Quais as dificuldades enfrentadas durante a implementação das ações da Artesol na Xique-Xique?
- 9- Como as ações de design, promovidas pelo Artesol, se desenvolveram na Xique-Xique (quais as orientações ou cuidados? Quais as contribuições ou benefícios dessa associação para a Xique-Xique? Qual o trabalho realizado nas redes de dormir?
- 10- Quais as principais dificuldades em implementar as ações de design na Xique-Xique?
- 11- Como foi a receptividade das tecelãs da Xique-Xique com relação ao design?
- 12- Quem foram os profissionais (designers) que trabalharam para o Artesol na Xique-Xique?
- 13- Atualmente, o Artesol desenvolve alguma ação na Xique-Xique ?

### **2- Entrevista com gestora do Programa SEBRAE de Artesanato no Piauí:**

- 1- Qual a metodologia e as principais diretrizes do Programa de Artesanato do SEBRAE?
- 2- Qual a importância do artesanato das redes de dormir para o município de Pedro II?
- 3- Quais as dificuldades enfrentadas pelo ofício das redes de dormir artesanais?
- 4- Por que é importante valorizar ofícios tradicionais como o artesanato das redes de dormir?
- 5- Há quanto tempo e quais as principais ações desenvolvidas pelo SEBRAE para promoção do ofício das redes de dormir?
- 6- Quais benefícios foram gerados por essas ações? Como foi a receptividade das tecelãs?
- 7- Quais as dificuldades enfrentadas durante a implementação das ações de design na Xique-Xique ?
- 8- Como as ações de design, promovidas pelo SEBRAE, vem se desenvolvendo na Xique-Xique?

- 9-Quais as principais dificuldades na implementação das ações de design na Xique-Xique/?
- 10- Quem foram os profissionais (designers) que trabalharam para o SEBRAE na Xique-Xique?
- 11- Quais sugestões você daria aos designers que trabalham com a produção artesanal?

**Quanto ao trabalho do designer:**

- 1-Quando o designer iniciou o trabalho com a Associação Xique-Xique?
- 2- Como foi o trabalho do designer nas redes de dormir?
- 3- Qual foi a reação do mercado com o resultado dessas ações?
- 4- Qual a importância dessas ações de design para o artesanato? O que é importante para a instituição?
- 5- Como você avalia o mercado para as redes de dormir artesanais?
- 6- Existe um planejamento para direcionar a produção das redes de dormir artesanais para o mercado outros mercados?

**3- Entrevista com a secretária de turismo de Pedro II :**

- 1-Qual a importância do artesanato das redes de dormir para o município de Pedro II ?
- 2-A prefeitura possui dados relativos à produção de redes da região?
- 3-Qual a principal dificuldade enfrentada pelos produtores das redes de dormir artesanal?
- 4-Quais as ações desenvolvidas pela prefeitura local para valorizar o artesanato das redes de dormir? Existem projetos para fomento ou valorização da atividade?
- 5-Como é a relação do poder público local com as instituições de fomento do artesanato?
- 6-Quais as dificuldades do poder público para implementar ações de valorização desse artesanato ?

### APÊNDICE G - Entrevista com os designers

- 1- Qual a importância da atuação do design em grupos produtivos artesanais?
- 2- Como o design pode contribuir para a valorização dos fazeres tradicionais como o artesanato das redes de dormir da Xique-Xique?
- 3- Como o seu trabalho foi desenvolvido na Associação Xique-Xique? Em que áreas atuou?
- 4- Quais as diretrizes ou modelos nortearam o desenvolvimento do seu trabalho ?
- 5- Qual foi o órgão financiador e programa? Quais os objetivos?
- 6- Qual o tempo de duração da ação? Foi suficiente para obter os resultados pretendidos?
- 7- Quais as principais dificuldades na implementação das suas ações na Xique-Xique?
- 8- Quais os resultados ou benefícios gerados com o seu trabalho na Xique-Xique?
- 9- Como você avalia a atuação das instituições com relação ao design?
- 10- Você tem alguma sugestão para melhorar a comercialização da rede?

## APÊNDICE H – Roteiro do vídeo intitulado, A rede nossa de cada dia

ROTEIRO | A rede nossa de cada dia

**Produção:** MB Imagem

**Roteiro:** Clarissa Borges

**Local de produção:** Pedro II e Teresina

**Data:** 25/02/2015      **Hora:** 13:30 h

**Título:** A rede nossa de cada dia

**Objetivo geral:** Visualizar os recortes da pesquisa- espacial, setorial, profissional e material-da pesquisa.

**Objetivos específicos:**

- Produzir imagens da paisagem local.
- Gravar os depoimentos das tecelãs da Xique-Xique e da designer.
- Produzir imagens das tecelãs no processo de produção das redes de dormir.

O vídeo deverá ser dividido em três partes:

### PARTE I

#### **Introdução: Recorte espacial**

Nessa etapa, será apresentado o recorte espacial da pesquisa. Para isso, devem ser produzidas imagens da paisagem local (natural e construída).

A parte I do documentário será iniciada com a imagem do portal de entrada da cidade de Pedro II.

**Imagem 1:** Portal de entrada da cidade de Pedro II.

**Imagem 2:** Morro Gritador (paisagem natural)

**Imagens 3:** (paisagem construída)

- Conjunto arquitetônico da Praça Tertuliano Brandão: fachadas dos casarios coloniais, a igreja matriz e a Praça Tertuliano Brandão.
- Fachada do Memorial Tertuliano Brandão.

Deve ser acrescentado um breve áudio para contextualização da produção das redes de dormir em Pedro II.

## **PARTE II:**

### **Desenvolvimento: Recortes setorial, profissional e material**

Nessa fase, devem ser apresentados os recortes setorial (Associação Xique-Xique), profissional (tecelãs e designer) e material (feitura da rede de dormir). Para esse fim, deverão ser produzidas imagens da Associação Xique-Xique, a gravação dos depoimentos das tecelãs e da designer e as imagens referentes ao processo de produção das redes de dormir.

A parte II tem início com a apresentação do recorte setorial através da imagem da fachada da Associação Xique-Xique.

### **Recorte setorial**

Imagem 4: A imagem da fachada da sede da Associação Xique-Xique.

#### Recorte profissional

A partir desse momento, se inicia a gravação dos depoimentos das tecelãs. Devem ser colhidos relatos sobre como aprenderam e a importância do ofício de fazer redes.

Depoimento 1-PI : Maria Alves - Função: Presidente da Associação Xique-Xique

Deve caracterizar, brevemente, a produção das redes de dormir - há quanto tempo à associação vem desenvolvendo o tradicional ofício das redes de dormir e o número de tecelãs envolvidas na produção. Em seguida, deve relatar quando e como aprendeu, porque produz a rede de dormir, importância do ofício.

Observação: Os depoimentos seguintes devem relatar como e com quem as tecelãs aprenderam o ofício e a importância da rede ou do seu fazer.

Depoimento 2: Maria de Lourdes - Tecelã

### **Recorte Material:**

Nessa fase, devem ser produzidas imagens do processo de produção das redes de dormir. (É inviável apresentarmos todas as etapas. Vamos priorizar um tipo de rede)

Depoimento 3 e 4: Antônia Ivonete e Maria do Socorro (punhos) /tecelãs

Deve fazer um breve relato sobre o processo de produção da rede de dormir desenvolvida pela associação.

Nesse momento, devem ser produzidas imagens do processo de produção da rede de dormir.

Depoimento 5 e Imagem 5: Depoimento da Biluca (Isabel Maria) explicando a feitura da rede Tapuerãna.

## **Retorna ao recorte profissional**

### **Depoimento 1- PII: Maria Alves - Presidente da Associação Xique-Xique**

Deve fazer um relato sobre a importância do design, como foi inserido e em que colaborou para a produção da Xique-Xique (redes).

Inserir áudio para apresentação da Tereza

Imagem 6: Tereza na oficina da Trapos e Fiapos

Depoimento 6: Tereza do Carmo/ consultora (realizado na loja Trapos e Fiapos) Imagem 6 : Tereza na oficina da Trapos e Fiapos

Deve fazer um relato sobre o trabalho que realizou na Xique-Xique e a importância das redes de dormir.

## **PARTE III:**

Conclusão: Deve deixar clara a importância da rede de dormir para o grupo Xique-Xique.

Depoimento 1 - PIII: Maria Alves/ Presidente da Associação

Relatar, de modo geral, sobre a importância da rede de dormir para a Associação Xique-Xique.

Imagem 7: Tecelãs apreciando a rede de dormir

## **AGRADECIMENTOS**

### **CRÉDITOS**

Observação 1: Deve ser inserida trilha sonora - instrumental regional- nas três partes do documentário (quando se fizer necessária).

Observação 2: Possíveis cenários para os depoimentos das tecelãs:

- Varanda da sede da associação
- Oficina da associação
- Loja da sede da associação
- Serão utilizados os bancos de madeira ou de couro de bode

**APÊNDICE I** – Vídeo intitulado, A rede nossa de cada dia

## ANEXO A – Redes de dormir com intervenção de design

Foto 1 - Rede Tapuerãna da Xique-Xique



Fonte: Carlos Lima (SEBRAE, 2012)

Foto 2 - Rede com três varandas da AAPII



Fonte: Carlos Lima (SEBRAE, 2012)

Foto 3 - Rede seis panos da AAPII



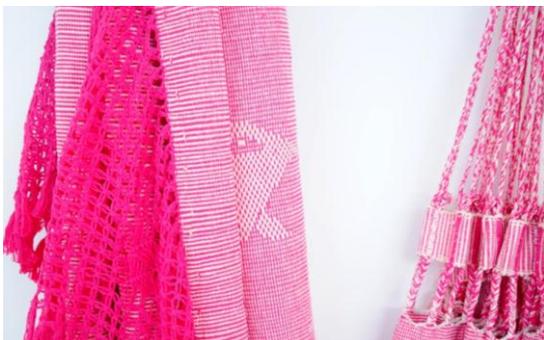
Fonte: Carlos Lima (SEBRAE, 2012)

Foto 4 - Rede infantil da AAPII



Fonte: Carlos Lima (SEBRAE, 2012)

Foto 5 - Rede com desenho de peixe da Xique-Xique



Fonte: Melissa Christofolletti (SEBRAE, 2012)

Foto 6 - Rede com desenho de peixe da Xique-Xique



Fonte: Carlos Lima (SEBRAE, 2012)

Foto 7 - Rede mesclada da AAPII



Fonte: Carlos Lima (SEBRAE, 2012)

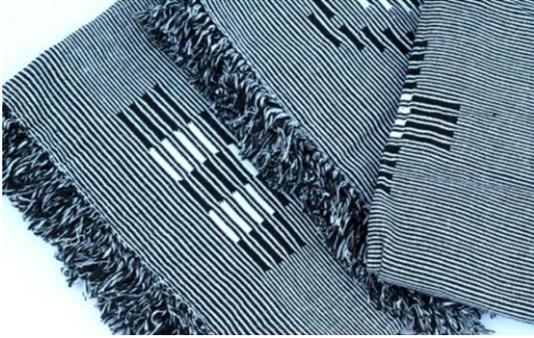
Foto 8 - Rede de coxonilho da Xique-Xique



Fonte: Carlos Lima (SEBRAE, 2012)

**ANEXO B- Produtos em tecelagem com intervenção de design**

Foto 1 - Jogos americanos com desenhos da rede Tapuerãna - AAPII



Fonte: Melissa Christofolletti (SEBRAE, 2012)

Foto 2 - Caminho de mesa com desenhos da Tapuerãna - AAPII



Fonte: Melissa Christofolletti (SEBRAE, 2012)