

Intervenções colaborativas entre design e artesanato:

**Correspondendo com artesãs de
comunidades online**

Clarice Santana Correia dos Santos

Clarice Santana Correia dos Santos
clarice.santana@ufpe.br

Intervenções colaborativas entre
design e artesanato:
Correspondendo com artesãs de
comunidades online

Projeto de conclusão de curso apresentado à
Universidade Federal de Pernambuco como
requisito para obtenção do título de Bacharel
no Programa de Graduação em Design

Orientadora: Maria Cristina Ibarra

Recife
2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Santos, Clarice Santana Correia dos.

Intervenções colaborativas entre design e artesanato: correspondendo com artesãs de comunidades online / Clarice Santana Correia dos Santos. - Recife, 2022.

59f : il., tab.

Orientador(a): Maria Cristina Ibarra

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Design - Bacharelado, 2022.

1. Artesanato. 2. Design Participativo. 3. Design Anthropology . 4. Correspondência . I. Ibarra, Maria Cristina . (Orientação). II. Título.

300 CDD (22.ed.)

RESUMO

Baseado nas abordagens metodológicas de Design Antropologia e Design Participativo, a presente pesquisa busca compreender e explorar a aproximação entre design e artesanato através de oficinas e intervenções com jovens artesãs entre 20 e 30 anos, com o domínio de técnicas em bordado livre, crochê, bordado ponto cruz e bijuterias artesanais de Pernambuco e Paraíba. A pesquisa abarcou oficinas dialógicas virtuais e intervenções in loco que resultaram em relatos, insights, trocas e ações de revitalização (criação de identidade visual e melhoria de condições técnicas) com as artesãs. O trabalho colaborativo entre designer e artesã, possibilitou um campo rico em compartilhamento de conhecimentos e construção conjunta, com um forte engajamento da artesã Juliana Silva na experimentação de criações artesanais e na estruturação do seu negócio, assim como autonomia em dar continuidade com a inserção dos elementos visuais em suas redes sociais, embalagens e etiquetas.

Palavras-chaves: Artesanato, Design Participativo, Design Anthropology e Correspondência.

Um poeta agarra um lápis
e escreve uma poesia,
um palhaço pinta o rosto
pra espalhar alegria,
o pintor pinta uma tela
de uma paisagem tão bela,
e a Ana faz um fuxico
usando o poder das mãos
e o amor do coração
faz-se até luxo no lixo.

um tronco velho de pau
se transforma em escultura.
A arte brota na vida,
a vida brota cultura,
a cultura brota o novo
esculpindo o próprio povo
que se enxerga em toda parte.
Cada calo em sua mão,
fortalece o artesão,
mantém viva sua arte.

A mão que faz um carinho,
que aperta firme e forte,
a mão que abençoa um filho,
a mão que nos dá suporte,
a mão que diz “venha cá”,
a mão que diz “volto já”,
a mão que faz oração.
Hoje eu falei pra você,
da magia e do poder
de tudo o que é feito à mão.

Bráulio Bessa

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Diagrama para prática do design participativo | P. 23

Figura 2 Fases do projeto | P. 23

Figura 3 Captura de tela da Oficina com a artesã Priscilla Roque | P. 30

Figura 4 Bordado de Priscilla Roque, com o cabelo em nó francês personagem canary | P. 31

Figura 5 Captura de tela da Oficina com a artesã Hannah Fernandes | P. 32

Figura 6 Bordado livre feito por Hannah Fernandes da carta clow de sakura card captor | P. 33

Figura 7 Captura de tela da Oficina com as artesãs Juliana Silva e Leonice Silva | P. 35

Figura 8 Toalha de mesa em crochê feita pela artesã Leonice Silva | P. 35

Figura 9 Cavalinhos bordados em ponto cruz por Juliana A e Leonice B | P. 36

Figura 10 Captura de tela da Oficina com a artesã Tharine Silva | P. 36

Figura 11 Amigurumi feito pela artesã Tharine Silva, para o seu sobrinho | P. 38

Figura 12 Captura de tela da Oficina com a artesã Jenifer Bezerra | P. 38

Figura 13 Bordado em linha de Jenifer Bezerra, uma representação de família | P. 39

Figura 14 Desenho representando o brilho nos olhos de um consumidor ao receber um bordado | P. 42

Figura 15 Canvas realizado no Miro | P. 45

Figura 16 Painel com as etapas de experimentação, o desenho, a transformação para gráfico e o bordado em ponto cruz | P. 47

Figura 17 Parte dos inúmeros desenhos produzidos pelos associados durante as oficinas do projeto Ver-as-Ervas | P. 48

Figura 18 Marca definida pela Associação Ver-as-Ervas | P. 48

Figura 19 Painel com as imagens de produtos criados por Juliana, logos indicados por ela e a designer, paletas de cores e palavras chaves | P. 49

Figura 20 Imagem do início da oficina na casa de Juliana que é onde se encontra um espaço dedicado a seu ateliê | P. 50

Figura 21 Artesã participa da atividade atribuindo traços a uma palavra impressa, elementos presentes na mesa são devidos a participação na oficina | P. 50

Figura 22 Desenhos de logotipo realizados na oficina nomeados da esquerda para direita como A, B e C | P. 50

Figura 23 Testes de adequação do logotipo | P. 51

Figura 24 Logotipo final da identidade de Juliana | P. 52

Figura 25 Paleta de cores para a Identidade visual | P. 52

Figura 26 Mockup representando a aplicação em uma das embalagens de Juliana | P. 52

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Representação dos caminhos ordenados, já percorridos em ações de revitalização do artesanato | **P. 17**

Tabela 2 - Fase 2 Oficina colaborativa de geração de ideias | **P. 24**

Tabela 3 - Fase 2 Oficinas com as artesãs | **P. 25**

Tabela 4 - Dados do Canvas | **P. 44**

Tabela 5 - Estudos de plataformas para gráfico em ponto cruz | **P. 46**

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	P. 10
OBJETIVOS	P. 11
1.1 OBJETIVO GERAL	P. 11
1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICO	P. 11
FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	P. 12
2.1 Artesão	P. 13
2.2 Design, artesanato e cultura material	P. 14
2.3 Relação entre artesanato e design	P. 15
2.4 O papel do designer com o artesanato	P. 16
METODOLOGIA	P. 18
3.1 Design Antropologia	P. 19
3.2 Correspondência	P. 21
3.3 Design Participativo	P. 22
PROCESSO	P. 23
4.1 Revisão da literatura e identificação dos grupos de fazeres manuais	P. 24
4.2 Entrevista com especialista	P. 24
4.3 Oficinas dialógicas	P. 25
4.4 Intervenção e oficina criativa	P. 25
TRABALHO DE CAMPO	P. 26
5.1 Entrevista com especialista	P. 27
5.1.1 O porquê do termo intervenção?	P. 27
5.1.2 Intervenções em grupos artesanais	P. 28
5.2 Oficinas dialógicas com as artesãs - Contando histórias	P. 29
5.2.1 Oficina de diálogo com Priscilla Roque	P. 30
5.2.2 Oficina de diálogo com Hannah Fernandes	P. 32
5.2.3 Oficina de diálogo com Juliana Silva e Leonice Silva	P. 34
5.2.4 Oficina de diálogo com Tharine Silva	P. 36
5.2.5 Oficina de diálogo com Jenifer Bezerra	P. 38
RESULTADOS E DISCUSSÃO	P. 41
6.1 Intervenção	P. 44
6.1.1 Os desdobramentos que antecederam a construção da linguagem visual	P. 48
6.1.2 Oficina participativa para idealização	P. 49
6.1.3 Ações conduzidas após a realização da oficina	P. 51
6.1.4 Resumo da identidade visual	P. 51
CONSIDERAÇÕES FINAIS	P. 54
REFERÊNCIAS	P. 57

INTRODUÇÃO

O artesanato tem grande importância na representação cultural de um local, grupo social e suas manifestações, são símbolos que comunicam aspectos sociais de espaço e tempo. O artesanato não é o resultado de um produto manual apenas. O pesquisador José Lima (2005 apud Lima; Oliveira, 2016) afirma que é um processo, não apenas material, mas acima de tudo simbólico, revestido de muitos significados, que vai além do nível econômico transferido na atividade ou na ação de produzir, atualmente tem um papel importante na promoção da inclusão social por meio da geração de renda e do resgate de valores culturais e regionais atrelados.

Imersa nos questionamentos de como o design pode relacionar-se com o artesanato e o valor da inclusão social gerada pela produção de artesãos que este presente trabalho se deu, permeado por um interesse pessoal associado ao meu contato com o artesanato de fios. Vi desde criança minha mãe fazer crochê para gerar uma renda extra, a agulha e linha sempre foram objetos presentes no cotidiano da minha família, já estive em contato com algumas técnicas artesanais que foi algo que aprendi com mulheres da minha família, não segui o ofício, porém sempre me surgiu o interesse de entender como se dá o contato de novos artesãos com a produção artesanal.

Assim como há novas gerações de artesãos, o modo no qual se cria um objeto vem mudando ao longo dos anos. Os processos criativos de quem produz manualmente e de forma autônoma nos espaços urbanos têm diferentes configurações, seja na forma em que se adquire os materiais usados nas peças, ou nos campos de busca de aprendizado e referências para a sua concepção. Este projeto define explorar como o designer pode atuar de uma forma mais colaborativa por meio de pesquisa qualitativa, de diálogos e a intervenção no espaço de criação de mulheres artesãs jovens, que adquiriram o ofício por meio do aprendizado de suas mães, tias e avós, mas que deram ao seu artesanato um significado associado ao seu contexto social. Para tanto, busco o entendimento dos conceitos relacionados ao tema e métodos que se permite a observação dessas inter-relações entre design e artesanato e a conexão com o grupo social que busco me conectar, compreendendo na pessoa da artesã a sua autoria dentro do seu processo criativo.

OBJETIVOS

1.1 OBJETIVO GERAL

Compreender a relação do design com artesanato e produzir colaborativamente ações de revitalização entre a designer e artesãs autônomas e participantes ativas em comunidades online.

1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICO

- Discutir e investigar o caráter identitário, distinções sociais e reafirmação da sua própria identidade da artesã como detentora do fazer artesanal.
- Compreender a relação do design com o artesanato autônomo (bordado e crochê) dentro de processos criativos colaborativos.
- Produzir colaborativamente ações de revitalização, entre a designer e uma artesã, por meio de abordagens metodológicas de design participativo e design antropologia.

2. **Fundamentação teórica**

2.1 Artesão

De acordo com Mazza (et al., 2007), o artesanato está ligado à produção manual com o caráter de uma reprodução pequena de artefatos ou peças únicas, mas não existe uma padronização devido a alguns fatores que estão além do controle do artesão, como o estilo usado e os materiais e técnicas aplicadas. Se relaciona com a origem e individualidade de quem produz.

Nas perspectivas dos autores, o artesanato está ligado a uma produção manual onde seus pontos de vista, suas vivências e a cultura local influenciam diretamente em seu trabalho. São peças que variam de forma, textura, técnica, entre outras, mas tem uma forte interferência do ambiente em que são criadas. A título de exemplo, cito as peças em barro realizadas no Cabo de Santo Agostinho-PE, um elemento icônico da produção local.

Somado a isso para desenvolvimento de pesquisa é importante trazer o conceito de artesanato, adotado pela Unesco (1997):

Produtos artesanais são aqueles confeccionados por artesãos, seja totalmente à mão, com o uso de ferramentas ou até mesmo por meios mecânicos, desde que a contribuição direta manual do artesão permaneça como o componente mais substancial do produto acabado. Essas peças são produzidas sem restrição em termos de quantidade e com o uso de matérias-primas de recursos sustentáveis. A natureza especial dos produtos artesanais deriva de suas características distintas, que podem ser utilitárias, estéticas, artísticas, criativas, de caráter cultural e simbólicas e significativas do ponto de vista social. (UNESCO, 1997, apud BORGES, 2012: p. 21)

As principais definições e discussões sobre o que é artesanato o ligam a uma forma de subsistência, de viver através do fazer artesanal, mas existe uma grande separação no Brasil em como se relaciona ao design. O artesão Pernambucano nos remete na maior parte aos grandes conceitos tradicionalistas de métodos e ferramentas, em que o aprendizado é obtido muitas vezes de forma hereditária com a função de preservação cultural, muito além do intuito da produção comercial.

Outra definição para a atividade artesanal no Brasil é advinda da Base Conceitual do Artesanato Brasileiro, formulada pelo Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior (MDIC). Ela apresenta uma diferenciação da arte popular e artesanato, além de tipologias e classificações do artesanato. De acordo com este órgão, o artesanato é o resultado da transformação de matérias-primas aliado à criatividade, habilidade e valor cultural, onde predomina o fazer manual através de um indivíduo que domina uma ou mais técnicas, podendo o mesmo fazer uso limitado de máquinas, ferramentas e utensílios para auxiliar sua atividade (MDIC, 2010).

O perfil do artesão brasileiro, conforme pesquisa realizada pelo SEBRAE (2013), instituição privada sem fins lucrativos que atua no incentivo ao empreendedorismo, 72% dos artesãos realizam o fazer artesanal há mais de 10 anos, um aprendizado ainda na infância; muitas mulheres aprenderam com suas mães a bordar desde muito novas; 98% dos artesãos trabalham sozinhos e 77% produzem suas obras em sua casa. A matéria-prima vegetal tem o maior percentual, podendo ser encontrada em 99% dos trabalhos e sua maioria é adquirida em lojas ou fábricas. 58% das vendas geradas são de cunho pessoal, com 95% delas voltadas para o público local.

A doutora em educação da Universidade Federal do Rio Grande, Amanda Castro (2015) indaga a respeito do reconhecimento tardio da artesã brasileira e seu ofício ligado aos fios, afirma que é devido ao trabalho com costura, bordado e tecelagem praticados na maioria por mulheres em detrimento do realizado por homens, ser realizado no ambiente, com o cuidado com a família não sendo assim reconhecido como ofício.

No artesanato, não temos uma educação formal no Brasil que possibilite às mulheres que trabalham na área uma certificação. Entretanto, sabemos que o trabalho artesanal exige um processo de ensino e aprendizagem, de qualificação e aperfeiçoamento, mesmo que não exista uma certificação formal deste processo. (CASTRO, pág. 116, 2015)

Neste sentido, percebemos como a falta de educação formal e a associação do trabalho com o crochê, bordado e tecelagem a uma tarefa doméstica, são fatores que corroboram para uma falta de reconhecimento do nível de aprendizagem necessário e domínio de uma técnica para exercer um ofício artesanal de fios.

2.2 Design, artesanato e cultura material

A relação cultural existente na produção artesanal é implícita e dependente da adaptação de um povo com o ambiente e o que o mesmo lhe fornece. Em um contexto ilustrativo, gostaria de fazer um comparativo: um habitante de uma terra desértica não optará por criar objetos a partir de árvores seringueiras, pois essa árvore não está dentro do seu contexto. Historicamente, utilizar o que estava disponível no ambiente foi um aspecto fundamental para que as populações pudessem se adaptar ao seu entorno e sobreviver, e esse conhecimento era transmitido entre as gerações com o intuito de preservar saberes que formulam os aspectos culturais dessas comunidades. As obras geradas pela produção manual são produto das manifestações interpessoais com o seu território. Vale salientar que não se limita a demarcação geográfica.

A pesquisadora Maristela Ono (2004, p. 54) reflete sobre a relação entre a cultura e a formação das sociedades humanas. Ela afirma que:

A cultura se encontra essencialmente vinculada ao processo de formação das sociedades humanas, em uma relação de simbiose, interdependente e dinâmica que acompanha o desenvolvimento dos indivíduos e grupos sociais, expressando seus referenciais, valores e comportamentos, dentre outros elementos, que compõem a sua identidade. A identidade cultural possui, deste modo, um caráter dinâmico e multidimensional, não podendo ser compreendida como um princípio hermético e imutável. Fundamenta-se na diversidade e não na homogeneidade.

Ono (2004), também aponta como entendido que a cultura material como o conglomerado de artefatos produzidos e usados pela humanidade no decurso de cada sociedade, assumindo significados, refletindo valores e referências culturais. Dentro de suas reflexões entendo que a cultura material é o reflexo das relações sociais e ideologias de uma comunidade com grande papel na disseminação de características, crenças e valores de um povo, são diversos os fatores que implicam na identidade de um grupo social, não é possível generalizar ou estereotipar os elementos culturais, isso está como tal negar a diversidade cultural existente.

2.3 Relação entre artesanato e design

Segundo Adélia Borges (2015), diferente de outros países em que o design se desenvolveu a partir da tradição artesanal, no Brasil sempre existiu uma separação. Historicamente, a influência do processo de colonização se manifestou no desejo de se afastar da figura do nativo e isso inclui à produção manual na totalidade e abraçar a máquina e a produção industrial, ícones europeus que representavam os avanços tecnológicos naquele que era tido como o setor mais avançado da época.

No entanto, atualmente existe o estreitamento das relações entre o artesanato e design, visto os aspectos multifacetados dos campos de atuação do design, em que cada vez mais se permuta entre o industrial e o artesanal. Borges (2011) traz essa reflexão por meio de casos de intervenções de design em grupos artesanais que tiveram ou não sucesso. Essas construções inter-relacionais no processo criativo de um artefato também são alternadas durante a experimentação manual.

Se perpetua ainda um pensamento de que o artesanato está ligado apenas a reprodução manual de peças úteis, quase como uma sistematização ou um conhecimento majoritariamente técnico. O artesão está ligado a realização da sua obra e não a idealização e pensamento crítico da concepção de um artefato. Dentro das discussões sobre os saberes e a desvalorização do fazer manual, Borges (p. 221, 2011) sinaliza não haver como persistir na construção de uma aliança entre o designer que entra com a ideação projetual e o artesão que está a cargo restritamente da

habilidade, pois isso nega o potencial do manual e o atributo mental de quem trabalha com as mãos. A partir das discussões geradas por Borges (2011) percebo a carência de uma troca de conhecimentos e de um aprendizado mútuo entre designers e artesãos. Reconheço que os designers se limitam quando não buscam (ou buscam pouco) alcançar, através do fazer manual, o entendimento da técnica e a construção do objeto, já que vivenciar este lado da produção o qual não está familiarizado lhe permite uma visão completa do processo projetual. O designer perde acesso ao conhecimento adquirido através da vivência, e que também podem ser a chave para a inovação.

2.4 O papel do designer com o artesanato

Borges (2011) apresenta a importância do artesanato como meio de representação da identidade de um povo. É ir além da forma, dos materiais e técnicas, é um veículo para a afirmação dos valores coletivos e singularidades. Porém, existe a disparidade entre esse legado cultural e a desvalorização da produção local. Esse legado gradualmente vêm sendo apagado e acaba não sendo mais viável. Ele deixa de ser o sustento e a técnica arrisca ser extinta. Borges (2011) nos pontua a partir do relato de casos, que se tem ocorrido ao longo da nossa história uma desvalorização do mercado a produção artesanal, o que tem levado artesãos a se desvincularem de suas crenças e aprendizados tradicionais e buscarem novas maneiras de se sustentar. Grande parte dos artesãos tem um segundo emprego, pois não conseguem viver apenas da produção manual.

Bonfim (1994), citado pelos pesquisadores Lima e Oliveira (2016), diz que historicamente os objetos tiveram sua configuração de uso em três diferentes fases, em acordo aos princípios que norteiam a práxis e os meios de produção dos objetos. O primeiro momento qualificado pela produção artesanal de objetos únicos dentro das corporações de ofício, realizados por artesãos em meio as manufaturas de pequenas produções em série. O segundo sucede então as primeiras academias de arte conhecidas como “schools of design”, onde pessoas eram capacitadas para a criação de formas, de acordo com fundamentos técnicos e normativos sequentes a estilos artísticos. E o terceiro, substituição da arte pela ciência ao decorrer dos avanços da produção industrial. Em acordo com o que é afirmado por Lima e Oliveira (2016), o design se diferencia de outros processos devido a sua demanda por conhecimentos teóricos, explícitos e sistematizados de diversas ciências para sua prática. Eles abordam que a inter-relação entre artesanato e design é mais um dos campos em que o designer pode atuar, podendo alterar como o artesanato é visualizado pela sociedade, valorizando o mesmo ao tempo que busca o resgate social, econômico e cultural. O fazer visto pelo designer visa projetar pensando nos processos e técnicas de produção, mas geralmente não é o responsável pela execução do objeto. O que para o artesão é primordial, não havendo artesanato sem o fazer. Agora é onde o artesão expressa seus conhecimentos, sua criatividade e a sua realidade. (LIMA; OLIVEIRA, 2016)

Conforme elucida Borges (p. 59, 2011), não existe um receituário para as ações de revitalização do artesanato, mas como poderia existir sendo que contextos diversos exigem respostas diferentes? O que deve haver é o contato direto com o lugar e com as pessoas por meio de oficinas de desenvolvimento de produtos artesanais, podendo gerar assim uma constatação e análise do que é preexistente em determinado lugar, são essas condições indispensáveis no traçado de estratégias de trabalho para cada caso. Mas há caminhos já percorridos nessas ações, os mesmos em sua visão podem ser ordenados em eixos (BORGES, p. 59, 2011):

1. Melhoria das condições técnicas	Gerar critérios de qualidade quanto a acabamento e adequação de produto
2. Potencialidades dos materiais locais	Identificar quais são os potenciais dos materiais da região em que o artesão se encontra e como podem ser aproveitados em suas criações.
3. Identidade e diversidade	Objetos que tornam clara a identidade dos lugares em que são feitos, muito além da técnica ou material usado é visível por meio de sua linguagem.
4. Construção das marcas	Identidade visual a fim de gerar uma comunicação a respeito dos valores intangíveis dos objetos artesanais. Sua história, quem criou e de onde veio.
5. Artesãos como fornecedores	Não há um compartilhamento de projetos, mas sim uma relação mais próxima a de cliente e fornecedor
6. Ações combinadas	caminhos e ações que se cruzam, havendo a combinação de mais de uma ação de revitalização em uma mesma iniciativa.

Tabela 1 - Representação dos caminhos ordenados, já percorridos em ações de revitalização do artesanato.

FONTE: Realizado pela autora a partir de Borges, 2011.

3.

Metodologia

Compreendo que a maneira em que os objetos são desenvolvidos, assim como os materiais, o território e técnicas artesanais interferem e modificam o artesanato tanto quanto o mesmo transforma o ambiente em que se encontra. Através da minha aproximação com o artesanato aos laços com as mulheres da minha família que fazem da atividade manual seu sustento e ponte para repassar ensinamentos. A curiosidade, que já era latente, reforçou a necessidade de ouvir histórias de artesãos e entender melhor o seu processo de criação. Todas essas reflexões são resultados de aprendizados gerados para além das disciplinas que cursei ao longo do período da graduação, que me despertaram para uma consciência crítica em um quadro em que o designer ultrapassa os muros da universidade. Um dos conceitos que afirma a latência de engajamento no design com base nas relações do design e a antropologia é trazido por Ibarra (2021) ao afirmar que:

Valoriza-se muito o pensamento e pouco o corpo. No entanto, estes dois andam de mãos dadas. Algo similar acontece no design: valorizam-se as chamadas atividades intelectuais, ou seja, a mente, e desvaloriza-se a ação, o afeto e o corpo. [...] Valorizamos o corpo, enquanto designers, quando ultrapassamos os muros da universidade ou do escritório de design e nos engajamos na vida cotidiana das pessoas com quem nos propomos a trabalhar. Nesse engajamento, é necessário afiar nossos sentidos e atenção para responder ao que estamos percebendo. (IBARRA, 2021, p. 7)

A realização deste projeto se compactua na abordagem referencial de Design Antropologia tratada por diversos autores. E Correspondência de Tim Ingold um antropólogo britânico, professor da Universidade de Aberdeen na Escócia, trazidas por Ibarra (2021) em seu livro: design como correspondência, antropologia e participação na cidade, com seu projeto de design ao qual nos indaga a respeito de como a pesquisa pode transmutar em diferentes caminhos, para corresponder as questões de interesse, em sua colaboração junto ao grupo de moradores com o bairro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro. As abordagens e conceitos citados serão melhor esclarecidos adiante.

Com base nestas abordagens afirmo estar aberta para que os vínculos com artesãos e artistas autônomos, incluindo, o seu local de trabalho, seus materiais, referências e técnicas interfiram e transformem o projeto, o qual ganha forma a medida em que as experimentações acontecem. Os estreitamentos das relações entre a designer e os stakeholders difere de um processo linear. Busco atuar dentro dos princípios do design participativo e co-design no preceito de aprendizagem mútua, incluindo as pessoas ligadas ao artesanato nas explorações de compreensão do artefato.

3.1 Design Antropologia

Ao longo do texto, elejo a adoção da tradução Design Antropologia (DA) para o termo design anthropology usada por Ibarra (2021) no seu livro, o qual compactua

com a intenção de uma aproximação com a língua local. Em conversa com a autora e outras alunas enquanto debatíamos sobre o que seria o DA, ela nos explicou que optou por não utilizar o termo em inglês quando escreveu o livro, porque enxerga a importância de utilizar nossa língua portuguesa. A antropóloga do design Elizabeth Tunstall (2013, p.232) preconiza sobre a possibilidade de resposta que a abordagem do DA tem em gerar processos de design descolonizados e engajamento antropológico. Em sua proposta, procura argumentar sobre o potencial que esta abordagem tem em se tornar descolonizada. Este e demais estudos serviram de base para a compreensão das possibilidades e potencialidades dessa integração entre as disciplinas de design e antropologia como motor motivador e instigante que poderiam servir de inspiração para experimentações em campo.

O DA, consiste em um campo transdisciplinar em que, “(...) envolve formas intervencionistas de pesquisa e projeto em campo, trabalho realizado por ciclos iterativos de reflexão e ação, combinando procedimentos, métodos e ferramentas das duas áreas, design e antropologia” (ANASTASSAKIS & KUSCHNIR, 2014, p.7, apud PONTE et al., 2014)

Enquanto Gunn, Otto e Smith (2013, p. 132) no livro *Design Anthropology – Theory and Practice*, elucidam a abordagem do DA com o fim de explorar oportunidades, que a mesma não precisamente fornece soluções estáveis, porém pode criar visões e mesclar diferentes perspectivas por meio de processos colaborativos, fluxos interativos e produção de oportunidades de design. Também retratam que o DA permite conversas entre mundos presente e futuro sem se ausentar do passado.

Os antropólogos Gatt e Ingold propõem uma antropologia por meio do design:

Ao propor uma antropologia-por-meio-de-design como alternativa à antropologia-por-meio-da-etnografia convencional, nosso objetivo é localizar o design nos efeitos transformacionais da observação participante, nas correspondências prospectivas em tempo real com as pessoas entre as quais trabalhamos. O design, nesse sentido, vem antes da etnografia e não depois dela. Ela nos força a voltar mais uma vez para o mundo para o que ele tem a nos ensinar. E devolve o observador participante ao seu lugar, no meio das coisas. (GATT; INGOLD, 2013, p. 148 tradução minha).

À medida que as diferenças e aproximações são esclarecidas, as contribuições do design e da antropologia ao DA são ainda mais instigantes. Otto e Smith (2013) nos esclarecem sobre, em três partes:

A começar com três grandes contribuições do design à antropologia,

- **Primeiro:** A orientação do design para o futuro. E a carência da antropologia em ferramentas e práticas colaborativas que possam engajar na formação do futuro das pessoas, apesar do seu interesse na mudança social e perspectivas das pessoas

sobre o futuro. Desenvolver tais ferramentas e práticas é um dos desafios do DA.

- **Segundo:** A radical diferença entre o propósito final da observação participante por antropólogos, considerada uma intervenção, mas se tem uma preocupação em diminuir seu impacto nas comunidades onde conduzem seus estudos. E o objetivo do design é especificamente intervir nas realidades existentes. Então, o DA está mais voltado para a intervenção do que a antropologia tradicional, visto que são desenvolvidos métodos para diversas formas de intervenção pelos antropólogos do design.
- **Terceiro:** No design existe um processo quase sempre colaborativo, quanto a inclusão de disciplinas diferentes e partes interessadas. No entanto, existe um carácter de realização individual do trabalho de campo na antropologia tradicional. E o design antropologia causa uma ruptura dessa relação, pela integração de equipes multidisciplinares atuando em papéis complexos.

Também vemos três grandes contribuições da antropologia ao design, conforme os autores:

- **Primeiro:** O primordial papel da teoria e da interpretação cultural. Considerando não ser uma tradição do design gerar conceitos por meio da teoria e interpretação do significado cultural das coisas. Em contraposição, esse é o forte da antropologia. A DA integra essa tradição de contextualização e interpretação das tarefas de design, não só enfatizando o papel gerador da teoria ao desdobramento de conceitos de design, como também examinando criticamente, às vezes implícitas, estruturas conceituais.
- **Segundo:** A investigação sistemática do passado para compreensão do presente pela antropologia. Sendo um desafio a DA abranger o horizonte temporal e aportar imagens do futuro em construções confiáveis do passado, evitando, riscos como desfuturização (Fry, 2011), generalização e essencialização dos valores modernos de inovação e mudança.
- **Terceiro** e último ponto é que através da prática significativa da etnografia, a antropologia beneficia a DA com uma sensibilidade ímpar voltada a orientações de valor dos vários grupos afetados por projetos de design. Em breve resumo, Otto e Smith (2013) nos afirmam que a tarefa do DA está direcionada à integração e exercício de novos modos de pesquisa e colaboração, atenta a transformação sem sacrificar a empatia e a profundidade de compreensão.

3.2 Correspondência

Gatt e Ingold (2013) propõe um tipo de DA que busca corresponder, ao invés de descrever, onde a antropologia-por-meio-do-design é uma prática de correspondência. “Corresponder ao mundo, no geral, não é descrevê-lo ou representá-lo, mas responder a ele”. (INGOLD, 2013, tradução minha)

Com base nas reflexões trazidas por Ibarra (2021) sobre a importância da valorização do corpo no design. Tal como um convite para questionarmos nosso papel

como designers no mundo, a autora demonstra que corresponder implica movimento e flexibilidade, visto que não somos apenas observadores ou modificadores, mas que também somos afetados. O termo correspondência, conforme o dicionário online da língua portuguesa, é definido como uma reciprocidade, apresentar uma relação com outra coisa e consiste em um ato ou efeito de corresponder.

Ibarra (2019) explica que a antropologia proposta por Ingold (2016, 2018) segundo o mesmo é generosa ao se atentar e responder ao que outras pessoas fazem e dizem, é aberta, pois busca abrir novos caminhos para a vida, ao invés de estar centralizada em se alcançar uma solução final apenas, é comparativa, pois questiona sempre dentre as direções a seguir, porque uma em detrimento de outra, não acreditando que exista apenas uma forma de ser no mundo, e é crítica, pois nos convida a não estar contentes com como estão as coisas. Imergindo cada vez mais nas ideias e discussões propostas, o conceito de correspondência é esclarecido, mas ainda é latente saber como podemos repensar o design e a antropologia.

3.3 Design Participativo

Conforme o professor de Design de Interação Robertson e o PHD e professor de estudos em Design Simonsen (2013) o Design Participativo pode ser caracterizado como um processo de investigação, compreensão, reflexão, desenvolvimento e apoio à aprendizagem mútua. Segundo os mesmos, como núcleo do Design Participativo, se tem a busca dentre os desenvolvimentos no campo por uma “genuína” participação no design. Ou seja, o usuário tem um papel que vai além de uma fonte de informações. Robertson e Simonsen (2013) trazem um exemplo que torna ainda mais claro essa transcendência do papel no qual enxergamos como sendo dos usuários. Em uma entrevista, quando não colocamos os usuários limitados a responder perguntas sobre seu ponto de vista ou seu conhecimento de determinado assunto, mas instigados a se posicionar e participar de desenhos e esboços, visto as suas perspectivas de como o trabalho se desenrola, existe neste cenário uma busca por participação no design, ao que foi citado pelos autores como “reflexão-na-ação”. “O Design Participativo é impulsionado pela interação social à medida que usuários e designers aprendem juntos a criar, desenvolver, expressar e avaliar suas ideias e visões”(ROBERTSON e SIMONSEN. 2013, p, tradução minha).

Brandt, Binder e Sanders (2013), explicam que as ferramentas ligadas a criação de algo, oferecem a designers e não designers a capacidade de fazer ‘coisas’. Podemos dessa maneira usar nossas próprias mãos para manifestar e incorporar pensamentos e ideias em uma forma física, por meio de artefatos. Esses artefatos descrevem objetos futuros ou novas visões de modos de vida futuros. Uma boa representação que nos lembra que ferramentas e técnicas não operam isoladas é o diagrama tell-make-enact (dizer-fazer-atuar). O qual é circular e possui setas apontando para ambas as direções, como um indicativo de que as interações do processo de design seguem em diferentes sentidos do círculo e que ferramentas e técnicas de uma prática do design

participativo combinam o dizer, fazer e representar. (BRANDT, BINDER E SANDERS, 2013 p. 149,150,155).

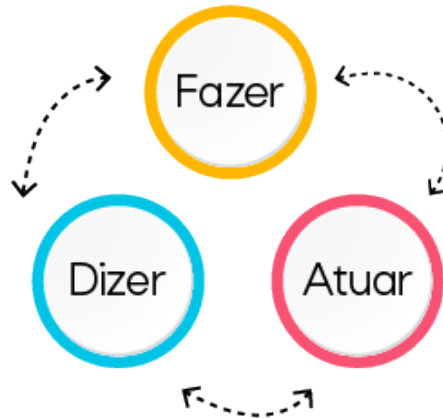


Figura 1 - Diagrama para prática do design participativo.
FONTE: Realizado pela autora a partir de SANDERS, 2013.

4. PROCESSO

Este projeto começou com uma revisão da bibliografia, seguido de uma entrevista com uma especialista no campo do design e artesanato, outras etapas foram as oficinas de diálogo e intervenção por meio de uma oficina criativa, as etapas são esclarecidas no texto a seguir. Com ênfase nas entrevistas, é significativo salientar a importância trazida por Noronha (2020) dos designers em obter por meio do campo a compreensão das considerações culturais, econômicas e sociais antes de projetar. O intuito desta etapa, a fim de gerar uma conexão entre o designer e os stakeholders, é uma construção a respeito de quem são os autores da produção artesanal, como se identificam, o porquê da escolha de determinadas técnicas, materiais e referências visuais que usam nas suas obras de maneira igualitária e que possibilite um ambiente que encoraje a participação e um diálogo aberto entre os interessados.



Figura 2 - Fases do projeto.
FONTE: a autora, 2022.

4.1 Revisão da literatura e identificação dos grupos de fazeres manuais

Nesta etapa, busquei informações em fontes bibliográficas distintas a respeito das relações de designers e artesãos, Design e Antropologia, Design participativo, intervenções de designers que atuaram como potencializadores da valorização artesanal, como também conceitos e dados que sirvam de embasamento para este projeto.

4.2 Entrevista com especialista

Entrevistada	Auta Luciana Laurentino, doutora em Design pela UFPE. Em sua tese propõe um modelo de gestão do design aplicado à produção de artefatos artesanais
Duração	47 minutos
Tópicos abordados	Sua relação com o Artesanato, o que a chamou atenção ou o que fez tornar interesse em debater e entender essas relações; Mudanças que pôde enxergar em sua percepção e prática de designer; Intervenções em grupos artesanais; Casos e trocas marcantes em suas experiências.
Objetivo	Identidade visual a fim de gerar uma comunicação a respeito dos valores intangíveis dos objetos artesanais. Sua história, quem criou e de onde veio.
Resultados preliminares	Não há um compartilhamento de projetos, mas sim uma relação mais próxima a de cliente e fornecedor.

Tabela 2 - Fase 1 - Entrevista com especialista.

FONTE: a autora, 2022.

Nesta etapa do projeto, foi entrevistada a professora e designer Auta Laurentino. A entrevista foi elaborada em um formato descontraído com a apresentação do objetivo principal da entrevista e interesses relacionados à conversa. De modo a abrir o diálogo, a entrevistada foi incentivada a relatar suas considerações sobre o tema abordado, inclinações e suas relações com a produção artesanal. A partir deste momento, foi possível para mim, compartilhar minhas identificações e dúvidas. O que me permitiu ampliar o meu entendimento sobre o papel dos designers e refinar as ideias que surgiram a partir do diálogo e orientar a construção das oficinas, propondo gerar estímulos para que as artesãs estivessem à vontade para contar suas histórias.

4.3 Oficinas dialógicas

Artesã	Priscila Roque	Hannah Fernandes	Juliana Silva	Luciana Silva	Jennifer Bezerra	Tharine Silva
Técnica	Bordado livre e ponto russo	Bordado livre	Ponto cruz, Bijuteria com tecido.	Crochê	Bordado livre	Crochê
Data	18/05/2022	18/05/2022	19/05/2022	19/05/2022	26/05/2022	23/05/2022
Duração	1h 10 min	58min	1h 15min	1h 15min	43 min	35 min
Recursos	Papel e lápis; apresentação de imagens.					

Tabela 3 - Fase 2, oficinas com artesãs

FONTE: a autora, 2022.

A elaboração das oficinas foi maleável baseada na relação entre os diálogos gerados e o exercício de construção e identificação de imagens. Ou seja, as perguntas surgiram perante as respostas, à apresentação de duas ou três imagens pré-selecionadas que ilustravam uma atividade ou conceito de forma lúdica, referentes a determinado tópico para que a artesã selecione a que sintetize melhor o seu pensamento, servindo também como gatilhos de diálogo, a partir de suas experiências e percepções pessoais no cenário do seu cotidiano. Vale destacar que a não escolha de uma imagem também foi uma opção, visto que a ideia é a cocriação, ilustrar através de um desenho simbolicamente um sentimento ou objeto é um recurso relevante como um exercício para refletir, pensar e sentir. Também houve o espaço para a busca de objetos que, para ela, gera uma maior conexão de resposta. A premissa do exercício de construção de imagens é a tradução das ideias do produtor cultural a respeito dos conceitos levantados de uma forma visual (NORONHA et al., 2019).

4.4 Intervenção e oficina criativa

Após as oficinas dialógicas, refleti a respeito das narrativas trazidas a contar das interações com as artesãs, e tornou-se ainda mais curioso o movimento da minha aproximação com as artesãs, os caminhos que podem ser percorridos e em como gerar autonomia ao sujeito detentor de seu trabalho, ao realizar uma contribuição de melhoria na sua produção artesanal culminando em uma continuidade mesmo após a intervenção. Para tornar viável a prática de uma intervenção em um grupo artesanal, tomando como base o tempo disposto, a localização e a realidade do ofício, a revitalização artesanal ocorreu com apenas uma das artesãs, Juliana Silva, visto que foi percorrido por ela a necessidade de encontrar-se no seu artesanato. A ação é manifesta em diferentes momentos, com a construção do canvas, “uma ferramenta de planejamento estratégico, que permite desenvolver e esboçar modelos de negócio novos ou existentes” (SEBRAE, 2019), um estudo de ferramentas digitais para melhoria das condições técnicas da sua produção de bordados ponto cruz e a explicitação da artesã por trás dos objetos artesanais por meio da identidade visual.

5. **Trabalho de campo**

A seguir, serão relatadas todas as atividades e pesquisas realizadas que oportunizaram a construção de narrativas ao longo do processo. Integram o trabalho de campo uma entrevista com especialista e oficinas dialógicas virtuais que consistiram em rodas de conversas com o uso de recursos visuais (a exemplo de imagens) e uma exploração imaginativa através do desenho, a fim de gerar uma aproximação e compreensão da identidade dessas artesãs, suas relações com o artesanato e as simbologias integrantes em seu meio.

5.1 Entrevista com especialista

Nesta etapa da pesquisa, foi realizada uma entrevista com a Prof.^a Auta. Para ela, seu principal interesse na temática está relacionado ao local onde nasceu (a cidade de Bezerros-PE) desde suas interações ainda na escola pública de sua cidade, com as oficinas que eram realizadas no local, até a academia, que corresponde ao seu período na universidade. Este período pode ser dividido em ciclos, sendo o primeiro deles iniciado a partir de sua inserção em projetos como o Apoio ao artesanato pernambucano e arte popular: o imaginário pernambucano, ainda na graduação em Desenho Industrial pela UFPE; o segundo, por sua vez, correspondente à sua inserção em grupos e projetos externos com consultorias tecnológicas de design em produção artesanal; e o terceiro ciclo referente ao período atual, sobre o qual é importante enfatizar a relação da especialista com a Associação dos Artesãos de Pernambuco (AssociaPE).

Na entrevista, a Profa. Auta ressaltou que, ainda na graduação, pôde entender que estamos dentro da universidade para tratar de demandas da sociedade. Ainda no período da graduação, a especialista conseguiu, através do projeto de extensão, realizar propostas de intervenção junto ao seu tema de interesse na sua cidade natal, o que levou à compreensão de outros alunos do interior que, assim como ela, poderiam contribuir com a sua cidade.

5.1.1 O porquê do termo intervenção?

Em diálogo com a Profa. Auta Laurentino, comento com ela sobre o subtítulo inicial da minha monografia (“um resgate à cultura material pernambucana a partir de um exercício de co-criação”), que é um acerto que surgiu a partir das leituras que realizei e fruto da representação de um anseio introdutório de quando comecei a escrever. Com base em sua experiência pessoal, a Profa. Auta me alertou sobre o quanto podemos nos distanciar das relações entre designer e artesão quando nos colocamos no papel de “resgatador”, enfatizando que o termo “resgate” não dialoga com a realidade que vivencia. Em depoimento gravado em maio deste ano, a Profa. Auta diz: “[...] já me disseram que não é legal falar a palavra resgatar porque ninguém resgata nada nem ninguém, por isso chamamos de intervenção. Em nossa equipe multidisciplinar tínhamos essas discussões [...]” LAURENTINO, Auta: depoimento [Maio,

2022].

Essas reflexões advindas de nosso diálogo me fizeram não só reescrever o meu título, mas também repensar minhas abordagens e ampliar perspectivas, não me colocando condicionada a ter uma solução antes de entender o cotidiano das artesãs. Ibarra (2021) também nos faz pensar sobre esse ponto quando, em seu livro baseado em suas reflexões a partir do contato com outros autores – como o antropólogo Hirokazu Miyasaki –, destaca que as histórias podem inspirar as(os) pesquisadoras(es) e designers a gerar novas ações e auxiliar nos desafios do trabalho de campo.

5.1.2 Intervenções em grupos artesanais

Em sua tese de doutorado, Laurentino (2016) diz haver necessidades com as quais nós, como designers, temos o potencial de contribuir para melhorar ainda mais o desenvolvimento da produção artesanal, o que se tornou muito evidente nos relatos das suas trocas de experiências com os grupos artesanais através das intervenções que realizou ao longo dos anos. A tese de Laurentino (2016) também tornou explícito a proeminência da escuta, destacando que, quando vamos aos lugares, temos muito a aprender e acreditamos às vezes que o problema é um, o grupo artesanal acredita ser outro e a instituição contratante igualmente traz sua versão do que considera ser um outro problema. Além disso, a autora pontua que os *designers* precisam ter claro o que estão fazendo em sua intervenção para funcionar e até mesmo gerar renda ao artesão:

- Conheço grupos com os quais trabalhei que até hoje vivem do artesanato, que ganha dinheiro com artesanato, então é uma área muito séria e fico feliz que ainda tenha gente interessada. **(Fala de Auta Laurentino durante entrevista em Maio de 2022)**

Atualmente, em sua relação conjunta com a AssociaPE, a Profa. Auta já auxiliou no desenvolvimento de réguas especialmente para as mulheres as utilizarem em seus trabalhos artesanais, gabaritos, botões e marcas no laboratório do Grupo de Experimentação em Artefatos 3D (Grea3D), no qual a Profa. é uma das coordenadoras. A partir disso, percebi haver uma atenção cuidadosa quanto às necessidades individuais desse grupo de mulheres para melhor atendê-las e compreendo que as ações do(a) designer não podem ser padronizadas, mesmo que dentro de um mesmo grupo artesanal. Sobre isso, Adélia Borges (2011) afirma não haver um procedimento padrão para as ações do design de revitalização do artesanato, já que situações diferentes exigem diferentes respostas.

- Estou desde o início da graduação nesta história, o que mudou é que no começo somos pretensiosos, achamos que vamos chegar com solução para tudo, que teremos a maior ideia, mas só que não, pois se o grupo não comprar a sua ideia nem o protótipo sai. Eu tinha estratégia de toda vez que finalizava uma oficina eu realizava uma exposição na cidade em que elas se encontravam para apresentar o que estavam fazendo e gerar divulgação. [...] Então sempre elaboramos um evento para gerar uma ação de mobilidade, compromisso e incentivo. **(Fala de Auta Laurentino durante entrevista em Maio de 2022)**

A partir do retrato de suas experiências empíricas com a realização de oficinas sobre a atenção dada aos atores, a Profa. Auta esclarece que certos pontos envolvem a dinâmica dessa troca de saberes. Esses autores, por sua vez, vão além dos membros interessados: o ambiente também tem um papel fundamental. Um exemplo citado em nossa discussão a respeito do valor de se obter uma integração quanto aos interesses dos stakeholders e de uma escuta ativa foi o da oficina idealizada na cidade de Salgueiro-PE. A instituição contratante tinha a proposta de gerar um aprendizado sobre artesanato reciclado para catadores de lixo locais, mas não abordou o grupo que se destinava à dinâmica a respeito de seus interesses. Os designers, ao chegarem no local, se depararam com o fato de que os catadores não tinham interesse na oficina, pois a mesma os fariam interromper o fluxo de trabalho de 3 dias. Outro diagnóstico trazido, neste caso como coordenadora e não diretamente integrante da equipe de designer que estava em campo, foi o de um projeto em conjunto com uma perfumaria de âmbito nacional na qual bonequinhos de Gravata seriam vendidos com o perfume. A ideia era que essas bonecas fossem produzidas por mulheres das penitenciárias de Recife e Garanhuns; porém, as bonecas não passavam pelo controle de qualidade, pois a estrutura não comportava uma oficina artesanal de produção em tecido. Além disso, ao longo do processo, a falta de habilidade fez com que as mulheres destinadas a essa produção perdessem o interesse, o que transparece nas afirmações de Kjærsgaard et al. (2016 apud IBARRA, 2021) as quais destacam que a criação do futuro é um território disperso e distribuído que participa da vida cotidiana, e não um território exclusivo de um grupo privilegiado.

5.2 Oficinas dialógicas com as artesãs - Contando histórias

Eu sempre tive uma relação muito próxima com o bordado e o crochê, uma vez que algumas mulheres da família tiveram a linha e agulha como sustento por muito tempo. Sendo assim, o perfil de artesãs que me propus acompanhar foi um grupo composto por seis mulheres, consideradas fontes de inspiração próximas ao meu convívio social e com faixa etária de 23 a 30 anos, sendo todas ligadas a técnicas artesanais como bordado, crochê e aproveitamento de materiais recicláveis que já fizeram ou estão cursando alguma graduação, mas que encontraram no artesanato uma fonte de renda, uma forma de empreender ou uma alternativa de sustento em meio a um cenário negativo de colocação profissional. No entanto, como consequência dessa empreitada, essas mulheres perceberam, no fazer manual, outras formas de se conectar com as pessoas, deparando-se com desafios como a desvalorização do produto manual. A exceção desse perfil é Luciana, aposentada de 68 anos, mãe de Juliana, que, até os dias atuais, realiza a criação de artefatos em conjunto com a filha, sendo esta sua principal fonte de inspiração, motivação e auxílio na construção de suas peças. As mulheres que participaram das oficinas dialógicas de certa forma se afastam um pouco do perfil de artesão identificado pelo Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae) como abrangente no Brasil.

As oficinas ocorreram na modalidade on-line, por chamada de vídeo, por meio da plataforma Google Meet, que, além de tornar a experiência viável para duas das

artesãs que moram em um estado diferente da pesquisadora, também possibilitou que as interações ocorressem nos seus respectivos espaços de criação – com exceção da oficina de Juliana e Luciana, mãe e filha, as demais ocorreram individualmente, pois eu queria gerar uma aproximação e um espaço seguro para relatos individuais. Os principais pontos de debate foram referentes à identidade, às experiências pessoais e às relações com o artesanato.

Pontuo alguns conceitos muito relevantes para mim que podem ser enfatizados por Ibarra (2021), em seu livro *Design como correspondência*, ao trazer explicações de alguns autores, tais como o filósofo Ian Hacking e o historiador A. C. Crombie, a respeito das novidades do DA que advêm das formas intervencionistas de trabalho de campo e design e dos ciclos interativos de reflexão e ação, que, por sua vez, utilizam de ferramentas como vídeos, protótipos etc. A apresentação de slides e imagens e a criação de respostas por meio de um desenho, por exemplo, foram de grande importância para as oficinas com as artesãs, permitindo trocas de experiências, perspectivas e emoções.

5.2.1 Oficina de diálogo com Priscilla Roque

A primeira oficina dialógica ocorreu no dia 18 de maio de 2022, com Priscilla Roque, artesã em bordado livre e ponto russo da Paraíba desde 2016. O interesse surgiu na faculdade, antecedendo uma aula que teria sobre bordados. Apesar de ter começado na faculdade, Priscilla afirma que aprendeu a atividade com sua mãe, que é artesã de bonecos de feltro, destacando que sua tia também borda.

- Aprendi tudo com mainha, dividimos o ateliê em casa. Antes ela trabalhava de carteira assinada e o artesanato era uma forma de ajudar na renda e uma forma de aliviar o estresse do dia a dia, começou com bonecas de peso de porta, após se aposentar conseguiu se dedicar totalmente ao artesanato e hoje faz bonecos de feltro. **(Fala de Priscilla Roque durante oficina em Maio de 2022)**

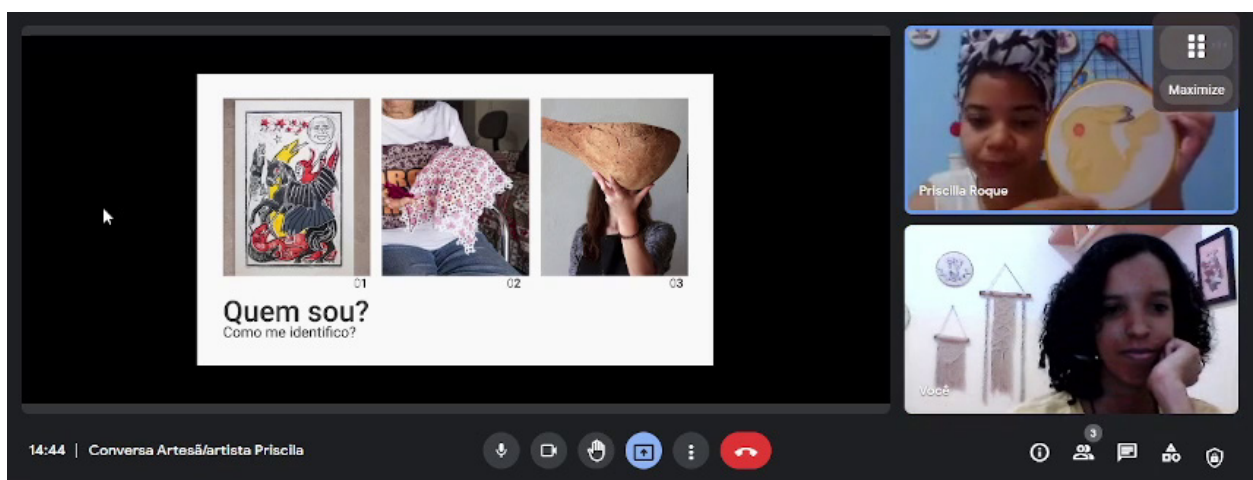


Figura 3 - Captura de tela da Oficina com a artesã Priscilla Roque.

FONTE: a autora, 2022.

O artesanato de Priscilla está muito relacionado com o que ela se identifica e gosta de fazer, sendo suas peças geralmente associadas a personagens de animes e de séries, a exemplo da figura 4, a ser mostrada a seguir, que apresenta uma personagem negra chamada Canary. Apesar de já ter participado de feiras artesanais no seu estado, Priscilla afirma que é através das redes sociais que consegue alcançar:

- As redes sociais são minha vitrine, uso a internet para me comunicar com as pessoas que gostam do que eu crio. Quando crio as peças faço como se fosse para mim, pode até parecer clichê, mas sempre coloco muito carinho, meus bordados são um pedacinho de mim. E quando estou criando uma peça para alguém, acabo gerando uma identificação mesmo nunca tendo visto a pessoa antes. **(Fala de Priscilla Roque durante oficina em Maio de 2022)**



Figura 4 - Bordado de Priscilla Roque, com o cabelo em nó francês personagem canary.

FONTE: a artesã Priscilla Roque, 2022.

Apesar de seu brilhante trabalho, Priscilla já passou por alguns bloqueios criativos – sobretudo na pandemia de Covid-19 iniciada em 2022, quando teve uma crise de ansiedade. Neste momento, ela não conseguia criar e sentia certa pressão em monetizar e gerar renda com suas peças. Com influência de seu pai, que pinta jarros, e de amigos(as) que também bordam, a artesã fez experimentações em argila para tirar o foco um pouco do bordado e conseguir voltar a criar. Acerca disso, Priscilla indaga sobre o senso de comunidade que enxerga no artesanato:

- Faço parte de um grupo no Telegram de bordado, principalmente de mulheres com a faixa etária semelhante a minha ou mais jovem, cada um com sua particularidade. A ideia do grupo é de afirmar que tem espaço para todos e que podemos nos ajudar. Às vezes tiramos dúvidas uns dos outros, sobre algum ponto de bordado específico, ou se alguém está cheio pergunta se tem alguém com agenda vazia e passa o cliente sob recomendação. É uma relação legal, é um senso de comunidade, unidade. **(Fala de Priscilla Roque durante oficina em Maio de 2022)**

A comunidade de bordadeiras que Priscilla cita conta atualmente com mais de 70 membros de diversas partes do Brasil. Essa comunidade será melhor especificada na próxima seção deste trabalho, mais especificamente na oficina da artesã Hannah Fernandes, que foi quem criou o grupo no Telegram citado.

Priscilla descreve a satisfação atrelada à surpresa e admiração do cliente ao receber uma peça:

- A alegria demonstrada pelo cliente quando recebeu a peça, é ainda mais gratificante quando entrego uma peça para alguém e essa pessoa fala superou o que eu tinha em mente, me dá combustível para continuar. **(Fala de Priscilla Roque durante oficina em Maio de 2022)**

5.2.2 Oficina de diálogo com Hannah Fernandes

A segunda oficina ocorreu com Hannah Fernandes, no dia 18 de maio de 2022, algumas horas após a primeira oficina. Hannah é estudante de Design e aprendeu a bordar ponto cruz muito cedo com a sua avó; mas foi em 2018, em uma disciplina do seu curso, que o interesse foi afluído. A partir de então, ela começou a pesquisar e aprender, por meio de vídeos tutoriais, diversos pontos da técnica bordado livre. Alguns meses depois, com incentivo dos amigos, abriu a sua loja on-line de peças com o bordado livre. No início, Hannah não achava ser possível, pois afirmava ter pouca confiança no que produzia.

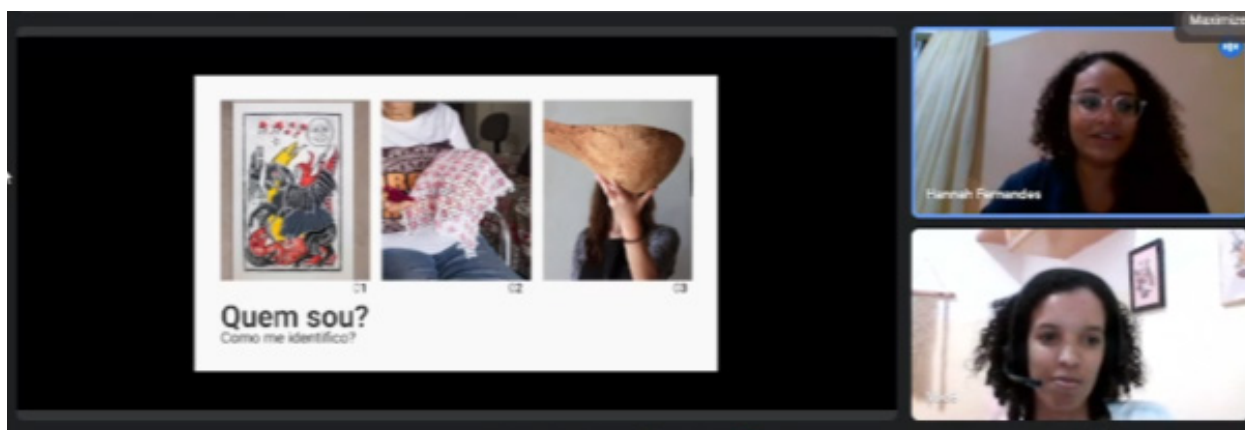


Figura 5 - Captura de tela da Oficina com a artesã Hannah Fernandes.

FONTE: a autora, 2022.

- Foi a minha avó que me ensinou a bordar ponto cruz, ela é muito rigorosa quanto ao avesso do bordado, tem que está perfeito, então o ponto cruz é uma técnica mais regrada em comparação com o bordado livre. Me apaixonei pelo bordado livre, pois dá para bordar um monte de coisas e foi assim que comecei, vejo que posso exprimir minha identidade através do bordado. **(Fala de Hannah Fernandes durante oficina em Maio de 2022)**

A artesã, designer e artista popular fala que os espaços para artesanato muitas vezes são bem conservadores. Além disso, ela afirma que, por um tempo, ficou pesquisando artesãos que bordavam animes, que é algo que ela se identifica e reproduz no seu bordado também. Coincidentemente, foi através das redes sociais que Hannah começou a ver perfis de artesãs da Argentina que bordavam personagens que ela conhecia e se identificava. Ela sempre gostou de personagens de histórias que lia ou assistia, como a personagem retratada na figura 6 a seguir. Foi a partir de então que, na pandemia de Covid-19 iniciada em 2020, ela começou a se sentir sozinha no bordado e resolveu criar um grupo no Telegram para que pudesse se reunir com outros(as) artesãos(ãs) que também se interessavam por animes, séries e filmes como ela.



Figura 6 - Captura de tela da Oficina com a artesã e designer Hannah Fernandes.

FONTE: Hannah Fernandes, 2022.

O canal no Telegram iniciou-se com apenas 5 membros; entretanto, o canal cresceu rapidamente e, em maio de 2022, já contava com mais de 70 membros de todas as partes do Brasil. O grupo ganhou nome pouco tempo depois da sua criação a partir de algumas discussões a respeito de uma fala que representava o pensamento difundido por uma parcela de influencers de bordado que afirmava que bordadeiras(os) não podem ser amigas(os), do contrário estariam sendo amigas(os) da concorrência. Sendo assim, como forma de confirmar o oposto e de piada, deu-se o nome ao grupo de Rinha de Bordadeiras, onde ocorrem trocas de experiências, dicas de materiais de qualidade com preço baixo, tutoriais para desenvolver algumas técnicas e outras trocas.

Hannah exemplifica algumas trocas que costumam acontecer entre os membros do grupo:

- Graças ao grupo aprendi a imprimir o desenho direto no tecido usando uma impressora comum, unindo o pedaço de tecido no papel A4 com fita dupla face e colocando na impressora de um jeito que ela não embole o tecido. Outras coisas também, compartilhamos materiais, tutoriais e também incentivamos uns aos outros (...) temos um projeto esse ano de todo mês escolher um anime e cada um bordar um personagem, no final do mês divulgamos no instagram todos os bordados marcando cada um que participou. **(Fala de Hannah Fernandes durante oficina em Maio de 2022)**

Um outro aspecto importante é como as pessoas geralmente enxergam o valor das peças artesanais. Em relato, a artesã Hannah conta que, no grupo, há sempre um incentivo entre os membros para que estes valorizem as suas peças e não cobrem um preço muito fora do que é a realidade, ou seja, do trabalho investido na construção da peça artesanal.

- Vi uma vez no Twitter que uma garota que estava começando no bordado, postou a foto de um chapéu que ela bordou a parte da frente, perguntou às pessoas o quanto pagariam se fosse vender e um dos comentários era de R\$30,00, sendo que este não é o valor que custa nem mesmo o tipo do chapéu. É muito comum as pessoas não fazerem a mínima ideia sobre o trabalho do outro. E no começo eu cobrava muito mal, se você cobra barato achando que vai vender mais, acaba que no final não consegui cobrir nem o valor dos materiais, você paga para trabalhar, fica insustentável. É por isso que incentivamos no grupo, a valorizar o nosso trabalho, senão ninguém irá dar valor, é difícil achar pessoas que entendam o valor do trabalho artesanal. **(Fala de Hannah Fernandes durante oficina em Maio de 2022)**

5.2.3 Oficina de diálogo com Juliana Silva e Leonice Silva

Juliana Silva é artesã em bordado, ponto cruz e bijuterias artesanais. Também é formada em Educação Física, embora não atuante no campo de sua formação, e sua mãe é Leonice Silva, artesã em ponto cruz e crochê. A oficina aconteceu com ambas no dia 19 de maio de 2022. Leonice aprendeu crochê aos 11 anos com uma amiga de sua família e aprendeu o ponto cruz com sua mãe e tia, sendo esse aprendizado passado para Juliana, sua filha, que, desde criança, via em sua mãe certa inspiração. Juliana começou criando peças para ela mesma, retratando que nem sempre encontrava peças que lhes geravam identificação. Após um período em uma escola de artesanato, em uma sede comunitária perto de sua casa, ela começou a criar bijuterias para vender. Sua mãe Leonice faz principalmente toalhas de crochê e peças de roupa.



Figura 7 - Captura de tela da Oficina com as artesãs Juliana Silva e Leonice Silva.

FONTE: a autora, 2022.

Mãe e filha compartilham não apenas os ensinamentos das técnicas artesanais que usam em suas respectivas rotinas, mas também os aprendizados de histórias e memórias.

- Já fiz tricô, mas sou amante do crochê, é o que eu amo fazer, já fiz toalha, roupa, às vezes bordo e faço o acabamento em crochê. Antigamente a gente via muito em revista agora dá para pesquisar na internet. Teve uma toalha de centro de mesa toda em crochê que dei a uma colega e ela amou tanto que saiu mostrando para todos, isso me deixou alegre. É uma alegria que causa quando alguém olha as suas peças e admira, ver o brilho nos olhos da pessoa com uma peça minha é uma satisfação. **(Fala de Leonice Silva durante oficina em Maio de 2022)**

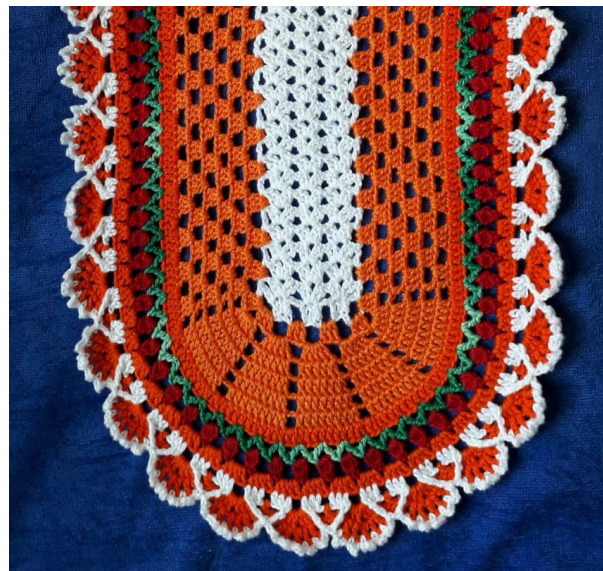


Figura 8 - Toalha de mesa em crochê feita pela artesã Leonice Silva.

FONTE: artesã Priscilla Roque, 2022.



Figura 9 - Cavalinhos bordados em ponto cruz por Juliana A e Leonice B.

FONTE: artesã Juliana Silva, 2022.

Ambas afirmam ser um desafio trabalhar com artesanato e que, geralmente, as pessoas não fazem ideia do esforço e tempo que leva para criar uma peça. Juliana também conta que, principalmente após a pandemia, iniciada em 2020, se sentiu estagnada, desmotivada e por vezes desvalorizada.

- Já chegaram a me dizer, nossa achei muito caro deve ter mais barato. Isso desmotiva demais sei de todo esforço e valor que cada material que usei tem, assim como a qualidade da minha peça. É importante que as pessoas saibam que leva tempo, criatividade e esforço. Já pensei em desistir, pois não é fácil.
(Fala de Juliana Silva durante oficina em Maio de 2022)

5.2.4 Oficina de diálogo com Tharine Silva

Tharine é formada em Engenharia de Produção e é natural de Pernambuco, apesar de morar na Paraíba atualmente. Desenvolve peças em crochê, chamadas de “amigurumi”, desde maio de 2019 como alternativa de renda, pois ficou desempregada e começou a procurar formas diferentes de conseguir recursos financeiros. Suas vendas eram realizadas on-line através do Instagram, sendo seus clientes concentrados sobretudo na Paraíba e em Pernambuco por efeito das recomendações ao seu trabalho. Em 2021, Tharine conseguiu trabalho na sua área de graduação (Engenharia de Produção) e o trabalho artesanal tornou-se sua segunda fonte de renda, permanecendo como um ofício que faz por amor. A oficina com a artesã em crochê foi realizada no dia 23 de maio de 2022.

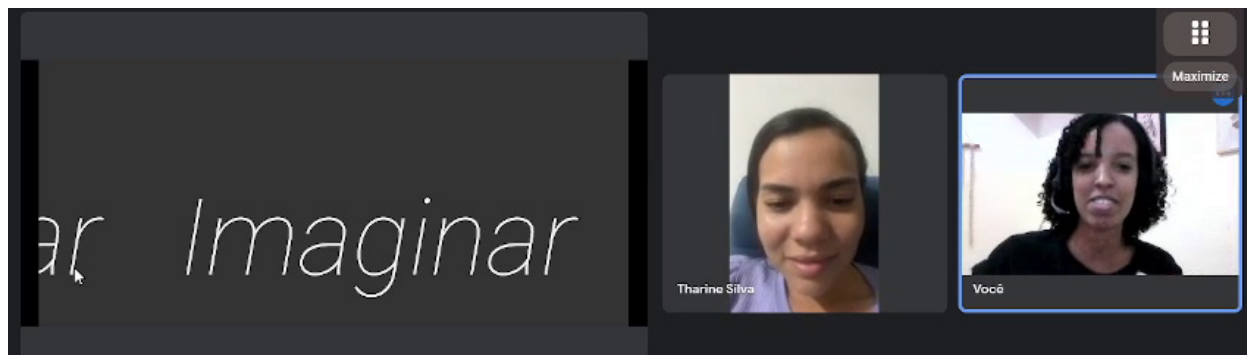


Figura 10 - Captura de tela da Oficina com a artesã Tharine Silva.

FONTE: a autora, 2022.

A artesã conta que o crochê sempre esteve presente na sua casa, uma vez que sua avó, sua mãe e sua irmã mais velha sempre trabalharam com o crochê, advindo delas a sua inspiração. Além disso, a artesã conta que tinha uma base da técnica que aprendeu em casa, mas que sempre quis fazer algo diferente das toalhas que sua mãe fazia. Foi então que, enquanto pesquisava, encontrou os animais de crochê (os amigurumis) e viu neles uma oportunidade de fazer algo diferente e empreender.

Tharine fala sobre a relação do artesanato como herança cultural de famílias:

- Acredito que até um dom que a pessoa tem, às vezes vem de família, por exemplo uma pessoa que canta, geralmente seu pai ou mãe tem alguma relação profunda com a música. Minha mãe herdou o crochê da minha avó e eu de minha mãe, então vejo o artesanato como uma herança que foi passada para mim. Só que eu quis me diferenciar da minha mãe e irmã, por isso os amigurumis. **(Fala de Tharine Silva durante oficina em Maio de 2022)**

Tharine ainda explica, em sua experiência empírica, que nem sempre o trabalho manual é valorizado e que existem desafios em ser artesã. Além de sentir que estão enxergando o valor do que se faz, ela descobriu que existe, para todas as pessoas que começam a realizar algum trabalho manual, uma mudança na forma a qual enxerga o trabalho artesanal de outros(as) artesãos(ãs):

- Percebi que além da matéria-prima, é o tempo e esforços dedicados para criar. No começo tinha uns bichinhos que eu fazia que saiam muito bons, outros um pouco tortos, não importa se usei o mesmo número de pontos no crochê para fazer, nunca saem exatamente iguais. **(Fala de Tharine Silva durante oficina em Maio de 2022)**

Em frente a desafios como o citado acima, o que a mantém motivada a continuar, de acordo com ela mesma, é a satisfação de encontrar algo que passou muito tempo buscando, algo em que é realmente boa em fazer e, através disso, cativar as pessoas. Na figura 11, a artesã apresenta o que considera ser sua peça mais bonita por ela criada, que, de acordo com ela, exemplifica a alegria que encontra em fazer o que faz:

- O primeiro ursinho que eu fiz me fez sentir realizada, foi algo que sempre quis fazer sempre me pediam muito a nossa Senhora, que é o que mais sai para venda, mas quando surgiu a oportunidade de fazer esse urso ainda mais para meu sobrinho que estava para nascer, me motivou muito mais, e é até hoje a peça que sou mais apaixonada e considero minha peça mais bonita. **(Fala de Tharine Silva durante oficina em Maio de 2022)**



Figura 11 - Amigurumi feito pela artesã Tharine Silva, para o seu sobrinho.

FONTE: artesã Tharine Silva, 2022.

5.2.5 Oficina de diálogo com Jenifer Bezerra

A oficina foi realizada no dia 26 de maio de 2022 com Jenifer Bezerra, artesã em bordado livre de Jaboatão dos Guararapes, no estado de Pernambuco, e formada em Psicologia. Ela criou um Instagram comercial no ápice da pandemia, em 2020, para vender seus bordados e seu interesse pelo artesanato sempre existiu devido à sua admiração pela avó materna, que, por sua vez, sempre bordou.

Jenifer Bezerra (Figura 12), relato:

- Eu sempre admirei muito minha avó, mas sempre foi muito de longe. Na pandemia comecei a ficar muito ansiosa, andava de um lado para o outro da casa perdida. [...] Procurei no Youtube sobre pontos de bordado e fui estudando até que resolvi desenhar e criar algumas coisas. Resolvi vender meus bordados, mesmo formada em Psicologia por muito tempo não conseguia emprego e vender os quadros bordados me foi uma fonte principal de renda. Hoje mesmo atuando na área de psicologia, o bordado é minha principal paixão e é também outra fonte de renda. **(Fala de Jenifer Bezerra durante oficina em Maio de 2022)**

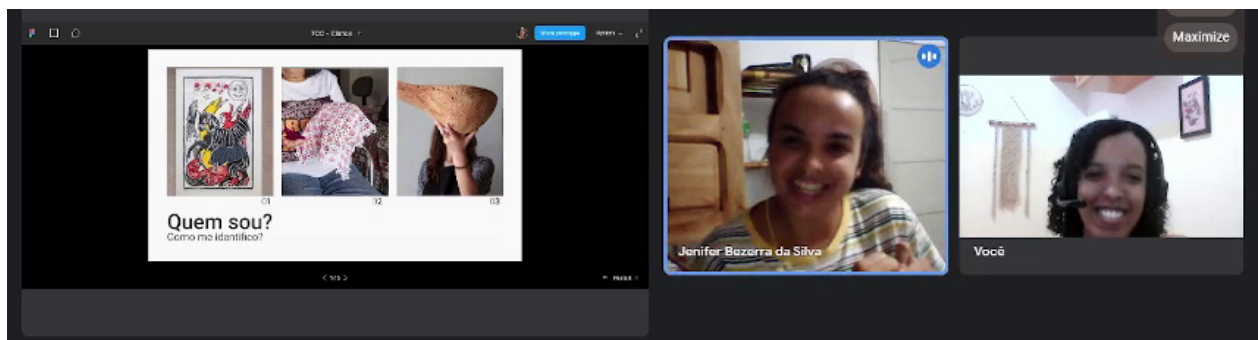


Figura 12- Captura de tela da Oficina com a artesã Jenifer Bezerra.

FONTE: a autora, 2022.

Assim como as outras artesãs abordadas nas oficinas dialógicas aqui apresentadas, Jenifer busca, no desenvolvimento dos seus bordados, liberdade para criar e sair do que é visto por ela como sendo a maneira mais tradicional da técnica, tal como sua avó fazia ao se utilizar do ponto cruz para bordar toalhas de mesa e outros produtos artesanais semelhantes. Ainda que seu trabalho seja todo manual, o seu processo é diferente de sua avó e bisavó; e mesmo se identificando como artesã, ela se enxerga como uma artesã moderna e mais contemporânea:

- Ainda que meus trabalhos sejam totalmente manuais, minhas fontes de inspiração são diferentes da minha avó por exemplo. A categoria em que me enquadro bordado livre é um pouco mais moderna e é assim como me enxergo, uma artesã moderna. **(Fala de Jenifer Bezerra durante oficina em Maio de 2022)**

Saber um pouco sobre qual é a história que gerou o pedido de transformar a imagem de alguém em bordado é importante para a artesã. Em outras palavras, entender o contexto em que o seu produto pode e vai ser usado é bastante significativo. Uma de suas primeiras peças foi uma tradução em bordado de uma fotografia que apresenta a imagem de seus pais (figura 13), que, para ela, marca o seu ponto de decisão para se tornar artesã. Na sua família, após sua bisavó, sua avó materna foi a única que manteve a prática do bordado e, quando mostrou os seus bordados à sua vó, foi um momento de grande comoção e de percepção de que o artesanato em bordado teria continuação no legado de sua família.



Figura 13 - Bordado em linha de Jenifer Bezerra, uma representação de família.

FONTE: artesã Jenifer Bezerra, 2022.

Um de seus objetos de estudos futuros no artesanato é a abordagem do bordado como processo terapêutico em grupo. As interações e trocas geradas nas rodas de conversas entre bordadeiras fizeram com que, em pouco tempo, Jenifer criasse um grupo com mais três bordadeiras, por meio do qual faziam trocas sobre técnicas de bordado e compartilhavam dicas de materiais e finalização de peças. Nessas trocas, as bordadeiras acabavam se aproximando e gerando emoções e reflexões.

Quando apresentado a um bastidor, Jenifer pontua qual a representação desse objeto no seu ofício:

Sou apaixonada por bastidores, às vezes estou passando no armário vejo um e compro, nem sempre porque estou precisando. Na minha abordagem na psicologia uso muito da Gestalt-terapia que tem haver com fechamento de ciclos. O bastidor tem essa relação para mim de quando se inicia o bordado ainda na ideia você começa no primeiro ponto do ciclo e se termina nele. Esse processo de se iniciar um bordado, terminar e começar outro novamente é uma técnica que me emociona e me faz gostar do que criei. **(Fala de Jenifer Bezerra durante oficina em Maio de 2022)**

6. **Resultados e Discussão**

Ao experienciar as oficinas e intervenções, torna-se evidente que as artesãs são aquelas que melhor detêm o conhecimento sobre o seu produto, estão em contato direto com o produto no dia a dia e sabem como os seus materiais se comportam, quais técnicas aplicar para obter determinado resultado e como prolongar a vida útil de uma peça. Com o olhar aguçado, elas também conseguem identificar falhas e pontos de melhoria em seus produtos, além de serem, também, as pessoas as quais estão mais próximas do consumidor. Há inovação na preservação dos modos de fazer.

Sylvia Alegre, conforme citado por Lima e Oliveira (2016), traça um caminho para se afastar de imposições e discursos dominantes a partir da importância de enxergar que o artesanato é uma integração do manual e intelectual no âmago da relação que há entre criação e técnica, concepção e execução.

Especificamente para os fins deste trabalho, o exercício constante no meu processo de entrevistas foi o de propor, a mim mesma, certo engajamento no processo; ou seja, estar sempre aberta para o que está acontecendo, estar como figura ativa e buscar visualizar as diferentes linguagens geradas ao longo das interações. Na primeira oficina, com Priscila Roque, além dos diálogos que eram acompanhados pelo apoio de imagens, propus a ela que fizesse um desenho literal de sua perspectiva de objetos ou locais que a inspiram, a fim de entender um pouco sobre vias que a levam à geração de soluções diversificadas. Porém, ao ouvi-la falar, percebi que isso a estava limitando e impondo uma racionalização nessa troca; estando isso claro, abrimos para que seu desenho, na verdade, pudesse ser não apenas uma representação de um objeto ou local, mas de qualquer que seja sua fonte de inspiração, o que resultou em uma representação do sentimento gerado ao ver um cliente recebendo uma peça sua (cf. figura 14). A construção de uma peça pela artesã está relacionada também ao prazer em realizar a atividade e em despertar apreço e valor ao seu trabalho com



Figura 14 - Desenho representando o brilho nos olhos de um consumidor ao receber um bordado.

FONTE: artesã Priscilla Roque, 2022.

Guimarães (2010) indaga a respeito do trabalho humano como sendo propício a tornar-se menos degradado e desumano. Em sua abordagem, o autor elucida que o pensamento da práxis criativa é ampliar o campo dos modos de fazeres produtivos e prazerosos, associando o artesanato a uma atividade prazerosa que desperta alegria em quem realiza e em quem consome. Ademais, o autor nos convida a uma discussão crítica sobre o processo de trabalho, a um trabalho do designer, mesmo que não seja artesanal e que não separe a mão do intelecto (GUIMARÃES, 2010).

Nas minhas aproximações com as artesãs, foi possível notar que não existe diferenciação entre o intelecto e a prática. Elas criam enquanto produzem e continuam a projetar ainda no fazer laboral da construção de uma peça. É a memória de suas mãos que não se restringe em apenas repetir movimentos, mas a idealizar novas formas de fazer, criar texturas e diversificar os materiais, que, por sua vez, geram uma melhora na qualidade da peça e se aproximam da sensação que querem passar para o consumidor:

- Posso acabar de fazer um bordado e quando for fazer outro com o mesmo desenho minha percepção já está muito mais evoluída do que quando fiz o anterior [...] Bordando uma vez um desenho, me deparei com a textura de areia que o personagem tinha, super dava para replicar em bordado tem até um ponto para isso, mas deixei quieto e fiz o contorno e quando fui comprar mais linha no centro com minha mãe me deparei com areia de aquário e pensei nossa e se eu usa-se essa areia. Testei em um pedaço de tecido que tinha, deu certo e eu gostei então usei no bordado que estava fazendo [...] Tudo que eu crio, coloco muito amor e carinho. É clichê, mas as minhas peças faço como se fossem para mim, quero entregar algo bonito e bem feito. **(Artesã Priscilla Roque durante oficina em Maio de 2022)**

Em contrapartida, as artesãs sentem um cenário de insegurança quanto à continuidade de produzir suas peças ao longo de muitos anos, sentindo a incerteza de que poderiam garantir renda a partir unicamente do seu trabalho artesanal e acreditando que, provavelmente, precisaria de um segundo emprego que permitisse a estabilidade que o contrato em consolidação das leis do trabalho poderia lhes assegurar. Mesmo sendo o desejo das mulheres abordadas manter-se empreendendo por meio da artesanania, muitas artesãs afirmam que não é um caminho fácil e que o artesanato no Brasil ainda não é muito valorizado pelas pessoas, sendo o preço algo que se debate muito e considerando o fato de que nem sempre os seus clientes enxergam o valor do seu trabalho:

- Hoje em dia eu trabalho de carteira assinada, o crochê não é mais minha única fonte de renda. É difícil, nem todo mundo quer pagar o preço que vale o seu produto, você se chateia um pouco, mas faz parte. Ainda tenho minha loja online pelo instagram, mas vendo para o pessoal local de João Pessoa, principalmente encomenda, a minha demanda diminuiu bastante. Ainda continuo fazendo porque é a minha forma de espairer, também é o meu dom e o que amo, mas não sei dizer como será daqui alguns anos. **(Artesã Tharine Silva durante oficina em Maio de 2022)**

6.1 Intervenção

Ao decorrer das oficinas dialógicas que permeiam os diálogos com as artesãs, Juliana, a artesã que procedeu os diálogos com sua mãe, demonstrou e relatou estar ainda definindo sua identidade e a visão do seu produto artesanal. Visto então a facilidade de acesso pela localização da artesã e identificação desses fatores que diferenciam a sua produção das demais entrevistadas, a designer definiu esse contexto como ideal para experienciar intervir por meio de ferramentas do Design Participativo. A respeito do enriquecimento de conhecimentos e entendimentos gerados durante o processo participativo, assim como suas afirmações sobre o compromisso do Design Participativo, Ibarra (2021) argumenta a favor do comprometimento e da garantia de que grupos e comunidades marginalizadas tenham oportunizado o seu parecer, inclusive nos processos de tomada de decisões. Há motivação democrática e emancipatória: as pessoas que serão afetadas pela situação projetada como direito básico devem ter favorecido o espaço para influenciar o processo que envolve o uso das tecnologias e práticas de design. A partir disso, trabalhei com o Design Participativo de maneira a buscar enriquecer os processos e práticas usadas e gerar uma intervenção de design inclusivo e democrático no artesanato de Juliana.

Algumas estratégias foram definidas após contato direto com os produtos artesanais gerados, o seu local de trabalho e conversas com a artesã. Primeiro, com a artesã utilizando da ferramenta colaborativa on-line Miro, foi possível mapear o que seria o seu negócio, e, para tal, utilizamos o Canva:

Principais parceiros	- Loja de aviamento local (vantagem em preço e proximidade); - Investidor, suporte técnico e de demanda, mãe e noivo.
Principais atividades	- Produção artesanal de bordados em ponto cruz, bolsas em macramê e bijuteria.
Principais recursos	- Marca; matéria prima (tecidos, agulhas, linhas, alicates e afins); embalagens.
Principais propostas	- Acabamento de qualidade e durabilidade das peças; - Peças em pequena série com valor acessível; - Peças que remetem a algo do universo de quem pretende adquirir a peça.
Relações com o consumidor	- Conteúdo em redes sociais; - Suporte ao cliente que antecede a entrega do produto e como prolongar a vida útil da peça; - Abordagem ao cliente pós-venda.
Segmentos de clientes	Consumidores de peças de artesanato, em sua maioria mulheres maiores de 25 anos.
Canais	Redes sociais; Boca a boca (relação direta com o cliente)
Estrutura de custos	Matéria prima; tempo de produção; canais de distribuição.
Fluxos de receita	Venda das peças artesanais e Personalização de peças.

Tabela 4 - Dados do Canvas.

FONTE: a autora, 2022.

Canvas

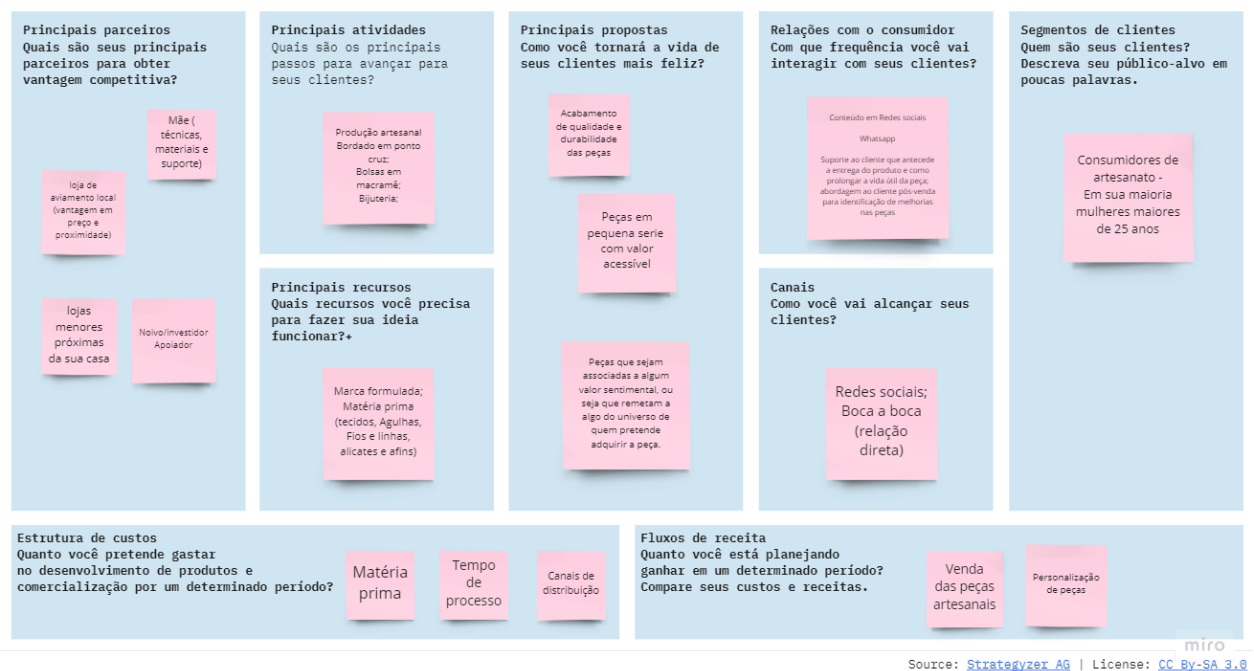


Figura 15 - Canvas realizado no Miro.

FONTE: Feito por <https://www.strategyzer.com/canvas/business-model-canvas> Strategyzer.com, 2022 e editado no Miro.

A partir da construção no Canva, foi identificado que o processo de transformar o desenho em gráfico para o bordado em ponto cruz, seu produto artesanal principal, era inteiramente manual ou ficava restrito aos gráficos que se encontravam on-line e em revistas, aumentando o esforço e tempo investido nessa etapa e limitando os desenhos que poderiam ser usados em suas peças artesanais. Borges (2011) apresenta como uma das ações de revitalização e para a melhoria das condições técnicas, sendo esta uma das ações realizadas ao artesanato de Juliana de maneira a tornar a mesma autora dos seus desenhos e explorar os usos do seu produto, que o ponto cruz não fosse apenas usado em panos de prato e toalhas de mesa, mas que pudesse alcançar um mercado mais amplo, protagonizando em objetos decorativos e em suas bijuterias. De acordo com o autor, “[...] uma vertente importante da melhoria das condições técnicas dos objetos resulta da necessidade de adaptar o produto para novos usos” (BORGES pág. 74, 2011).

A adaptação da produção partiu do estudo de plataformas que transformam imagens em gráfico ou que permitem a criação de pixel arte, padrão usado nos gráficos de ponto cruz. Na tabela 5, encontra-se o comparativo entre as plataformas analisadas e os critérios indeferidos:

Programas	O que é	Aprendizado	Entrega
Gimp	Edição de imagens, é possível quadricular uma imagem para usar como gráfico de ponto cruz. Usando a ferramenta de preenchimento colorir a frente da imagem os blocos com a cor correspondente ao fundo.	Precisa entender um pouco do princípio básico da arte pixel. Para realizar a criação de gráficos de desenhos mais complexos é preciso um pouco mais de habilidade no uso da ferramenta.	Criar um desenho novo direto na ferramenta com o princípio da pixel arte, podendo ser usado como um padrão a ser usado no bordado de ponto cruz.
Paint	Edição de imagens, é possível quadricular a imagem para ser usada como gráfico. Usando a ferramenta de preenchimento, colori a frente da imagem os blocos com a cor correspondente ao fundo.	Ferramenta simples, conhecida pelo público geral. Para fazer uso dela como uma possível ferramenta que cria gráficos para ponto cruz, o usuário precisa ter um pouco de habilidade. Simula muito o princípio de se fazer o gráfico manualmente no papel.	Criar um desenho novo direto na ferramenta com o princípio da pixel arte, podendo ser usado como um padrão a ser usado no bordado de ponto cruz.
Doitms	Converte imagens em gráficos para ponto cruz, disponibiliza padrões gratuitos para uso. Pré definir, a área da imagem que você quer capturar, tamanho, paleta de fios, tamanho da célula do tecido, brilho e saturação.	O acesso é online e não exige cadastro. Solicita bastante informações que exigem um conhecimento prévio um pouco técnico sobre bordado. Possui um tutorial em vídeo só que inglês. O site possui diversos idiomas, inclusive o português brasileiro.	Visualiza a complexidade do gráfico. Entrega a prévia de como ficaria o bordado, as dimensões, o número de cruces, quantidade de linha, gráfico enumerado com as cores em suas devidas posições.
Pic2pat	Cria padrões em ponto cruz a partir de uma imagem com o tamanho máximo de 18 MB. Paleta de fios, a quantidade de pontos por centímetro, o tamanho do gráfico e a paleta de cores que pode ser em; todas as cores, tons de cinza, sépia e Diamond painting	Acesso online e não exige cadastro. Limita um pouco o tipo de imagem que pode ser usada, pois imagens com muitos detalhes fica difícil a visualização das cruces, ele apresenta o gráfico em pixel arte. O site possui diversos idiomas, inclusive português lusitano.	Imagens prévias dos estilos de padrões de ponto cruz gerados do mais detalhado ao com o menor número de cores. Pré-visualização do gráfico em pixel art, tabela de cores e o gráfico enumerado com as cores.

Tabela 5 - Estudos de plataformas para gráfico em ponto cruz

FONTE: a autora, 2022.

A artesã relata que se sentiu confortável pela familiaridade em usar o Paint para gerar um desenho. Apesar de o uso poder ser também por meio de um aplicativo que já se tem costume, em conjunto com o Doitms (plataforma on-line que transforma imagem em padrão para ponto cruz definido na tabela 5) houve maiores possibilidades para sua produção, uma vez que usar o Doitms foi importante para converter suas fotografias em gráficos a partir dessa ferramenta:

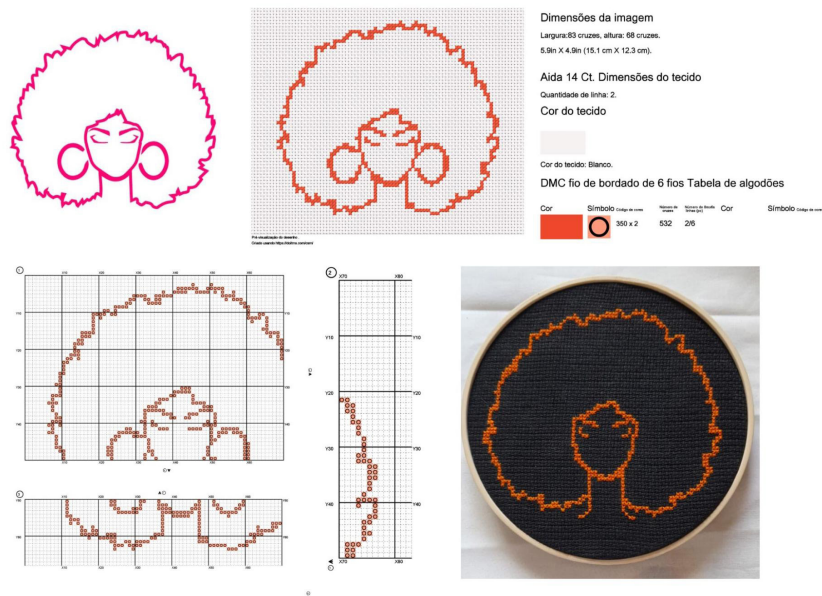


Figura 16 - Painel com as etapas de experimentação, o desenho, a transformação para gráfico e o bordado em ponto cruz.

FONTE: a autora, 2022.

Com as etapas anteriores cumpridas, emergiu a necessidade de obter uma linguagem visual que comunicasse os valores e a representação do que é o artesanato de Juliana. A artesã não obtinha uma identidade visual que pudesse estar atrelada à sua produção nos canais em que difundia os seus artefatos. Borges (2011) aponta como sendo um dos últimos tópicos do processo da construção de um produto prover aos objetos um programa de identidade visual. Sâmia Batista (2012), que é mestre em Comunicação, Linguagens e Cultura pela Universidade da Amazônia e co-fundadora do escritório Mapinguari Design, aponta que o sistema de identidade visual é entendido como a configuração de conceitos que apresenta uma instituição ao seu público, representados simbolicamente por meio de elementos gráficos, cores e relações espaciais, concedendo identidade à instituição. O projeto, conduzido pelo escritório Mapinguari Design entre os anos 2006 e 2007, resultou na criação de uma identidade visual por meio do Design Participativo à Associação Ver-as-Ervas, em Belém do Pará. Sobre isso, é importante destacar que “[...] o Design Participativo baseia-se na metodologia projetual de design que busca a solução gráfica mais adequada para o estabelecimento simbólico dos conceitos trabalhados pela instituição” (Borges pág. 102, 2011, grifo nosso). A intenção realizada em conjunto com a Associação Ver-as-Ervas me serviu como inspiração para o processo de desenvolvimento da identidade visual de Juliana.



Figura 17 - Parte dos inúmeros desenhos produzidos pelos associados durante as oficinas do projeto Ver-as-Ervas.

FONTE: Mapinguari design, 2012.



Figura 18 - Marca definida pela Associação Ver-as-Ervas.

FONTE: Mapinguari design, 2012.

6.1.1 Os desdobramentos que antecederam a construção da linguagem visual

A artesã Juliana possuía o nome “Juli Balva”, associado aos seus produtos por meio das suas redes sociais, sendo esse nome e os demais dados já coletados por meio do Canva junto aos pontos de partida para a construção do briefing, mesclando as contribuições da designer e da artesã. Visando conceitos e valores associados à sua produção artesanal, foram solicitadas até 10 palavras que estivessem associadas à ideia que desejava transmitir e 10 imagens ou mais de algumas de suas peças e imagens de logotipos que a inspiram. As palavras escolhidas que expressam conforme a artesã o que deseja exprimir foram alegria, afetividade, leveza, elegância e impacto, tais quais foram associadas às cores. A designer criou paletas de cores que se relacionavam com os termos e levantou alguns logotipos para inspiração. Esses elementos, por sua vez, foram impressos e usados na oficina de idealização:

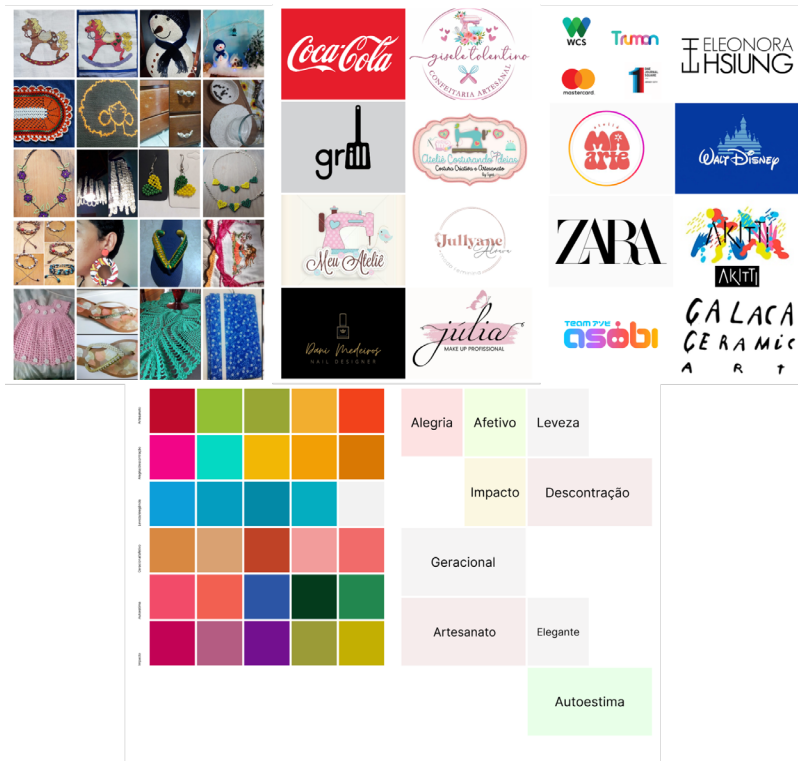


Figura 19 - Painel com as imagens de produtos criados por Juliana, logos indicados por ela e a designer, paletas de cores e palavras-chaves.

FONTE: a autora, 2022.

6.1.2 Oficina participativa para idealização

A oficina ocorreu no ateliê da artesã, onde esta distribuiu, em sua mesa de ofício, lápis de cor, tinta e pincel, linhas, imagens, palavras e cores impressas que poderiam ser utilizadas para gerar propostas de representações visuais de sua identidade. A orientação para a oficina era a de acarretar conceitos a partir de desenhos ou recortes e colagens. Juliana desenhava uma representação a partir do que servia de inspiração e eu, como designer, poderia contribuir diretamente com o que a artesã estava criando, da mesma forma que o inverso também poderia ocorrer. Dito isso, selecionamos três desenhos dos produzidos na oficina (figura 22), como as ideias que comunicam os atributos intangíveis contidos nas criações de Juliana, assim como fizemos a escolha das cores e da tipografia definidas a partir da oficina, sendo o logotipo (B) retratado na figura 20 o que melhor imprimia o conceito:



Figura 20 - Imagem do início da oficina na casa de Juliana que é onde se encontra um espaço dedicado a seu ateliê.

FONTE: a autora, 2022.



Figura 21 - Artesã participa da atividade atribuindo traços a uma palavra impressa, elementos presentes na mesa são devidos a participação na oficina

FONTE: a autora, 2022.



Figura 22 - Logotipos realizados na oficina nomeados da esquerda para direita como A,B e C

FONTE: a autora, 2022.

6.1.3 Ações conduzidas após a realização da oficina

Doravante ao que foi idealizado e construído na oficina, para apresentar ao mercado a linguagem visual do artesanato de Juliana, analisei as ideias por meio de testes gráficos em que a paleta de cores foi explorada e a tipografia sofreu alterações para formar as representações visuais, as quais foram apresentadas. A participante mostrou entusiasmo e satisfação quanto ao resultado do logotipo na versão (A) visualizado na figura 23, que estava alinhado à sua realidade criativa e com o que buscava transparecer para o público: o universo criativo do seu artesanato, principalmente com o bordado, ponto cruz e bijuterias. Porém, Juliana também quer mostrar versatilidade em relação às técnicas que domina:

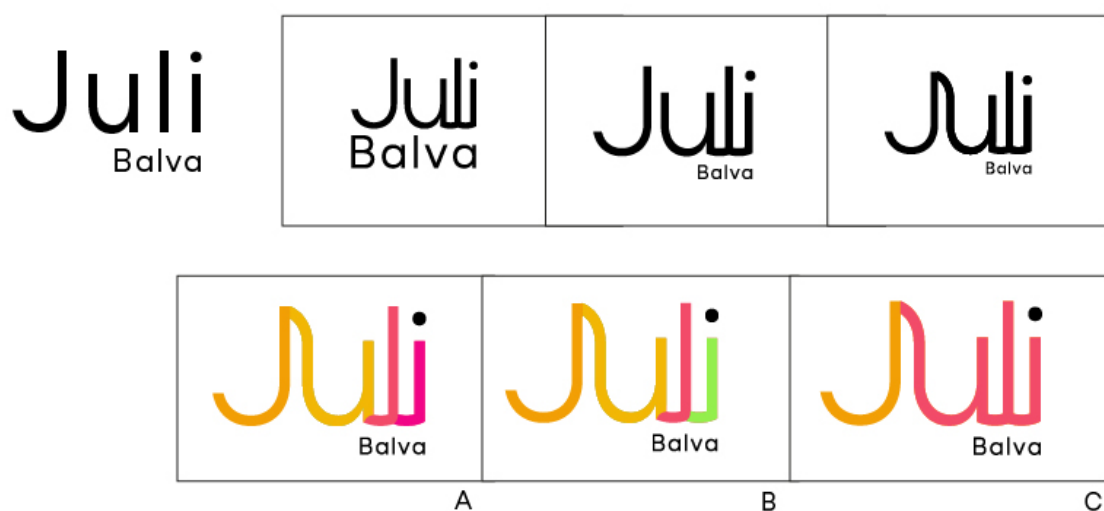


Figura 23 - Testes de adequação do logotipo.

FONTE: a autora, 2022.

6.1.4 Resumo da identidade visual

Juliana é uma jovem artesã orgulhosa de sua arte. Nela a artesã se encontra e se conecta com sua história e com a das mulheres de sua família, mais precisamente sua mãe, de quem recebeu ensinamentos e incentivo na busca de prosseguir com o uso das técnicas artesanais. As cores e tipografia selecionadas buscam transmitir uma ideia de criatividade, afeto e um artesanato que reflete a sua geração atual. As curvas e as ligações entre cada caractere da tipografia sem serifa Rota representam a continuidade da linha. O Balva se encontra em uma posição de pilar para tudo que produz, assim como para ela é a família:



Figura 24 - Logotipo final da identidade de Juliana.

FONTE: a autora, 2022.



Figura 25 - Paleta de cores para a Identidade visual.

FONTE: a autora, 2022.



Figura 26 - Mockup representando a aplicação em uma das embalagens de Juliana.

FONTE: a autora, 2022.

Tomando como inspiração o fazer criativo e a leveza de Juliana no intuito de potencializar a história por trás do produto da artesã, a identidade visual apresentada é o resultado da troca mútua de saberes entre a artesã, maior detentora do seu ofício, e a designer, que usa dos conhecimentos de ferramentas e processos que culminam na apresentação das ideias em um projeto visual coerente. A partir disso, é possível notar que, por meio da oficina, a artesã esteve em um espaço em que suas ideias eram reconhecidas por meio do fazer. Ibarra (2021) reflete sobre a importância no Design Participativo tanto do design quanto da participação na construção de processos:

No Design Participativo, são importantes, tanto o design, como a participação. O design, porque, a partir de oficinas, ferramentas e protótipos, os participantes refletem e constroem conjuntamente em processos de 'fazer design por meio do fazer' (design by doing), sem cair em perspectivas dualistas que separam a mente do corpo. A participação, porque há um compromisso ético e democrático de envolver os chamados usuários em processos que dão forma ao seu futuro. (IBARRA, 2021)

É relevante, como designers, discutirmos sobre a forma que intervimos e criamos nossos projetos. Ao longo das oficinas dialógicas e da co-criação, fui questionando as ações que incluía ao longo do caminho e a meta que estabeleci foi experienciar e refletir sobre como posso aprender e compartilhar meus conhecimentos de design com o grupo que estou tendo contato. Simonsen e Robertson (2013) refletem sobre o Design Participativo afirmando ser este impulsionado pela interação social, ao passo que os usuários e designers aprendem juntos a criar, desenvolver, expressar e avaliar suas ideias e visões. É parte essencial do processo de design a experimentação e a reflexão de modo compartilhado e foi justamente essa abertura a entender o designer como não sendo o único mentor da construção desse processo, o qual é um meio dinâmico e propício a explorar formas diferentes de fazer design ascendendo a intervenção no meio artesanal ao enriquecê-la com novas visões.

7.

Considerações Finais

Este trabalho propõe um exercício investigativo aberto e improvisado, sendo fruto de muita curiosidade e sendo assim percebido como uma introdução pessoal ao campo artesanal. O artesanato sempre foi tema de discussão e acompanhou muitas transformações sociais e novas gerações de mulheres têm se apresentado como artesãs, incorporando cada vez mais novas visões para os artefatos, seja buscando diferentes modos de ampliar o aprendizado no campo do fazer manual, seja se reconectando com os contextos sociais em que estão inseridas. Procurei atentar-me em enxergar as histórias que cercam um produto artesanal de modo a valorizar a trajetória das pessoas que os produzem, as quais mantêm uma forte conexão com o seu ofício. Para além do objeto, as atividades estão conectadas às memórias, identidades e suas relações com suas mães, irmãs, tias e avós.

O depoimento da Profa. Auta Laurentino me permitiu construir reflexões sobre as quais deveria me atentar ao gerar as oficinas dialógicas com as artesãs, atentando-me às ações comportamentais e à abertura à experimentação, o que tornou ainda mais transparente o fato de que ainda não havia me desprendido da antecipação de soluções. Sendo assim, quando parti mais uma vez ao campo por meio das oficinas com cada artesã, consegui ampliar minha percepção do quadro identitário das jovens mulheres. Elas têm no artesanato um modo de sustento, uma ampliação financeira e até mesmo uma satisfação pessoal por meio de saberes ancestrais compartilhados e as adaptações decorrentes dos novos contextos sociais. O tempo que dispunha para a realização deste trabalho me impossibilitou de gerar uma intervenção com mais de uma artesã, sendo já justificado a escolha de Juliana Silva por sua localização, pela identificação de ausência de definição da sua identidade e pelos valores não inseridos na sua produção.

O exercício que decorreu ao longo das oficinas dialógicas refletiu no entendimento das redes de colaboração dessas artesãs, que permitem que as abordadas se conectem com outras bordadeiras através do compartilhamento de novas ferramentas, de problemáticas, de trocas de experiências e do engajamento por meio do desenvolvimento de projetos ingressos a mais de uma artesã.

Este trabalho se relacionou com o conceito de correspondência ao buscar não seguir rigidamente um passo a passo para se obter respostas. As abordagens descritas nos textos de Borges (2011), assim como outros exemplos e conceitos trazidos, atuaram, aqui, como guias. Entendi de modo mais claro que não existe uma receita rígida em que todo o processo de design deve estar totalmente pré-definido, pois cada situação de contato com as artesãs me exigiram uma abertura para perceber suas histórias, como elas me afetam e como o design se relaciona com o artesanato. Também aprendi, por intermédio dos relatos sobre seus processos criativos e sua identidade como artesãs, quando dialogamos sobre o que é ser artesã e qual o seu contexto social atual. O trabalho não tinha a proposta de resultar em uma solução centralizada, mas buscou perceber histórias e experienciar ferramentas colaborativas que pudessem responder ao cenário artesanal em que a designer esteve em contato. Para um maior

esclarecimento, exemplifico que só foi possível enxergar a necessidade de incluir ferramentas digitais que facilitam a criação autoral dos desenhos de ponto cruz na produção de Juliana quando, na prática, me coloquei em contato com a construção de uma peça. Em meio a essa produção, eu tinha o mesmo desejo de Juliana em transformar o seu desenho em ponto cruz; ocorreu, então, o estudo para tornar isso viável no cenário em que ela se encontra.

Portanto, percebo também na metodologia de Design Antropológico diretrizes para um projeto transdisciplinar e a experimentação de diferentes processos que não se guiam pelo fim em si próprios, mas aberto às oportunidades que surgem diante os encontros com as artesãs, com atenção aos seus contextos e singularidades. A pesquisa teve o objetivo de provocar diálogos que questionam as formas nas quais enxergamos o artesanato e, em simultâneo, usou-se de ferramentas participativas que facilitam o diálogo e orientam o engajamento. O Design Antropológico me abriu a um campo rico de compartilhamento de conhecimentos e à construção conjunta.

Em um contexto mais tradicional do design, por exemplo, a criação de um logotipo para a artesã Juliana Silva teria sido diferente. Provavelmente, enquanto designer, eu teria criado um briefing, discutiria ideais com ela e apresentaria propostas dentro do que foi solicitado por ela. O Design Antropológico e o Design Participativo abriram um campo rico de compartilhamento de conhecimentos e construção conjunta. Por meio da oficina de criação, foram geradas ideias para a realização de um logotipo que estava no meio de nossas concepções, e, a partir disso, criamos conjuntamente a identidade visual de Juliana Silva trazendo conceitos que intervieram no que era desenhado por ambas. No final do processo, saí da oficina de co-criação com um resultado que acredito ser muito mais assertivo do que seria se tivesse feito diferente. Consegui alinhar nossas ideias e pensamentos e percebi o engajamento e confiança da artesã no que foi construído, assim como a sua vontade de dar continuidade às mudanças que valorizem o seu artesanato.

Em minhas últimas linhas, compartilho, por meio do pensamento crítico, que as ações que realizei por meio das oficinas dialógicas e intervenções são ainda iniciais, de aprendizado para as participantes e designer; entretanto, acredito que só poderei ter certeza do meu real impacto junto às artesãs com acompanhamento. Por fim, com o resultado das minhas intervenções, visualizei um maior engajamento da artesã Juliana Silva na experimentação de criações artesanais e na estruturação do seu negócio, assim como maior autonomia para dar continuidade com a inserção dos elementos visuais em suas redes sociais, embalagens e etiquetas.

