

Design e artesanato: relato de experiência sobre o desenvolvimento de coleções colaborativas no Instituto Social Casa de Mãe

Julia de Assis Barbosa Soares

Doutoranda, Universidade do Estado de Minas Gerais - Brasil / julia.sabaj@gmail.com
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7874-4697> / Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2914232695180332>

Edson José Carpintero Rezende

Doutor, Universidade do Estado de Minas Gerais -Brasil / edson.carpintero@uemg.br
Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0692-0708/> Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5378816399196803>

Enviado: 22/12/2022 // Aceito: 20/04/2023

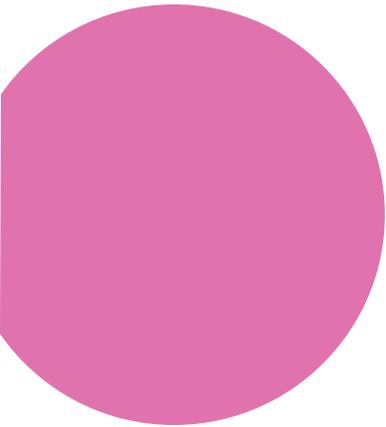


Design e artesanato: relato de experiência sobre o desenvolvimento de coleções colaborativas no Instituto Social Casa de Mãe

RESUMO

Este artigo propõe discutir a relação entre design e artesanato analisando os processos de grupos produtivos na criação de peças autorais. A partir do relato de experiência do desenvolvimento das coleções do Ateliê Social do Instituto Casa de Mãe, procura-se registrar o método utilizado com o objetivo de refletir sobre questões pertinentes à realidade local para a criação de narrativas poéticas e estéticas, assim como para a geração de renda. Esse direcionamento de projeto traz à luz questionamentos sobre o objeto artesanal urbano, seus simbolismos e qual o papel dos designers ao lidar com grupos de artesãos. Após o relato de cinco anos de coleções colaborativas, conclui-se que o artesão contemporâneo não atua sozinho, mas a partir da interação de uma teia de conexões disposta à construir uma economia criativa.

Palavras-chave: Artesanato Urbano; Design; Processo criativo.



Design and craftsmanship: experience report on the development of collaborative collections at Instituto Social Casa de Mãe

ABSTRACT

This article discusses the relationship between design and craftsmanship by analyzing the processes of productive groups in the creation of authorial pieces. Based on the experience report on the development of the Ateliê Social collections of Instituto Casa de Mãe, an attempt is made to register the method used with the objective of reflecting on issues pertinent to the local reality for the creation of poetic and aesthetic narratives, as well as for the income generation. This design direction brings to light questions about the urban craft object, its symbolism and what is the role of designers when dealing with groups of artisans. With the report of five years of collaborative collections, it is concluded that the contemporary craftsman does not act alone, but within the interaction of a web of connections willing to build a creative economy.

Keywords: *Urban Craft; Design; Creative Process.*

Diseño y artesanía: relato de experiencia en el desarrollo de colecciones colaborativas en el Instituto Social Casa de Mãe

RESUMEN

Este artículo se propone discutir la relación entre diseño y artesanía a partir del análisis de los procesos de los grupos productivos en la creación de piezas autorales. Con base en el relato de experiencia sobre el desarrollo de las colecciones del Ateliê Social del Instituto Casa de Mãe, se intenta registrar el método utilizado con el objetivo de reflexionar sobre cuestiones pertinentes a la realidad local para la creación de narrativas poéticas y estéticas, como también para la generación de ingresos. Esta dirección de diseño saca a la luz cuestiones sobre el objeto artesanal urbano, su simbolismo y cuál es el papel de los diseñadores cuando se trata de grupos de artesanos. Con el informe de cinco años de colecciones colaborativas, se concluye que el artesano contemporáneo no actúa solo, sino a partir de la interacción de una red de conexiones dispuestas a construir una economía creativa.

Palabras clave: Artesanía Urbana; Diseño; Procesos Creativos.

1. INTRODUÇÃO

A aproximação entre artesãos e designers no Brasil vem acontecendo desde a década de 1980 em diversas configurações. Seja por meio de instituições apoiadoras que fomentam esta interação, como por exemplo, o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE) ou em formatos menores e independentes dentro de Organizações Não Governamentais (ONGs). As metodologias de trabalho nestes tipos de projetos são diversas e vêm sendo estudadas pela academia com o intuito de tentar organizar e classificar o artesanato brasileiro e suas diversas ramificações (Borges, 2011; Santana, 2013).

Um exemplo dessa atuação conjunta ocorreu no Instituto Social Casa de Mãe, uma ONG sem fins lucrativos que atendia mulheres moradoras do bairro Jardim Canadá em Nova Lima, Minas Gerais. De 2010 até 2022 desenvolveu um trabalho de informação, apoio e acolhimento, por meio de projetos que abordavam desde a orientação de boas práticas na saúde materno-infantil até cursos de capacitação em costura, estamparia e cerâmica.

O processo de transição para a maternidade se constitui para cada mulher de maneira singular abarcando para além das expectativas sociais sobre o amor incondicional, questões mais complexas e subjetivas que podem inclusive florescer sentimentos de frustração e hostilidade materna (Aching; Biffi; Granato, 2016). Além das questões pessoais e familiares, a maternidade ainda é utilizada como argumento para discriminações femininas no mercado de trabalho baseadas em preconceitos e estereótipos de que o papel da mulher se reduz à reprodução e cuidado do mundo familiar (Véras; Oliveira, 2017).

Nesse sentido, os cursos de capacitação ofertados pelo Instituto Casa de Mãe, tornaram-se importantes por oferecerem oportunidades para o aprendizado de novos ofícios que sejam possíveis de conciliar com a rotina materna. Além da capacitação técnica, o projeto estimulava produções colaborativas e criativas

que permitiam às participantes explorarem seus processos particulares na criação de produtos exclusivos.

Neste artigo, discuti-se as aproximações entre design e artesanato apontando suas tensões e desafios. Nossas reflexões se fortalecerão com a descrição do relato de experiência da primeira autora do artigo, que registra o método utilizado como designer responsável pelo Ateliê Social do Instituto Casa de Mãe, e nos permite identificar estratégias de atuação colaborativa entre as áreas.

2. RELAÇÃO ENTRE ARTESANATO E DESIGN

A definição de artesanato pode ser tão generalizada quanto a definição de arte ou design. O volume de negócios pautados pelo artesanato é ainda considerado modesto quando comparado a grande indústria moderna, sendo então, pouco estudado por economistas, mas já bem investigado por historiadores, sociólogos, antropólogos e educadores (Katinsky, 2022). Para Dormer (1997), a fim de se evitar definições fracas ou confusas, é necessário apoiar-se em tais estudos já estabelecidos. O conceito de artesanato vem sendo discutido também em instituições públicas e privadas no Brasil e no mundo. No entanto, por se tratar de uma modalidade de produção cheia de especificidades e características locais, as definições não são consensuais e oferecem diversas possibilidades interpretativas. O mesmo ocorre com o design que se desenvolveu no país com maior força na década de 1950 por meio da ampliação da produção industrial (Santana, 2013) e ainda apresenta estudos em pleno desenvolvimento.

O objetivo desta análise não é apontar todas as definições encontradas nas produções acadêmicas acerca dessas duas temáticas. Contudo, esclarece-se as abordagens consideradas quando discute-se sobre artesanato, para evitar discursos

reducionistas. De acordo com o Programa Brasileiro de Artesanato (PAB) implementado pelo Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior (MDIC) a atividade artesanal:

Compreende toda a produção resultante da transformação de matérias-primas, com predominância manual, por indivíduo que detenha o domínio integral de uma ou mais técnicas, aliando criatividade, habilidade e valor cultural (possui valor simbólico e identidade cultural), podendo no processo de sua atividade ocorrer o auxílio limitado de máquinas, ferramentas, artefatos e utensílios (Programa Do Artesanato Brasileiro, 2012, p. 12).

A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) apresentou, em 1997, no *International Symposium on Crafts and International Markets* a seguinte definição:

Produtos artesanais são aqueles confeccionados por artesãos, seja totalmente a mão, com 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. [...] 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, 2011, p. 21).

Ao se refletir sobre estas duas descrições bastante abrangentes identifica-se pontos de convergência que podem auxiliar na construção da ideia de artesanato considerada neste estudo: a atividade artesanal ocorre com a transformação da matéria-prima por métodos predominantemente manuais, o que não exclui a utilização de ferramentas e recursos mecânicos, gerando artefatos que se destacam não somente por sua materialidade e funcionalidade, como pela incorporação de

aspectos identitários e da cultura local, além de significados simbólicos. Freitas e Dias (2021) complementam que além da autonomia de escolha de materiais e técnicas, o artesão tem a liberdade para definir seu próprio ritmo de produção.

Katinsky (2022) apresenta uma definição interessante para análise, em que caracteriza como artesanato moderno qualquer produção que: a) o uso de máquinas esteja subordinado ao operador; b) o operador tem domínio completo de todas as etapas produtivas dos objetos; c) a qualificação do operador é mais importante do que o investimento em materiais.

Entende-se então, que o artesanato está muito além da crença popular de ser uma atividade marginal ou produzida por comunidades consideradas "atrasadas" em relação aos processos produtivos modernos (Katinsky, 2022). Atualmente, adquire novas dimensões, carregando elementos culturais diversos, podendo ser produzido em qualquer lugar ou tempo. Sendo assim, diante desse universo de possibilidades, cada caso deve ser analisado de acordo com seus objetivos específicos, seu direcionamento de mercado, sua capacidade produtiva e suas metas econômicas, sociais, culturais e ambientais (Freitas, 2017).

A separação entre o trabalho manual e o design é resultante de uma linha de pensamento ocidental do final do século XX, em que a partir da revolução industrial acreditou-se que a criatividade e o processo das ideias podem ser separados do processo de feitura dos objetos (Dormer, 1997). Esse distanciamento entre as áreas ocorreu em virtude do estabelecimento do design industrial atrelado a ideia de que os objetos produzidos artesanalmente representavam atraso frente aos artigos industriais, como também pelo crescimento da classe média, e por consequência, do aumento da demanda e da capacidade de produção com menores custos (Maiocch; Pillan, 2013). Com isso, a prática artesanal foi sendo negligenciada e substituída pela produção em série automatizada que se espalhou por todos os lugares, culminando na massificação dos produtos e na falta

de identidade local. Segundo Katinsky, (2022, p.168) “pode-se dizer que o objetivo da indústria moderna é produzir bens em grandes conjuntos automáticos em que a intervenção humana seja eliminada: a máquina sempre substitui o homem”.

Atualmente, o design já está além da dicotomia forma/função sendo considerada uma área do conhecimento que afeta e é afetado pela comunidade em que atua, para que seja capaz de criar ou transformar objetos tangíveis e intangíveis (Barros, 2016). É, portanto, uma categoria que se encontra na intersecção entre a tecnologia, o mercado e a cultura, assumindo um papel transformador da sociedade (Freitas; Dias, 2021). Segundo Buchanan (2022) é difícil encontrar uma definição única que cobre adequadamente a diversidade das ideias e métodos do design contemporâneo, que continua a se expandir revelando dimensões inesperadas.

No Brasil, até a década de 1980, a proximidade entre design e artesanato não era amplamente vislumbrada e suas atividades se situavam em campos opostos. Somente a partir da década de 1990 é que surgem no país as primeiras instituições de apoio ao artesanato, assim como os projetos e debates sobre o assunto se tornam um pouco mais frequentes. Vale ressaltar também que, em meio à crise econômica entre as décadas de 1980 e 1990, iniciativas comerciais de economia solidária ganharam força, integrando o design como ferramenta estratégica em projetos que envolviam movimentos sociais, sociedade civil e governo (Andrade *et. al.*, 2019; Borges, 2011; Santana, 2013).

Em 2010 o SEBRAE publicou um termo de referência onde categoriza as diversas modalidades de artesanato existentes no Brasil. No documento os objetos artesanais são classificados de acordo com seus processos, origens, usos e destinos se enquadrando nas seguintes categorias: arte popular; artesanato; trabalhos manuais; produtos alimentícios (típicos); produtos semi-industriais e industriais; “industriano/souvenir”; artesanato indígena; artesanato tradicional; artesanato de referência cultural e artesanato conceitual.

Todos esses grupos são descritos no termo, contudo, destaca-se a definição que nos interessa para esta análise que é a do artesanato de referência cultural:

São produtos cuja característica é a incorporação de elementos culturais tradicionais da região onde são produzidos. São, em geral, resultantes de uma intervenção planejada de artistas e designers, em parceria com os artesãos, com o objetivo de diversificar os produtos, porém preservando seus traços culturais mais representativos (Sebrae, 2010, p. 14).

Assim, o artesanato de referência cultural é produzido a partir da relação entre artesão e designer, com o intuito de ampliar a competitividade dos produtos incorporando traços regionais e aumentando sua diversidade. Os debates sobre essa aproximação precisam considerar alguns pontos de tensão que permeiam essa relação que se torna cada vez mais comum (Santana, 2013) e produz impactos nas esferas sociais, culturais e econômicas (Borges, 2011).

O primeiro aspecto a ser ponderado é que esse trabalho não deve ocorrer de forma hierárquica e impositiva. De acordo com Santana (2013, p. 111) o contato entre artesanato e design pode representar uma oportunidade de troca de experiências e garantir a autossuficiência do artesão "afastando-o da vulnerabilidade social". Essa troca precisa se basear em uma visão sistêmica que não privilegia a capacidade técnica ou instrução formal de um profissional com relação a outro (Borges, 2011). Deve acontecer a partir da contribuição de todos os participantes do processo, designers e artesãos, em um diálogo horizontal. Souza e Factum (2009), apontam o método do Design Participativo, como uma boa ferramenta para o planejamento de ações em projetos do gênero. Os autores acreditam que tal abordagem, proporciona aos participantes a oportunidade de atuar diretamente nas

tomadas de decisões, permitindo a participação individual em um contexto coletivo.

O segundo aspecto é a fragilidade da interferência direta e impositiva do designer no aspecto formal dos objetos artesanais. Isso ocorre porque o profissional que vem de fora não está de fato inserido no contexto cultural do artífice ou da comunidade, podendo cometer a atitude falha de querer atuar de modo independente no produto. Com isso, acaba desconsiderando as especificidades da cultura e dos materiais regionais e, conseqüentemente, suprimindo a autonomia dos artesãos na criação dos objetos. A atuação do designer em comunidades pode acontecer por meio do aprimoramento ou da inclusão de técnicas e materiais, mas deve sempre levar em consideração a manutenção e a sustentabilidade de tais atividades (Andrade; Merino, 2010; Borges, 2011; Santana 2013).

Diante disso, nota-se que a aproximação entre artesãos e designers precisa se basear em respeito e ser uma ação conjunta que favoreça ambos os lados. O papel do designer é enxergar requisitos formais e estéticos que possam ser atribuídos aos produtos de modo a atender as expectativas do consumidor e ampliar o mercado (Sapiezinskas, 2012). Ao mesmo tempo, o artesão consegue transmitir o conhecimento de saberes populares que dificilmente poderiam ser acessados por outras pessoas se não fosse pela sua tradição oral (Borges, 2011). Por mais que o encontro entre as duas áreas ocorra de forma harmoniosa e com isso consiga otimizar a qualidade e o alcance dos produtos, outras medidas como políticas públicas e melhoria das estratégias de acesso ao mercado (Borges, 2011; Santana, 2013) precisam ser tomadas para que as fragilidades dessa aproximação sejam minimizadas. Torna-se então, de extrema importância a inclusão de outros profissionais, tais como: administradores, contadores, psicólogos e agentes sociais no planejamento geral das ações (Andrade; Merino, 2010). Como afirma Sapiezinskas (2012) é preciso substituir o ideal romântico do artesão recluso e que executa apenas um tipo de técnica ao longo da vida, por um

novo artesanato que está inserido em uma rede de relações de um mundo globalizado.

3. O INSTITUTO SOCIAL CASA DE MÃE

Em parceria com o Programa Saúde da Família (PSF) pertencente ao Sistema Único de Saúde (SUS), o Instituto Social Casa de Mãe propunha orientar e divulgar as boas práticas na saúde materno-infantil. Através de um leque de atividades direcionadas em projetos a ONG contribuiu para a construção de um vínculo saudável entre mãe e bebê, possibilitando que as mulheres vivenciassem a maternidade de forma positiva.

Inicialmente os projetos eram relacionados apenas à área da saúde materno-infantil e abordavam temas como: o pré e pós-parto; primeiros cuidados com recém-nascidos; aleitamento materno; massagem para bebês e yoga para gestantes, e aconteciam em uma pequena sala comercial. A partir de agosto de 2013, a Casa de Mãe deu início ao projeto Ateliê Social com o objetivo de fomentar atividades de geração de renda junto à grupos de gestantes e mães de bebês de até quatro anos de idade. Em 2014, transferiu sua sede para uma casa maior, com quintal amplo e dois conjuntos de salas espaçosas que permitiram a estruturação dos maquinários para o ateliê.

Passados nove anos desde sua implementação, o Ateliê Social permaneceu com os mesmos objetivos iniciais de capacitação profissional e auxílio no complemento da renda familiar, no entanto, sofreu algumas modificações como, por exemplo, a abertura para mulheres com filhos em todas as faixas etárias, ou até mesmo sem filhos. Outro grande fator decisivo na mudança das atividades foi a pandemia da COVID-19 em 2020, que teve impacto direto no financiamento dos projetos da ONG, ocasionando na interrupção das atividades durante o momento crítico da pandemia, assim como a dificuldade do retorno das atividades presenciais. Infelizmente em outubro de 2022 as

atividades presenciais se encerraram devido à finalização do contrato de comodato da casa que sediava a ONG e a falta de financiamentos para as atividades.

Neste artigo serão explorados os anos de desenvolvimento de coleções temáticas do Ateliê Social, tendo como foco o processo de criação coletiva de estampas e produtos exclusivos da instituição. Pretende-se registrar o método utilizado, analisando seus processos e resultados, para que ele contribua com o compartilhamento de experiências entre o design e o artesanato.

As atividades do Ateliê Social começaram a partir de uma encomenda de brindes institucionais para o Natal. A proposta foi apresentada a quatro mulheres que já faziam parte da ONG e demonstraram interesse pela experiência. A encomenda realizada pela empresa consistia em trezentos cadernos no formato A5 (14 cm X 20 cm), com capa dura revestida em tecido e encadernação japonesa manual com linhas coloridas. Na mesma época outra empresa sediada no Jardim Canadá entrou em contato para oferecer a doação de retalhos de tecidos de estofamento. Desta maneira, os materiais recebidos foram direcionados para a confecção dos cadernos, sendo a produção acompanhada por uma artista plástica que ensinava a técnica e auxiliava as participantes.

Neste momento não houve um processo criativo colaborativo pois o produto foi desenvolvido por uma designer externa à ONG e continha características específicas corporativas, como inserção da marca da empresa e folha de rosto com textos institucionais. Contudo, este trabalho tornou viável o início do projeto inclusive contribuindo para sua estruturação em um novo modelo, menos baseado em encomendas corporativas e mais direcionado para a capacitação em artesanato. Em 2014 o Ateliê Social recebeu investimento para desenvolver atividades durante dez meses, sendo possível a contratação de uma designer de moda e uma estagiária. Neste decorrer, foram desenvolvidas ao todo cinco coleções temáticas anuais de produtos artesanais

produzidos pelas alunas do Ateliê Social, que serão detalhadas a seguir.

3.1 Método utilizado nas oficinas

O projeto aqui analisado visava o empoderamento de mulheres e mães por meio da capacitação em design e artesanato. A capacitação era planejada de maneira multidisciplinar e elaborada com intuito de gerar renda por meio do desenvolvimento de produtos com alto valor agregado, que incorporassem aspectos do design contemporâneo e do artesanato. Vale ressaltar que o grupo de mulheres era composto anualmente por pessoas interessadas em participar do projeto, sem conhecimentos prévios específicos. Desta forma, era necessário introduzir as técnicas de manuseio e utilização das ferramentas de costura, estamparia, encadernação ou cerâmica e, ao mesmo tempo, desenvolver um pensamento criativo e crítico para a produção de artefatos.

Para que isto fosse possível, as atividades foram organizadas em três frentes de trabalho: 1. qualificação técnica, onde cada participante aprendia métodos básicos de costura à máquina, serigrafia, encadernação manual e cerâmica para a confecção dos produtos; 2. sensibilização para os processos criativos, com oficinas artísticas que abordavam o tema escolhido para a coleção; 3. oficinas de gestão e empreendedorismo, como precificação, vendas, divulgação dos produtos etc.

A cada ano, iniciavam-se as atividades com foco na introdução às técnicas disponíveis no momento. As técnicas eram determinadas a partir dos materiais doados à ONG. Um dos princípios do ateliê era a utilização de retalhos têxteis que seriam destinados ao lixo por empresas de confecção de roupas ou móveis. A primeira empresa que destinou seus retalhos para o projeto possui fábrica no mesmo bairro e além de retalhos de tecidos, fornecia também sobras de enchimentos de almofadas

e peças de tecidos que não poderiam mais ser utilizados na produção de móveis. Com o passar dos anos, outras empresas começaram a doar retalhos de suas produções e a variedade de materiais permitiu a diversificação dos produtos. Com isto, a costura se tornou a técnica principal ensinada, assim como a estamparia para que os retalhos pudessem ser revitalizados atribuindo características novas aos materiais por meio de desenhos exclusivos. A técnica de encadernação manual aos poucos foi tirada de linha por demandar a compra de muito material extra para a sua produção, descaracterizando a proposta do projeto e encarecendo os orçamentos anuais. A cerâmica foi introduzida ao grupo apenas em 2018 com a ampliação do projeto para dois grupos paralelos.

Após a introdução dos conhecimentos técnicos básicos por meio da produção de objetos simples e de fácil aprendizado, o grupo era direcionado para as oficinas de criatividade e desenvolvimento da coleção anual. Nos primeiros anos um tema de estudo era proposto pela coordenadora do ateliê a partir da observação das interações diárias entre o grupo. Com o passar do tempo, os temas foram sugeridos pelas próprias participantes também a partir das dinâmicas e conversas que afloravam no cotidiano do ateliê. A partir da definição do tema, a coordenadora do projeto planejada as atividades de criatividade que variavam entre práticas reflexivas e de discussão, como também entre dinâmicas de desenho, criação de estampas e criação de *mix* de produtos para o desenvolvimento de protótipos.

Por fim, as oficinas de gestão eram inseridas mais ao final do ano de acordo com o aumento da demanda de produção. Após finalizado o processo criativo e definidos os produtos da coleção, eram organizadas oficinas de precificação, fotografia e exposição de produtos, criação de etiquetas, escrita de *briefing* e divulgação da coleção, além da organização em conjunto do evento de lançamento contemplando o treinamento para vendas e atendimento aos clientes.

Como o foco do presente artigo é discorrer sobre a relação

entre design e artesanato, aprofunda-se a discussão na segunda etapa descrita: a sensibilização para os processos criativos e seus impactos em todas as esferas do projeto. O quadro 1 reúne as informações principais dos grupos e produtos desenvolvidos em cada ano.

Quadro 1. Temas, técnicas e produtos de cada ano

Ano	Nº alunas	Tema	Técnicas	Produtos desenvolvidos
2014/2015	7/9	O meu Jardim Canadá	Encadernação manual; costura; estamparia	Cadernos de capa dura com costura artesanal; nécessaire; estojo; cestinho cachepô; sacola <i>ecobag</i> ; avental; almofadas.
2016	11	Mulheres	Encadernação manual; costura; estamparia; bordado	Cadernos de capa dura com costura artesanal; nécessaire; estojo; cestinho cachepô quadrado e retangular; sacola <i>ecobag</i> ; almofadas, batas femininas, broches, almofadinha de alfinetes.
2017	12	A infância no bairro	Costura; estamparia; bordado	Almofada; blusa regata, cestinho cachepô; cesto duplo quadrado; jogo americano; sacola <i>ecobag</i> ; saia; porta-óculos; portatalher; mochila.
2018	18	Conversas de cozinha	Costura; estamparia; bordado; cerâmica	Tecidos: cestinho cachepô, cestinho quadrado duplo; pano de cozinha, aventais; jogo americano, passadeira de mesa; almofadas; colete; bolsa. Cerâmica: jogos de xícara com pires; leiteira; colherinhas;
2019	30	Trocas de mudas e os quintais	Costura; estamparia; bordado; cerâmica; tear	Tecidos: bata, conjunto de pijama (<i>babydoll</i>); lenços; porta-treco único; porta-treco de parede; mochila; nécessaire de produtos de higiene pessoal; porta-jóias; vestidos; tapetes de retalhos. Cerâmica: jogos de xícara com pires; pratinhos; cumbucas; porta-jóias.

Fonte: Elaborado pelos autores com base nos dados fornecidos pela ONG.

O número máximo de participantes por turma eram sempre 12. No início do projeto as turmas eram menores e ao longo dos anos com o aumento da procura pelo público e dos recursos financeiros, formou-se a partir de 2018 duas turmas, uma de costura com 12 e outra de cerâmica com 6. Em 2019 formou-se duas turmas de costura com 12 participantes cada, enquanto a de cerâmica seguiu com a mesma quantidade do ano anterior. Existiu ainda uma pequena rotatividade de participantes

em todos os anos, devido a desistência de algumas mulheres durante o curso, abrindo chamada para pessoas interessadas na lista de espera. Desta forma, estima-se que desde o ano de 2013 até 2019, cento e vinte mulheres do bairro participaram das atividades do ateliê social.

Os dados utilizados para análise foram coletados pela primeira autora deste artigo durante todo os anos de atividade por meio de registro fotográfico, atas, observação das atividades, entrevistas e conversas informais com as participantes. Para tanto, as participantes das oficinas foram informadas desde sua inscrição no curso sobre a coleta dos dados e seus propósitos. Todas consentiram através de um termo de consentimento ao registro e uso do material coletado para fins de pesquisa e divulgação da ONG sem fins comerciais.

4. O PROCESSO CRIATIVO E SEUS IMPACTOS

Cada coleção se desenvolveu de maneira singular apesar do método didático ser o mesmo. Devido a extensão do artigo não será possível esmiuçar sobre o processo de cada ano, contudo, são necessárias algumas considerações pontuais sobre os impactos que cada coleção promoveu na organização da ONG e nas oficinas em si.

Para a primeira coleção foram trabalhadas oficinas criativas com o tema: "O meu Jardim Canadá". Cada participante foi convidada a refletir sobre o seu espaço dentro do bairro e a escrever uma carta contando como é o seu Jardim Canadá. Além da reflexão pela palavra, elas receberam câmeras fotográficas analógicas descartáveis, para registrarem imagens que achavam pertinentes ao tema durante quinze dias. As fotos e as cartas foram base para a discussão sobre o ambiente em que as participantes estão inseridas, servindo de material para as práticas de criatividade. A partir do mapeamento da paisagem,

dos objetos e acontecimentos do cotidiano, alguns ícones foram selecionados para a criação das estampas.

O grupo apresentou certa resistência nas práticas de desenho à mão livre para criar as estampas. Foi então apresentado como recurso o uso da transparência posicionada por cima das imagens, para facilitar o desenho dos objetos. A prática foi bem recebida pelo grupo permitindo maior segurança no desenho e na montagem dos padrões de estampas. Tal estratégia seguiu sendo utilizada nos processos criativos das coleções seguintes.

O tema 'Mulheres' foi o escolhido para nortear a criação da coleção de 2016. Foram levantadas discussões sobre o que é o feminismo, quais as relações e papéis das mulheres no Jardim Canadá e em outros contextos. Músicas, manifestos e filmes ajudaram a problematizar e alimentar as pesquisas e reflexões. Para registrar este desenvolvimento foi montado um caderno processual coletivo, onde todas as referências e atividades criativas iniciais foram sendo arquivadas. O uso do caderno processual foi outra estratégia que se manteve nos anos seguintes por organizar e documentar o processo criativo, facilitando a visualização e o compartilhamento entre todas as participantes, inclusive aquelas que entravam no projeto no meio do semestre.

Em 2017, a mudança mais significativa aconteceu no meio do ano devido a uma dificuldade percebida entre as mulheres em participar de feiras para vendas dos produtos das coleções. Assim, foi proposta uma separação do projeto em dois braços de atuação: Ateliê Social e Ateliê Aberto. O primeiro se configurou como curso de capacitação em costura e estamparia com um enfoque criativo. As coleções continuaram a ser desenvolvidas, porém com o único objetivo de formação livre. Uma taxa simbólica de matrícula começou a ser cobrada das participantes e um certificado emitido ao final do semestre. As vendas dos produtos das coleções temáticas ficaram como responsabilidade da ONG e sua renda revertida para a manutenção do projeto.

O Ateliê Aberto foi uma estratégia utilizada para incentivar e investir de forma mais direta na formação em empreendedorismo. Dos quatro dias de ateliê, um deles foi destinado a este propósito, onde cada participante poderia utilizar o espaço para desenvolver o projeto que tivesse vontade. A demanda das atividades ficou por conta de cada participante que, ao trazer suas dúvidas ou curiosidades para as professoras, era orientada em como proceder da melhor forma.

Este tempo e espaço destinados à uma pesquisa individual de habilidades foi importante para que cada mulher pudesse descobrir o que mais lhe despertava interesse no mundo da costura e estamparia. Algumas começaram a aprofundar no aprendizado sobre reparos e consertos, já trazendo serviços encomendados por vizinhas e conhecidos. Outras começaram a criar produtos de maneira independente e a comercializá-los. Também surgiram encomendas de produtos institucionais que foram direcionados para o grupo, transformando-as em interlocutoras de todo o processo desde o contato com o cliente, até a precificação, produção, entrega e recebimento. A renda destes serviços e produtos era destinada integralmente às participantes.

Em 2018 as participantes escolheram coletivamente desenhar o que lhes é mais importante: os objetos de memória que nos rodeiam durante os momentos de cumplicidade na mesa do café da tarde. Foi-se costurando os 'causos' com as receitas de bolo e com pontos de bordado. Assim nasceu a coleção Receitas de Costura, refletindo um mundo muito particular e universal ao mesmo tempo. O fato de a escolha do tema ter sido definida pelo grupo, gerou um envolvimento maior e mais significativo com o processo criativo do que nos anos anteriores.

As mudanças com relação às atividades e funcionamento do Ateliê Social e do Ateliê Aberto começaram a se mostrar eficientes. Foi o primeiro ano em que as taxas de evasão dos cursos diminuíram drasticamente. Praticamente a mesma turma que começou no início do ano permaneceu íntegra até o final. O Ateliê Aberto recebeu um bom número de encomendas

que foram quase todas concretizadas em produtos e serviços prestados pelas participantes de maneira autônoma.

Em 2019, a troca de mudas de plantas surgiu como uma constante ao longo do ano. A partir disso, as integrantes do Ateliê Social criaram um inventário de plantas e ervas que fazem parte de suas histórias ou que têm o costume de cultivar em casa como processo criativo da última coleção anual. Registraram as formas de plantio, manutenção, uso para chás e receitas de família. Foram criadas fichas com informações botânicas e memoriais de cada amostra trazida no caderno processual. As imagens 1 e 2 ilustram o processo de criação do inventário e de uma das estampas da coleção.

Figura 1. Criação do inventário e estampa



Fonte: acervo da ONG.

Este foi o primeiro ano em que a etapa criativa da coleção foi desenvolvida em conjunto pelas turmas de costura e cerâmica gerando maior entrosamento entre os grupos, mesmo que atuantes em diferentes técnicas. Um ponto importante a ser destacado foi a utilização de 100% de tecidos provenientes de doações na produção dos objetos, diferente dos anos anteriores em que foi necessária a compra de tecidos auxiliares. A turma da cerâmica pesquisou sobre os rituais dos chás e desenvolveu conjuntos de xícaras com pires e vasos

de plantas. As peças também ganharam desenhos similares aos dos tecidos. As imagens 3 e 4 mostram algumas peças desenvolvidas na coleção e que foram registradas em um editorial fotográfico realizado coletivamente pelas participantes em uma flora dentro do próprio bairro.

Figura 2. Editorial da coleção com modelo exibindo os pijamas criados



Fonte: acervo da ONG.

Figura 3. Editorial da coleção exibindo conjunto de peças em cerâmica.



Fonte: acervo da ONG.

A coleção foi lançada ao final de 2019 em um evento organizado em parceria com uma floricultura da cidade. Também foi exposta em duas feiras de Natal de produtores locais da cidade de Belo Horizonte, além de ter algumas peças selecionadas para venda na loja de artesanato do Centro Cultural do Banco do Brasil de Belo Horizonte (CCBB-BH).

Vale ressaltar ainda que, diante da alta demanda de interessadas em participar do projeto, foram criadas duas turmas de costura em que foram mescladas participantes novas com mais experientes. Esta estratégia foi interessante pelo fato das alunas mais antigas se tornarem também instrutoras durante as oficinas, auxiliando na formação das iniciantes e se tornando multiplicadoras de todo o processo. Também se mostraram essenciais ao processo criativo ao incentivarem as colegas nos momentos de dificuldade ou resistência nas práticas criativas, pois já compreendiam todo o processo e entendiam a importância em se pensar os conceitos dos produtos.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artesanato se caracteriza pela transformação da matéria-prima por métodos predominantemente manuais, no entanto ferramentas e recursos mecânicos podem auxiliar o processo produtivo. Esse tipo de trabalho gera artefatos com qualidades técnicas e funcionais que também apresentam traços identitários, culturais e incorporam significados simbólicos.

Mesmo sendo um campo rico em referências e possibilidades de atuação, além de causar impactos significativos na economia, o artesanato brasileiro ainda não recebe devida atenção. A possibilidade de trabalho em conjunto com outras áreas, como o design por exemplo, pode representar uma oportunidade de ampliação da atividade e de inserção consistente no mercado de

trabalho.

Foi construída neste artigo uma discussão sobre a aproximação do artesanato com o design, apontando um crescimento dessa atuação conjunta que tem por objetivo ampliar a competitividade dos produtos, incorporando traços regionais e aumentando sua diversidade. Esses produtos que são fruto do trabalho colaborativo entre artesão e designer se encaixam na categoria de artesanato de referência cultural proposta pelo SEBRAE.

Apesar do crescimento e dos pontos positivos, essa aproximação entre artesanato e design ainda apresenta fragilidades que precisam ser consideradas. Uma delas é o risco de uma relação hierárquica e impositiva. Essa parceria deve representar uma oportunidade de troca de experiências e se basear em respeito de modo a não privilegiar a capacidade técnica ou instrução formal de um profissional em relação a outro.

Outro ponto delicado dessa convergência entre as áreas está no limite de interferência do designer nos objetos artesanais. Esse profissional precisa ser cuidadoso para não cometer o erro de trabalhar de forma independente no produto. Por ser uma pessoa externa ao contexto em que o objeto artesanal é produzido, não pode desconsiderar as especificidades da cultura e dos materiais regionais ou suprimir a autonomia do trabalho dos artesãos. Quando isso ocorre, os artefatos perdem suas características identitárias e seus significados simbólicos, se distanciando das demandas locais e se tornando inviáveis para produção posterior.

Diante disso, observou-se que o trabalho entre artesanato e design precisa ser uma ação conjunta que favoreça ambos os lados. A partir do relato de experiência do projeto do Ateliê Social desenvolvido no Instituto Casa de Mãe, os métodos utilizados pela designer responsável pelo trabalho no ateliê permitiram identificar estratégias de atuação colaborativa entre artesanato e design e fortalecer as reflexões sobre o assunto.

Ao se analisar os produtos desenvolvidos nas coleções, constatou-se que eles se enquadravam na modalidade de artesanato de referência cultural. No entanto, é preciso considerar um aspecto relevante para esta reflexão: apesar de serem resultado da ação colaborativa entre artesãs e designer não é possível comprovar a existência anterior de um fazer tradicional representativo da região. Justamente por meio das práticas do ateliê, propôs-se um “pensar” sobre a realidade local, pela qual essas características culturais locais foram sendo cultivadas. O envolvimento das participantes com este processo criativo se tornou ainda mais ativo, com a separação do Ateliê Social (destinado ao aprendizado) e do Ateliê Aberto (destinado a geração de renda). Apenas a partir daí foi possível explorar a criatividade de maneira mais fluida, sem o envolvimento imediato com vendas. Neste sentido, as participantes se sentiram mais à vontade para aprenderem e se conectarem umas com as outras, e posteriormente analisarem se queriam ou não utilizar o aprendizado para geração de renda.

No contexto de projetos de capacitação, o design deve ser considerado uma alavanca para impulsionar processos significativos para o grupo. É interessante que as discussões e os temas trabalhados nas oficinas se refiram à forma de ver o mundo compartilhado por aquele grupo social específico. Cada coleção anual desenvolvida se tornou uma materialização dos processos de reconstrução da memória daquele grupo de mulheres que começou a se construir como artesãs. Novas práticas artesanais são possíveis e podem envolver diferentes atores, como percebido por meio da análise do Ateliê Social.

O diferencial entre um curso de capacitação em costura ou cerâmica, e outro curso com a mesma capacitação técnica com objetivos voltados para as práticas do design, reside justamente na valorização da autonomia criativa dos participantes. Foi possível perceber que ao longo dos anos, as escolhas sobre os temas foram definidas pelo próprio grupo demonstrando um envolvimento íntimo entre elas e entre o processo criativo

em si. Mais do que apenas criar, as participantes se tornaram interlocutoras e multiplicadoras de todos os processos desenvolvidos. Este resultado tão importante foi possível somente a partir de uma sensibilidade por parte das professoras do grupo e da coordenação da ONG, que estiveram sempre se adaptando ao que era necessário para tornarem a experiência mais orientada às demandas do grupo.

Último ponto relevante de observação está na importância do envolvimento de parceiros em iniciativas deste tipo. O contato com empresas e instituições externas à ONG foi essencial tanto no início do projeto quanto em sua continuidade – seja como fornecedores de materiais, investidores diretos, voluntariado, apoio de centros comunitários e outras ONGs, clientes dos produtos desenvolvidos, lojas revendedoras e espaços comerciais que sediaram lançamentos e feiras independentes. Sem esta rede de pessoas dispostas a impulsionar e fomentar o projeto, nada seria possível. Portanto, confirma-se a perspectiva de que o artesanato contemporâneo não atua sozinho e recluso; pelo contrário, este depende e interage com uma teia de conexões dispostas à construir uma economia criativa.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, E. R.; MERINO, E. Gestão de Design aplicada a comunidades urbanas produtivas. **9º Congresso Brasileiro De Pesquisa E Desenvolvimento Em Design**, São Paulo: PPPG em Design, Mestrado Universidade Anhembi Morumbi, 2010. p. 2439 - 2447.

ANDRADE, E. R.; SANTOS, I. C.; TOLEDO, N. H.; PONS, I. Design e Economia Solidária: contribuições e desafios. **DATJournal**, São Paulo, v. 4, n. 1, 2019. p. 80-97.

ACHING, M. C.; BIFFI, M.; GRANATO, T. M. M. Mãe de primeira viagem: narrativas de mulheres em situação de vulnerabilidade social. **Psicologia em Estudo**, v. 21, n. 2, Maringá: abr./jun. 2016. p. 235-244.

BARROS, J. M. Diversidade cultural: os desafios para a promoção e proteção no campo do design. **Cadernos de estudos avançados em Design: Design e Cultura**. Org. Dijon de Moraes; Sérgio Luis Peña Martínez. Belo Horizonte: EdUEMG, v. 11, 2016.p. 71-80.

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

BUCHANAN, R. Wicked problems no pensamento do design. **Estudos em Design**, Rio de Janeiro, v.30, n.1, p. 06-27, 2022. Disponível em: <https://estudosemdesign.emnuvens.com.br/design/article/view/1382>. Acesso em: 16 dez. 2022.

DORMER, P. **The Culture of Craft**. NY: Manchester University Press, 1997.

FREITAS, A. L. C. **Design e artesanato**: uma experiência de inserção da metodologia de projeto de produto (livro eletrônico). São Paulo: Blucher Acadêmico, 2017. 130 p. Disponível em: <http://pdf.blucher.com.br.s3-sa-east-1.amazonaws.com/openaccess/9788580390308/completo.pdf>. Acesso em: 01 set. 2022.

FREITAS, A. L. C.; DIAS, M. R. A. C. In search of good relations between traditional handicraft and design: a case study in Tiradentes, Minas Gerais. **DAT Journal**, [S. l.], v. 6, n. 3, 2021. p. 69–86. Disponível em: <https://datjournal.anhembi.br/dat/article/view/438>. Acesso em: 6 set. 2022.

MAIOCCH, M.; PILLAN, M. Design emocional (ou simplesmente design?). **Cadernos de estudos avançados em Design: Design e emoção**. Org. Dijon de Moraes; Regina Álvares Dias. Barbacena: EdUEMG, v. 8, 2013. p. 25-42.

MINISTÉRIO DO DESENVOLVIMENTO, INDÚSTRIA E COMÉRCIO EXTERIOR (MDIC). **Base Conceitual do Artesanato Brasileiro**. Brasília, 2012. Disponível em: <http://www.obecdf.org/index.php/component/k2/item/35-baseconceitualartesanatobrasileiro>. Acesso em: 01 set. 2022.

SALLES, C. A. **Processos de criação em grupo**: diálogos. São Paulo: Estação das Letras e cores, 2017.

SANTANA, M. F. Design e Artesanato: fragilidades de uma aproximação. **Cadernos Gestão Social**, v. 4, n. 1, jan./jun, 2013. p.103-115.

SAPIEZINSKAS, A. Como se constrói um artesão - negociações de significado e uma "cara nova" para as "coisas da vovó". **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, n. 38, jul./dez. 2012. p. 133-158.

SENNETT, R. **O artífice**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SERVIÇO BRASILEIRO DE APOIO ÀS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS. **Termo de referência:** atuação do Sistema SEBRAE no artesanato. Brasília: SEBRAE, 2010. Disponível em: <http://intranet.df.sebrae.com.br/download/uam/Pesquisa/Artesanato/Termo%20de%20Referencia%20Artesanato%202010.pdf>. Acesso em: 01 set. 2022.

SOUZA, P.; FACTUM, A. O papel do design na promoção de Comércio Justo e Solidário. **Cultura Visual**, Salvador, n. 12, out. 2009. p. 125-136.

VÉRAS, E. do A.; OLIVEIRA, F. de P. M. Políticas públicas para a maternidade: uma análise das licenças por maternidade e paternidade à luz da igualdade e da sustentabilidade social. **Revista de Direito do Trabalho e Meio Ambiente do Trabalho**. Brasília, v. 3, n. 1, 2017. p. 115-134.

KATINSKY, J. **Reflexões sobre o design industrial**. São Paulo: Olhares, 2022. 208 p.