

A relação da produção artesanal com as histórias de vida das mulheres que bordam em São João dos Patos – MA

Márcio Soares Lima
Raquel Gomes Noronha

RESUMO

Com o passar dos tempos, as condições de trabalho e o exercício da profissão de bordar, mudou. Antes, o bordar acontecia nos espaços familiares ou em pequenas associações, transmitidos informalmente aos familiares e interessados. Hoje, a presença de designers atuando no meio deles, possibilita uma mediação no processo de produção. O presente estudo tem como objetivo verificar como as mulheres que bordam em São João dos Patos – MA relacionam o artesanato, o trabalho e a qualidade, tanto de vida como de seus produtos. Informamos que o presente artigo apresenta resultados da dissertação intitulada *O avesso: limites e alcances da consultoria em design na Associação de Mulheres da agulha criativa – AMAC, no município de SJP*, do mesmo autor, no âmbito do PPGDg-UFMA. Mills (2009) nos ajuda a pensar a relação do artesão e seu trabalho, à medida que confere ao trabalho a qualidade de sua própria mente e habilidade, assim, está também desenvolvendo sua própria natureza. Essas reflexões teóricas são necessárias para evidenciar que o trabalho artesão não é definido apenas como um trabalho manual, mas pela capacidade e habilidade da criação do artesão e na sua identificação com o objeto a ser criado por ele. No trabalho artesanal, além dos aspectos culturais, também são transmitidos aspectos identitários de cada artesão, logo, aspectos pessoais subjetivos do produtor também estão inseridos na produção. As ferramentas metodológicas utilizadas para este artigo foram entrevistas e a grupo focal tanto com as artesãs e consultores de design que atuaram na AMAC, mais especificamente no Projeto “Marcando Bordado em Cores”, que de certa forma, ressignificou a arte, a tecnologia e conhecimentos no modo de bordar daquelas mulheres. Concluímos entendendo que as bordadeiras de SJP ao relacionarem a produção artesanal, com suas histórias, alimentam o bem viver, no intuito de se sentirem mais valorizada em vários aspectos, inclusive no quesito auto estima, pois se consideram literalmente mulheres da agulha criativa, portanto, encontramos aqui, além de qualidade, conhecimento e aprendizado.

Palavras-Chave: Saberes tradicionais. Design. Trabalho. Arte de bordar.

1 Introdução

A tradicional arte do bordado se confunde com a história do município maranhense de São João dos Patos, onde grande parte das mulheres que ali residem possuem a destreza de verdadeiras mestras na elegante arte de bordar.

A exposição “marcando bordado em cores”, projeto desenvolvido pelo SEBRAE junto à Associação de Mulheres da Agulha Criativa – AMAC, mostra alguns resultados da relação do linho e da linha na intenção de contar a história da cidade de São João dos Patos – SJP (MA), da Associação e, principalmente das mulheres que detêm esse saber fazer tradicional.

Apresentamos como relevante, característica da relação dos designers com as artesãs da AMAC, o resgate, no sentido mais amplo da palavra, e, em específico, dos gráficos tradicionais aplicados à técnica “ponto cruz”, e na elaboração de produtos com “elevado padrão de qualidade”. O termo entre aspas é para pensarmos o que significa a “qualidade superior” do trabalho que essas mulheres tanto enaltecem quando falam do avesso de seus produtos. No decorrer deste trabalho iremos refletir sobre esse questionamento.



Figura 1 - Bordado frente e verso

Fonte: adaptação do autor à imagem, retirada de <http://artesanatocomdesign.blogspot.com.br>

Quando falamos da qualidade do acabamento do bordado ponto cruz de São João dos Patos, feito pelas bordadeiras da AMAC, relatar em várias laudas não seria pertinente, visto que através da imagem a seguir entendemos o porquê das artesãs fazerem tanta questão de nos mostrar o avesso do produto. É como se elas quisessem mostrar através das entrelinhas, dos pontos bem feitos, que se preocupam com a qualidade do que elas consideram o melhor de si. É o que elas estabelecem como um diferencial competitivo na feitura do bordado, que são produzidos com apenas um único fio, que chamam de ponto com “fio simples”, o que dá delicadeza à peça.

Em nossas conversas com as artesãs, suas memórias narradas confundiam-se com a peça que bordavam e, quando em pleno ofício, entre uma fala e outra, olhavam para o desenho da peça, silenciavam por um instante e depois interrompiam o relato para manifestar o orgulho de ver a peça pronta, a beleza e o acabamento do bordado ponto-cruz.

Também é possível observar o esmerado tratamento das cores que na coleção aqui apresentada são empregadas de forma comedida, criando resultados surpreendentes que valorizam ainda mais a arte secular dos bordados em SJP, onde as bordadeiras são estimuladas a saírem da zona de conforto em bordar com fios coloridos em tecidos claros e passaram a bordar com fios claros em tecidos escuros.

Este artigo procura observar o processo de hibridação entre o designer e o artesão, por meio do projeto “Marcando Bordado em Cores” em todo o seu percurso. Falamos de mulheres que bordam

numa cidade assentada no Sertão Maranhense, localizada a 570 km de São Luís e com 24.928 habitantes (IBGE, 2013), e que possui uma significativa e contínua produção de bordados, principalmente dos bordados de ponto-cruz. Possui em toda sua extensão, de acordo com Nascimento (2012), essa particularidade cultural que é passada de geração em geração, e assim perpetuando essa técnica artesanal que é considerada primitiva, e ao mesmo tempo, contemporânea, já que se busca, através do impulso à inovação, a construção do sucesso dos negócios e a uma vida sustentável através de produtos, sistemas, serviços e experiências inovadoras.

A atuação do Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas -SEBRAE na AMAC, iniciou em 2009, com a coordenação de um designer e consultor em desenvolvimento de produtos artesanais, e trouxe à comunidade a associação entre elementos até então perdidos e conceitos resgatados através de iconografia, afim de estabelecer esse diálogo criativo e inovador do artesanal com o contemporâneo.

Patrocínio (2015), a partir de Papanek (1973) e Bonsiepe (2010), nos traz alguns questionamentos: está relacionado ao design, promover algo para as necessidades básicas (que se identifica às margens de uma sociedade desenfreadamente consumista) ou contribuir para a construção do desenvolvimento da comunidade artesã?

A relação entre Design e o artesanato já nos é conhecida há bastante tempo. Se pensarmos no conceito definido por Cardoso (2004), em que design atribui forma material a conceitos intelectuais, sendo uma atividade que gera projetos, no sentido de planos, esboços ou modelos, projetando determinados tipos de artefatos móveis, poderemos facilmente associá-lo ao campo do artesanato, por meio de seus produtos. A fusão entre os campos do design e do artesanato é resultado da experiência interdisciplinar, que, de acordo com Domingues (2005), pode ser definida como campos disciplinares diferentes que se aproximam para a solução de problemas específicos, onde há um compartilhamento da metodologia. Hoje muitos designers começam a perceber o valor de resgatar as antigas relações com o fazer manual.

Thackara (2008) apoia o design como uma prática inovadora e criativa com o potencial de transformar sociedades e contribuir para o bem-estar da humanidade. Dessa forma é requerido ao designer além de sua capacitação projetista, um aprofundamento intelectual que lhe possibilite fazer associações entre elementos, códigos e conceitos de sentidos múltiplos, oriundos de modelos comportamentais diversos.

O tema artesanato é tratado por Lima (2010) em sua dimensão simbólica, considerando um tripé formado pelo artefato, como produto do fazer humano; o artesão, como o eixo da existência artesanal nos objetos que cria e suas referências de lugar e memórias e o consumidor, aquele que busca não apenas o objeto em sua materialidade, mas também histórias de lugares e pessoas que habitam nesses objetos.

Sobre aquele que produz artesanato, Sapienzienkas (2012) nos diz que uma artesã não se torna uma artesã apenas porque está empregando uma técnica artesanal, mas porque está inserida em um contexto em que ser uma artesã possui um significado social em articulação com outros significados dos quais ela compartilha.

Ao definir o que é o trabalho artesanal, a própria artesã nos diz:

É construir. Construir a vida dia a dia. Quando você senta para fazer um artesanato, que você apronta aquela peça e que você olha pra ela, você vê que botou aquilo que tinha dentro de você ali...a sua história, né?

Porque naquele momento que você organiza as cores, que escolhe os motivos que vai trabalhar, os detalhes daquele motivo, ele expressa até como você está! Então, pra mim, ser artesã é isso¹.

Quando consideramos o saber-fazer das artesãs da AMAC vemos um cenário onde outros atores sociais são acionados, tais como: atravessadoras, irmãs de caridade, consumidores, entre outros. Mesmo delimitando essa pesquisa aos designers, desconsiderar os outros é um equívoco que de antemão reconhecemos. Aqui, entendemos esse contexto como ele é: complexo.

No município de SJP, encontramos algumas peculiaridades que o tornam único. Assim como o restante do Estado, sofre certa estagnação econômica e busca inovações para promover seu desenvolvimento. De acordo com Albuquerque (2004), o estado do Maranhão tem um apego cultural ao artesanato. Suas produções artísticas contribuem de forma direta e indireta para o crescimento.

A partir desse questionamento, buscamos perceber a atuação do design na AMAC, especificamente no projeto em questão, afim de perceber se o trabalho dessa consultoria em design junto às bordadeiras as deixaram independentes no processo de criação, fabricação, exposição e comercialização dos produtos, levando em consideração os aspectos apontados por Bonsiepe (2010) com enfoque promotor de inovação, onde abordaremos no próximo item.

2 Híbridação entre design e artesanato

Canclini (2008) define híbridação como sendo processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas, em que, por meio dessas práticas, se busca reconverter um patrimônio (uma fábrica, uma capacitação profissional, um conjunto de saberes e técnicas) afim de reinseri-lo em novas condições de produção e mercado.

O ICSID (*International Council of Societies of Industrial Design*) define que designers devem colocar o ser humano no centro dos processos. Dessa forma, esse estudo justifica-se por buscar entender como o design pode contribuir para a produção artesanal no município de São João dos Patos, afim de propiciar a percepção e o auto reconhecimento das artesãs sobre a condição de agentes de suas próprias produções.

Após serem citados o conceito de design e de híbridação utilizados para esta pesquisa, é importante especificar neste momento a seguinte definição de produtos artesanais adotada pela Unesco:

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, 2011, p.21)

Apontados os conceitos e definições dos campos abordados, podemos então discutir os processos de híbridação entre design e artesanato. A respeito do uso de recursos locais combinando design e artesanato, é detectado como esse processo é feito de maneira exemplar em países periféricos, incluindo o Brasil, seguindo alguns enfoques citados por Bonsiepe (2010):

¹ Artesã da AMAC, entrevista dada ao autor, em junho, 2017.

- Enfoque culturalista ou essencialista: os projetos locais dos artesãos são utilizados como base ou ponto de partida para o que pode ser denominado verdadeiro design de fato. Aqui podemos fazer uma relação deste enfoque com o uso estratégico que o designer fez da memória das bordadeiras através do resgate de sua cultura e identidade por meio de arquivos pessoais de D. Silvia, a primeira artesã que iniciou os trabalhos de bordados naquela região.

- Enfoque paternalista: os artesãos são considerados como clientela política para programas assistenciais, exercendo uma função mediadora entre os produtores e a comercialização, com margens altas de lucros para os vendedores. Existe um grande número de organizações governamentais hoje no Brasil com programas de qualificação do artesanato. Entre as associações mantidas com recursos públicos envolvidas com a questão, a que obteve maior êxito em suas ações foi o SEBRAE (Serviço Brasileiro de Apoio às Pequenas e Médias Empresas).

- Enfoque promotor da inovação: defende a autonomia dos artesãos para a melhoria de suas condições de subsistência, quase sempre precárias. Para tal enfoque é necessária a participação efetiva dos produtores. Neste caso o resultado deste enfoque pode ser de extrema importância para o país, promovendo o que chamamos de sustentabilidade social. Patrocínio (2015) explica melhor essa relação, por meio da Figura 07.

De acordo com esses pontos, entendemos que esse último enfoque abordado pelo autor será capaz de promover resultados satisfatórios para a comunidade. E as ações combinadas entre designers e artesãos, nas quais os designers não atuam simplesmente na forma, superfície ou aparência de produtos e serviços, e sim em pontos mais significativos para a efetiva hibridação, onde as mulheres se sentem inseridas no processo, promovendo, portanto, a sustentabilidade social, como nos mostrará adiante a escada virtuosa do design e do desenvolvimento, Figura 07.

Sobre essa inserção no processo de produção e sustentabilidade social, Borges (2011) cita alguns desses pontos importantes, sendo eles:

- Melhoria da qualidade dos objetos;
- Aumento da percepção consciente dessa qualidade pelo consumidor;
- Redução de matéria prima;
- Racionalização ou redução de mão de obra;
- Melhoria nos processos de fabricação;
- Combinação de processos e materiais;
- Interlocução entre desenhos e cores;
- Adaptação de funções;
- Deslocamento de objetos de um segmento para outro mais valorizado pelo mercado;
- Intermediação entre as comunidades e o mercado;
- Comunicação dos atributos intangíveis dos objetos artesanais;
- Facilitação do acesso dos artesãos ou de sua produção à mídia;
- Contribuição na gestão estratégica das ações;
- Explicitação da história por trás dos objetos artesanais.

Desta maneira, nas ações de revitalização do artesanato, projetos que envolvem inserção de design em trabalhos artesanais tem tido uma atuação ampla, interagindo com habilidade em equipes com competências distintas que envolvem profissionais multidisciplinares.

Percebemos a Associação de Mulheres da Agulha Criativa – AMAC nesse contexto, a partir da atuação do designer imerso no dia a dia das bordadeiras, e em especial no projeto “mercado bordados

em cores”, trazendo-lhes esses aspectos acima citados, mesmo que de forma tímida e, embora muitas vezes, com falta de recursos necessários.

3 Aspectos metodológicos

Segundo Yin (2005), o uso do estudo de caso é adequado quando se pretende investigar o como e o porquê de um conjunto de eventos contemporâneos. O autor afirma que o estudo de caso é uma investigação empírica que permite o estudo de um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto da vida real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não estão claramente definidos. Nesse sentido, utilizamos instrumentos para entendermos o processo criativo no Projeto Marcando Bordado em Cores, ocorrido na AMAC, no período de 2009 a 2011.

Utilizamos o grupo focal – GF, pois entendemos, assim como Debus (1997), uma intencionalidade onde haja, pelo menos, um ponto de semelhança entre os participantes. Optamos, neste estudo, para composição dos grupos, pelo critério de compartilhamento do mesmo ofício, sendo um formado por bordadeiras e, outro formado por designers e consultores, os que trabalham com artesanato e cultura em comunidades. Isso favoreceu os relatos de experiências, necessidades, valores e crenças entre os que interagem na temática em foco.

Realizamos esta técnica em dois momentos: primeiro com designers/consultores, na Casa de Nhozinho, situado no centro histórico de São Luís, onde estruturamos o encontro em blocos, com o intuito de entendermos a chegada e a estada dos consultores na associação, o processo criativo de moda nos projetos e confecção dos produtos, bem como a inserção dos produtos no mercado.

A outra sessão do GF aconteceu em São João dos Patos, com as bordadeiras da AMAC, onde entendemos, através dos discursos das artesãs, como elas lidam com as tendências de moda trazidas pelos consultores, as inspirações que elas buscam na internet, de forma geral, e suas próprias criações, baseadas em histórias de vida.



Figura 02 – grupo focal com artesãos e consultores

Fonte: elaborado pelo autor (2017)

Cabe destacarmos que a técnica do GF permite a revelação dos significados que expressam o ponto de vista de quem foi pesquisado. Nesse sentido, oportunizamos o desvelamento das singularidades presentes na complexidade cultural do contexto.

É oportuno referenciar que essa ferramenta nos levou a perceber implícitos procedimentos com regras, normas, valores e significados de natureza ética, tais como respeito, dignidade e compromisso.

Nossa intenção foi que os discursos apresentados neste encontro, permitisse a categorização dos dados agrupados e analisados por afinidades, onde comporam temas detentores relacionados à pesquisa.

Informamos que os dados coletados foram mais abrangentes, pois essas técnicas nos ajudaram em dados para uma pesquisa maior, porém nos atemos à parte específica, que trata do projeto marcando bordado em cores. A partir dessas informações, transcrevemos os discursos dos atores e os categorizamos, para uma melhor análise.

3 O projeto “*Marcando bordados em cores*”

A atuação do designer na AMAC surgiu da necessidade em enaltecer o valor do talento, do produto e principalmente do significado dessas bordadeiras como detentoras deste ofício que tem essa ligação com o passado de São João dos Patos.

De acordo com uma das artesãs:

A ideia do projeto Marcando Bordados em Cores partiu do SEBRAE. Eles nos questionaram sobre um outro atrativo que nós teríamos (além dos bordados tradicionais que já fazíamos), um outro modelo de bordado. Ai a gente não tinha. Na época a gente só tinha o tradicional. Ai a gente foi pensando em aplicar em roupas, em vestimentas, mas conversando, percebemos que nas vestimentas ia ficar muito caro, porque a gente ia ter que comprar a peça, pra depois agregar esse valor nela. E o resultado seria um produto com um valor muito alto para vendermos. Ai o pessoal do SEBRAE pensou: vamos convidar um design, pra ele ouvir nossas ideias e dar alguma sugestão no que pode ser renovado, talvez pensar em um nosso produto, e juntos tentar criar uma nova ideia².

E nesse contexto convidaram um design e consultor do SEBRAE, e ele fez primeiro uma pesquisa sobre a história desses bordados, visitou bordadeiras mais experientes, pesquisou sobre a história dos bordados da cidade e como esse bordado chegou a São João dos Patos.

Após essa pesquisa inicial, começaram a desenvolver juntos (designer e artesãs) peças inovadoras. A intenção não era inovar o ponto cruz, mas inovar o produto. Fizeram um levantamento das peças mais encomendadas, como toalhas de lavabo, jogo americano, centros de mesa. Então, o design sugeriu que ao invés de bordar várias linhas coloridas no linho branco, por que não usar linhas mais neutras no linho colorido? Esse foi o início da ideia inovadora.

O trabalho do designer iniciou com pesquisa e resgate de iconografias referentes ao bordado daquela região. A contribuição do designer inicialmente foi caminhar a história de São João dos Patos e perceber elementos nessa história em que se poderia resgatar o tempo e identidade daquele povo, sem deixar de lado as transformações que a globalização inevitavelmente traz nesse processo, com o cuidado de não perder a essência dos saberes tradicionais. As informações foram colhidas por meio do que chamamos da história oral, que é o registro de depoimentos sobre essa história vivida.

² Entrevista concedida pela artesã 1, ao autor, em 20 junho de 2017.

O resultado final do projeto foi apresentado em uma exposição de alguns produtos alcançados ao longo dos trabalhos desenvolvidos em parceria com assessores do SEBRAE. Além de facilitar a assessoria, o SEBRAE possibilitou a aquisição de matéria prima para confecção dos produtos. Esse processo de preparação para o evento apresentou como principal característica o resgate de gráficos tradicionais aplicados à técnica “ponto cruz” na elaboração dos produtos. Ver na Figura abaixo:



Figura 03: gráficos de bordados restaurados

Fonte: elaborado pelo autor

A exposição “Marcando Bordado em Cores” foi realizada no espaço “Dona Sula”, localizado no Centro da cidade de SJP, onde estiveram presentes autoridades como prefeito, vereadores e empresários locais, além de familiares, amigos e apreciadores do ofício de bordar. O evento teve o patrocínio de lojas de móveis, onde foi montado ambientes específicos para serem expostos os produtos artesanais de cama, mesa e banho.



Figura 04: bordados tradicionais X bordados da coleção marcando bordados em cores

Fonte: elaborado pelo autor

O evento aconteceu no mês de maio de 2011, com assessoria e organização de designers e uma turismóloga/consultora em Gestão de Empreendimentos Artesanais, além do talento das bordadeiras da AMAC. Essa exposição mostrou o trabalho das artesãs de São João dos Patos, por meio de produtos como guardanapos, almofadas, toalhas, jogo americano e outros.



Figura 05: bordadeiras da AMAC expondo seus produtos

Fonte: <http://artesanatocomdesign.blogspot.com.br/2011/11/sjpatos-ma.html>

Em quase dois anos de trabalho e relação entre o design e o artesanato naquela Associação, estudaram a estrutura construtiva do bordado ponto cruz, e desenvolveram também em conjunto, peças de bordado diferentes das que eram produzidas cotidianamente, como acessórios e peças menores, mais fáceis de serem produzidas e comercializadas (SANTOS, 2012). Deste trabalho surgiram outras cores de bordados e materiais, que se tornaram o ponto alto de vendas daquele artesanato, dando asas para que as próprias rendeiras começassem a desenvolver e colocar suas ideias em novos produtos (PEROBA, 2008, p.63).

Por meio desse projeto, as bordadeiras passaram a produzir outros tipos de artefatos e novas estruturas de desenhos desenvolvidos em moldes pelo designer e que passaram a compor grande parte de suas criações. Esses produtos são comercializados na própria Associação. As bordadeiras citam em seus depoimentos emocionados que hoje participam efetivamente da economia de seus lares, além de se considerarem profissionais capacitadas como qualquer outros (SANTOS, 2012, p. 37).

O designer que atua dentro das comunidades, muitas vezes é um vetor de mudança na forma de olhar o produto das artesãs. No caso do projeto “Marcando Bordado em Cores”, o simples fato, de participarem de um ensaio fotográfico, onde as bordadeiras puderam posar com seus produtos no universo do seu ofício, puderam perceber e valorizar o que estava por traz da arte e ofício que elas tinham nas mãos. As trocas à longo prazo entre os designers e artesãos é que são a verdadeira revolução, quando o designer faz parte da produção e do cotidiano da comunidade, quando são passadas aos artesãos informações sobre o que é desenho, geometria, projeto, e como se desenvolve o processo de criação (PEROBA, 2008, p. 71).



Figura 06: bordadeiras da AMAC em ensaio fotográfico

Fonte: <http://artesanatocomdesign.blogspot.com.br/2011/11/sjpatos-ma.html>

Designers que são conscientes do valor do artesanato e da necessidade de realizar ações que aprimorem esse ofício não só valorizam a produção artesanal local, como também contribuem para trazer novos modelos para o design produzido no país (ROIZENBRUCH, 2009). Nesta troca, os designers passam no mínimo a ter acesso ao conhecimento tradicional, além de expandir seu mercado de trabalho. Os artesãos, por sua vez, têm a possibilidade de interlocução sobre sua prática e de um intervalo no tempo para refletir sobre ela (BORGES, 2011).

Acionamos Thackara (2008) que enfatiza e apoia o design como uma prática inovadora e criativa com o potencial de transformar sociedades e contribuir para o bem-estar da humanidade.

Quando pensamos em bem-estar, viver bem na sociedade em que vivemos, falamos de consumo, de como a gente se veste, que artefatos nós utilizamos dentro do nosso lar, ou do nosso convívio pra ter acesso à uma sociedade muitas vezes injusta. A artesã com sua fala acima questionou sobre o uso e consumo absurdo de falando de celulares, computadores, carros, tudo que se vai comprando e acumulando como forma de viver bem, ter conforto, de estar inserido num sistema de comunicação.

Acosta (2016) traz em seu livro a ideia de uma perspectiva completamente oposta, que nega completamente o consumo. A proposta do livro, que parece uma utopia, é, na verdade, um grito de socorro para fazermos nossas pequenas revoluções. E é sobre isso que precisamos estar atentos, precisa aguçar a curiosidade para fazer esses questionamentos que fizemos antes, durante e depois da pesquisa.

Trazemos à tona também as reflexões de Papanek (1973), onde afirma que todos os seres humanos são considerados designers. O design faz parte de todas as atividades humanas. E através do projeto “Marcando Bordado em Cores”, houve a valorização dos ofícios pelas próprias bordadeiras, que foi visto e explicitado através dos produtos e do próprio sorriso, que materializa a autoestima das artesãs.

4 Resultados e discussão

Na introdução deste trabalho nos questionamos sobre a atuação dos designers na comunidade artesanal pesquisada, em relação à sua dependência ou autonomia no fazer de seu trabalho, nesse sentido Patrocínio (2015) utiliza a Escada Virtuosa do Design e do Desenvolvimento para a implan-

tação do design na determinação de diferentes tipos de intervenção. A escada indica uma progressiva redução de dependência externa à autonomia da produção local do design.

Nesse contexto, a intervenção do design no meio em que está inserido, propondo o desenvolvimento local, baseia-se o envolvimento do usuário no processo de design. E essa escada segue desde o estágio de dependência até o estágio de autonomia do design.

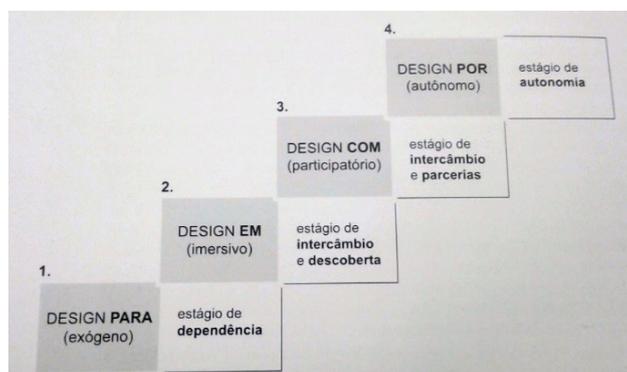


Figura 07 : Escala Virtuosa do Design e do desenvolvimento

Fonte: Design e Desenvolvimento: 40 anos depois, p.69.

De acordo com Forty (2007), o ponto mais importante reside nas consequências que as mudanças no design trazem para a sociedade, pois influencia o desejo, o comportamento e pensamento das pessoas.

Foi percebido o impacto social e econômico na comunidade de artesãs produtora de bordado ponto cruz, em São João dos Patos, além de seu significado cultural e identitário, desde o início da intervenção do designer, e mais especificamente no decorrer do processo do projeto “Mercado Bordado em Cores” até a finalização da sua consultoria, e assim a grande importância do processo de hibridação entre os campos do design e o artesanato no local. Além dos benefícios para as comunidades de artesãos, esse processo de hibridação resultou em aprendizado também para os designers, pois a técnica e a capacidade criativa do artesão se aliam aos procedimentos funcionais, culturais e estéticos desses profissionais, que encontram soluções criativas e singulares para seus produtos.

Visto que o usuário ao escolher um produto, buscam informações que permitem rastrear e identificar suas qualidades. Nesse sentido, de acordo com Krucken (2009), o design pode contribuir significativamente nesse contexto, buscando formas para tornar visível à sociedade a história por trás dos produtos. Contar a história desses produtos significa comunicar elementos históricos, culturais e sociais associados, possibilitando ao consumidor avaliar e apreciar o produto de forma mais ampla.

Toda essa experiência e troca de informações descritas acima foram alcançadas com a atuação e participação do designer o meio da comunidade, que lançou mão do repertório teórico adquirido de suas pesquisas e de técnicas de design.

O designer tem como função, além de outras, promover a diversificação e a revalorização econômica do artesanato, o que corrobora com a valorização da identidade cultural local. (SILVA, 2011, p. 29).

O fato da assessoria e parceria com o SEBRAE ter finalizado logo após o projeto “Marcando Bordados em Cores”, e não ter havido tempo hábil para inserir os produtos confeccionados pelas bordadeiras

no mercado, de certa forma, impossibilitou a inserção das artesãs a um comércio promissor que pudesse absorver seus produtos, fazendo com que elas não conseguissem chegar no estágio de autonomia, descrito na figura 4, onde o autor trata do design POR... no qual essa relação com o design já foi desenvolvida e o e coordenada por locais. Mas segundo Patrocínio (2015), essa situação não impede que haja parcerias e intercâmbios, mas estes se darão entre iguais, cada qual contribuindo para o desenvolvimento de um design local, com identidade territorial e qualidade do produto.

Retomamos a questão da qualidade do produto, suscitada na introdução deste trabalho, e, inicialmente tomaremos como base a fala do consultor Sandro Lopes (que também atuou na AMAC, pelo SEBRAE), num comentário sobre o artesanato de São João dos Patos:

O artesanato de SJP é artesanal, todo mundo sabe. Sabia-se que a rede de lá iria durar uma vida, colchas de cama com material de **primeira qualidade**, e isso era uma grande vantagem, porque a gente não precisava maximizar o produto, o produto em si só já tinha uma **qualidade superior**, já tinha um acabamento muito bom. Algumas bordadeiras aqui ou ali que precisavam de ajuda e aí entravam as consultorias.³

Duas categorias neste discurso nos chamaram atenção em primeira instância, e resolvemos colocar em negrito, produtos de primeira qualidade e de qualidade superior. O que seria isso?

Para refletirmos, acionamos o conceito de qualidade para o SEBRAE, este está relacionado a processos de aumentar competitividade, ampliando as chances de permanecer no mercado. Para a instituição, a qualidade é a matéria prima para o sucesso, e tem como fundamentos, a satisfação do cliente, avaliações frequentes, melhorias contínuas nas técnicas, entre outros.

As artesãs sempre são incisivas em enfatizar sobre a qualidade de seus produtos, falam com orgulho que seus bordados não têm diferenças entre avesso e direito, e, como na cadeia produtiva da produção delas existe a etapa rigorosa da fiscalização, essa, segundo elas, é um de suas grandes preocupações.

O bordado da gente é sim de qualidade. Qualidade porque é algo que é feito caprichado, sem querer enrolar ninguém. Qualidade tem a ver com transformação. Uma transformação de três ou mais matérias-primas para gerar um único produto.⁴

Por outro lado, o consultor Marcelo Medeiros, entende por produto com qualidade superior aquele que

segue as normas corretas de sustentabilidade, ou seja, trabalha com o máximo de recursos naturais, não desperdiça água, protege e trata o meio ambiente de forma respeitosa, otimiza fontes de energia e age com respeito. Além daqueles que são entendidos pelas artesãs como produtos sem falhas, sem defeitos, limpos, e no caso dos bordados, com o avesso bem feito, sem emendas⁵

A *qualidade superior* é entendida também como aquela que não passa por cima de nada e de ninguém para poder ser transformada, não gera lucros em cima do trabalho escravo de outros, mesmo que esse outro seja o próprio artesão. Na verdade, entendemos como algo que está acima das expectativas das pessoas e ligadas às práticas sustentáveis.

Nesse contexto, Borges (2011) apresenta o designer como um profissional responsável em desenvolver critérios de qualidade de produção. E sobre o que diz a autora, a artesã afirma que está entranhado nelas esse zelo pela imagem de qualidade, que elas conquistaram junto aos seus clientes:

3 Entrevista concedida pelo consultor Sandro Lopes, ao autor, em 09 de maio de 2017.

4 Entrevista concedida pela artesã Marcelucia, ao autor, em junho de 2017.

5 Entrevista concedida pelo consultor Marcelo Medeiros, ao autor, em outubro de 2016.

A preocupação com a qualidade é uma constante na AMAC, as artesãs lembram imediatamente das Irmãs Rosália e Amália quando acionam esta categoria, dizendo que elas são muito exigentes com o artesanato em si. Elas valorizam as pessoas, as que fazem as peças e as que vão comprar também, por isso, elas querem pontos firmes, emendas discretas, limpeza impecável (das peças e da gente também).⁶

Nesse sentido, as características de profissional responsável em desenvolver critérios de qualidade, se encaixam a essas mulheres da Congregação Chambéry, que, como Manzini (2015), podemos também categorizá-las como designers difusos. É de responsabilidade delas também a criação da associação, que possibilitou e possibilita esse controle de qualidade, já que observam a qualidade e o acabamento das peças antes de colocá-las à venda. A esse respeito a artesã confirma:

A associação ajudou e ajuda a gente muito, nos organizamos melhor e trabalhamos em conjunto. Além disso, existe a preocupação com o bom acabamento, o que valoriza mais ainda o nosso trabalho, temos que nos esforçar mais.⁷

E continua a outra artesã:

O trabalho aqui não sai de qualquer jeito não, é fiscalizado, porque o cliente que compra também fiscaliza. Se não tiver bem-acabado ele não aceita, manda de volta. Então a gente tem que ter esse cuidado pro nosso **trabalho ser diferenciado...** aqui a gente trabalha muito, ganha pouco, mas ganha o justo.⁸

O trabalho diferenciado descrito aqui pela artesã, seria o trabalho com qualidade, com bom acabamento e feito sobre efeito de fiscalização rígida? E o trabalho sem o sufixo “diferenciado” seria o que não passou pelas consultorias de instituições que trazem aos artesãos normas e padrões pré-estabelecidos, que até então não conheciam?

Na AMAC, tive experiências com os dois sentidos dos “trabalhos” descritos acima. Já fui consumidor de peças que haviam sido feitas com todo cuidado e zelo para levarem o selo dos padrões do SEBRAE, onde houve uma fiscalização rígida para que os produtos pudessem estar expostos nos *stands* e em feiras no exterior. Mas também fui público, através de uma encomenda feita diretamente a elas, sem época de feiras, eventos, exposições ou consultorias, pelo contrário, em uma época sem vendas e sem perspectivas, e nesse sentido, o trabalho ficou desprovido de algumas exigências e características de qualidades, tão defendidas por elas, como comprometimento com prazo de entrega, esclarecimentos sobre o método de produção, cuidado na entrega do produto.

Portanto, observamos que sim, a qualidade está associada à elevação da autoestima, bem viver e outras características positivas, e, que mais uma vez, atrelamos esse termo ao de conhecimento e aprendizado, mas que é preciso sustentar a marca qualificação na qual elas “vestem” em todos os sentidos, em todos os momentos e para todos os públicos a qual levam suas incríveis peças.

A artesã nos ajuda a refletir quando expõe que esses elementos de qualidade, conhecimento e aprendizado, na verdade são transitórios, e, segundo ela, é algo que não ficou só no bordado, “é algo que ficou implementado na mente, a gente leva pra outros campos, pra vida, pro dia-a-dia, nas relações. “É uma coisa que fica!”, e o melhor de tudo, conclui ela, “a gente ainda pode passar para outras pessoas”.

6 Entrevista concedida pela artesã Marcelucia, ao autor, junho de 2017.

7 Entrevista concedida pela artesã Marcelucia, ao autor, junho de 2017.

8 Entrevista concedida pela artesã Joelma, ao autor, junho de 2017.

5 Conclusões

Percebemos o impacto social e econômico na comunidade de artesãs produtoras de bordado ponto cruz em São João dos Patos, além de seu significado cultural, desde o início da intervenção do designer, e principalmente no decorrer e finalização do projeto que se propuseram a realizar juntos. Além dos benefícios para as comunidades de artesãos, esse processo de hibridação resultou em aprendizado também para os designers, pois a técnica e a capacidade criativa do artesão se aliam aos procedimentos funcionais, culturais e estéticos desses profissionais, que encontram soluções criativas e singulares para os produtos.

Recomenda-se para que haja uma continuidade desse processo e um melhor planejamento por parte das entidades parceiras, afim de perceberem que a atuação do design sustentável vai além de suas características criativas e de busca em resolver problemas ambientais, mas também que esses assessores atuem na comunidade dando suporte a ajudem a inserir esses produtos ao mercado, pois essa parte de gestão é um suporte imprescindível para que as comunidades cheguem ao estágio de autonomia e que haja um desenvolvimento em toda a região. O designer também é gestor, visto que ele tem conhecimento que ajuda a organizar o projeto e a traduzir o processo.

The relationship of craftsmen production with the life stories of women embroidering in São João dos Patos - MA

ABSTRACT

Over time, working conditions and the exercise of the embroidery profession have changed. Before, embroidering took place in family spaces or in small associations, informally transmitted to relatives and interested parties. Today, the presence of designers acting in their midst allows mediation in the production process. The present study aims to verify how the women who embroider in São João dos Patos - MA relate the craftsmanship, the work and the quality, both of life and of its products. We report that the present article presents results of the dissertation entitled Oversees: limits and scope of the design consultancy in the Association of Women of the creative needle - AMAC, in the municipality of SJP, by the same author, within the ambit of the PPGDg-UFMA. Mills (2009) helps us think about the relationship of the craftsman and his work, as he gives the work the quality of his own mind and ability, so he is also developing his own nature. These theoretical reflections are necessary to show that artisan work is not defined only as a manual work, but because of the capacity and ability of the artisan's creation and his identification with the object to be created by him. In artisanal work, in addition to cultural aspects, identity aspects of each artisan are also transmitted, so personal subjective aspects of the producer are also included in the production. The methodological tools used for this article were interviews and a focus group with both the artisans and design consultants who worked at AMAC, specifically the "Marking Embroidery in Colors" Project, which, in a way, renified the art, technology and knowledge in the mode of embroidering of those women. We conclude by understanding that SJP embroiderers, when relating artisanal production with their stories, feed the good life, in order to feel more valued in several aspects, including in the self esteem question, since they are literally considered women of the creative needle, we find here, in addition to quality, knowledge and learning.

Keywords: Traditional knowledge. Design. Job. Embroidery art.

REFERÊNCIAS

- ACOSTA, Alberto. **O bem viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos**. São Paulo: autonomia literária, 2016.
- ALBUQUERQUE, P. U & Lucena, R. F. P. **Métodos na pesquisa etnobotânica**. Recife: Livro Rápido/NUPEEA. 2004.
- BONSIEPE, G. **Identidade e contra-identidade do design**. Barbacena: Ed. UEMG/ Cadernos de estudos avançados em design – Identidade, 2010.
- BORGES, A. **Design + Artesanato – O caminho brasileiro**. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.
- CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- CARDOSO, R. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Edgard Blucher, 2004.
- DEBUS, M. **Manual para excelencia en la investigación 2**. mediante grupos focales. Washington (USA): Academy for Educational Development; 1997.
- DOMINGUES, I. **Conhecimento e transdisciplinaridade II: aspectos metodológicos**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005.
- FORTY, Adrian. **Objetos do desejo: Design e sociedade desde 1750**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Coordenação de População e Indicadores Sociais. **Perfil dos Municípios Brasileiros: Cultura 2012**. Rio de Janeiro: IBGE, 2013.
- KRUCKEN, Lia. **Design e Território: valorização de identidades e produtos locais**. São Paulo: Studio Nobel, 2009.
- LIMA, Ricardo Gomes. **Objetos: percursos e escritas culturais**. São Paulo, 2010.
- MILLS, C. Wright. **Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Ed., 2009
- NASCIMENTO, Luiz Augusto Sousa. **Dados socioculturais de São João dos Patos - Maranhão**. In: CONGRESSO NORTE NORDESTE DOS INSTITUTOS FEDERAIS DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA.7., 2012. Anais... Palmas: 2012.
- PAPANEK, Victor. **Design for the real world**. New York: Bantam Books, 1973.

PATROCINIO, Gabriel; NUNES, José. **Design & Desenvolvimento: 40 anos depois.** São Paulo. Blucher, 2015.

PEROBA, A. R. V. **Design Social: um caminho para o design de moda?** São Paulo, 2008. 103 f. Dissertação (Mestrado em Design) Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2008.

SANTOS, Daniele Bastos Segadilha dos. **Memórias feitas à mão: “A Capital dos Bordados”** pelas vozes das bordadeiras de São João dos Patos – Maranhão. In: VII CONNEPI. Palmas: 2012.

SAPEINZINKSAS, Aline. Como se constrói um artesão – negociações de significado e uma "cara nova" para as "coisas da vovó". **Horiz. antropol.** vol.18 no.38 Porto Alegre July/Dec. 2012.

SILVA, Emanuelle Kally Ribeiro da. **Quando a Cultura Entra na Moda a mercantilização do artesanato e suas repercussões no cotidiano de bordadeiras de Maranguape.** Fortaleza: Ed. Edições UFC, 2011.

THACKARA, J. **Plano B: O design e as alternativas viáveis em um mundo complexo.** São Paulo: Saraiva, 2008.

YIN, R. K. **Estudo de caso: planejamento e métodos.** 3. ed. Porto Alegre: Bookman, 2005.

MINIBIOGRAFIA

Márcio Soares Lima

Possui graduação em design de moda. Mestrado em design pela Universidade Federal do Maranhão – UFMA. Docente na Educação Básica e Tecnológica no Instituto Federal do Maranhão – IFMA, Campus São João dos Patos, na área de Produção de Vestuário e Moda. E-mail: marcio.lima@ifma.edu.br

Raquel Gomes Noronha

Possui doutorado em Antropologia pela Universidade Federal do Maranhão – UFMA. Docente na Universidade Federal do Maranhão no curso de design. Pesquisadora e coordenadora do Núcleo de Inovação Design e Antropologia – NIDA. E-mail: raquelnoronha79@gmail.com