

3

Alguns casos a serem considerados

No presente capítulo faço um levantamento de grupos de artesãos em que a presença do design representou diferencial ao trabalho realizado. São citadas algumas universidades nacionais de Design, vinculadas a laboratórios de pesquisas, como O Imaginário Pernambucano, o LabSol e o Design Possível, escolhidos devido ao reconhecimento de seus trabalhos, que pode ser confirmado no fácil acesso a documentos pela internet. Relatou-se também o projeto Minas Raízes, vinculado ao curso de design da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), que teve o incentivo do PROEXT. É analisado ainda o trabalho do designer Renato Imbroisi, que não está ligado a nenhuma instituição de ensino, mas desenvolveu metodologias interessantes. A pesquisa desse capítulo teve como base livros, artigos, dissertações e *sites*, mas não inclui aprofundamento com visitas e entrevistas.

3.1

LabSol¹

Segundo Goya et al. (2010), o Laboratório de Design Solidário (LabSol) é um projeto de extensão e pesquisa universitária vinculado ao Departamento de Desenho Industrial da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação (FAAC) da Universidade Estadual de São Paulo (Unesp) no Campus Bauru.

O LabSol começou a funcionar em 2007 e tornou-se uma referência no Curso de Desenho Industrial na Unesp no estudo e desenvolvimento técnico de projetos em ecodesign. O laboratório apoia e dá suporte à disciplina Projeto III do

¹ Os dados relatados nesse item foram pesquisados a partir de:

SERAFIM, Elisa Feltran. **Design e artesanato**: análise de modelos de atuação de design junto a grupos de produção artesanal. Dissertação de Mestrado. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2015;

GOYA, Cláudio Roberto y. et al. **Experiências do Laboratório de Design Solidário do Departamento de Design da FAAC UNESP Bauru**. 9º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, 2010.

Curso de Projeto de Produto e a diversos trabalhos de conclusão de curso relacionados ao ecodesign.

De acordo com a pesquisa realizada por Serafim (2015), o LabSol é integrado por 16 participantes, sendo 14 do curso de Design e dois do curso de Relações Públicas, sob a tutela do coordenador, prof. dr. Cláudio Roberto y Goya.

A equipe se renova anualmente, e atua no Laboratório participando de diversos projetos com diferentes grupos de produção artesanal e conta com o auxílio de bolsas de estudo vinculadas aos projetos de extensão.

Objetivos

O Laboratório ajuda no desenvolvimento de protótipos e produtos, atendendo a diversas comunidades que praticam o artesanato, sendo os produtos posteriormente reproduzidos pelas comunidades como fonte geradora de renda.

Outro importante objetivo do Laboratório é auxiliar os alunos na prática metodológica, pois dessa forma eles têm a oportunidade de aplicação dos conhecimentos do design a serviço da sociedade, desvinculando ainda a experiência profissional desses alunos da grande indústria e do capital internacional, mas pensando o design de uma forma mais abrangente.

Segundo Goya et al. (2010), o LabSol elabora projetos diferenciados e individuais para cada grupo conferindo-lhes assim uma identidade própria, pretendendo uma melhor inserção no mercado, com produtos específicos e singulares, agregando ainda maior valor comercial aos objetos.

Priorizam a utilização de materiais naturais ou biodegradáveis e processos produtivos que não agredam o meio ambiente, tanto pela metodologia e técnicas de produção quanto pela preocupação com a reciclagem e o reaproveitamento dos resíduos, preservando a conscientização ambiental e a integração social, gerando renda e trabalho para as comunidades.

Metodologia

Goya et al. (2010) explica como funciona o modelo de atuação. O contato é sempre feito pela comunidade. Em uma primeira reunião, são realizados um pré-diagnóstico e um programa de visita ao grupo para que se conheçam os artesãos, sua realidade e o trabalho já desenvolvido: materiais, técnicas e métodos.

“Depois realiza-se um *workshop* onde os integrantes do laboratório aprendem com o grupo o conhecimento dos materiais e processos a serem utilizados” (GOYA et al., 2010,p.10) . Os estudantes, então, fazem os primeiros estudos e mostram à comunidade. Se esta estiver de acordo, os alunos voltam à elaboração de projeto, produção de modelos e protótipos, até chegar aos produtos finais. Durante a fase de experimentação e pesquisa, os estudantes mantêm contato com alguns artesãos representantes da comunidade. Se a comunidade for distante, esse contato ocorre por telefone e e-mail, mas, se ela estiver localizada nas proximidades, o contato acaba sendo mais frequente e pessoal. Os projetos, seus modelos e protótipos, costumam ser elaborados coletivamente entre alunos e coordenador.

Por meio da pesquisa feita por Serafim (2015), percebemos que as ações promovidas pelo LabSol podem ser definidas por três momentos distintos: visita - troca de saberes (*workshop*); experimentação e pesquisa; e pós-visita. E o tempo de cada ação varia de quatro a seis meses. Por serem realizados por estudantes de graduação, os projetos devem seguir o calendário acadêmico.

A questão do tempo de cada ação é muito particular, mas é necessário seguir uma média para alcançar alguns resultados e poder observar o desenrolar de cada projeto e consequentemente o envolvimento dos estudantes e o retorno não só para o grupo de artesãos como também para a comunidade acadêmica. Por permanecerem no Laboratório durante um ano letivo, os estudantes precisam acompanhar pelo menos uma ação do começo ao fim (SERAFFIM, 2015, p.70,72)

Não é feito o acompanhamento da produção e da comercialização pelo LabSol; em algumas situações os artesãos mantêm contato com o Laboratório pedindo sugestões. Abaixo citarei alguns exemplos de atuação do LabSol.

D. Maria I

Goya et al. (2010) explica a ação projetual D. Maria I, que se desenvolveu com a produção de tapetes artesanais feitos a partir de retalhos de tecido aplicados com costura, ou por amarração de tiras de malha, em base de tecido de juta (saco de estopa). Esses tapetes são confeccionados, como uma atividade de labor-terapia, por internos da Associação Beneficente Cristã, antigo Instituto Paiva, na cidade de Bauru, uma instituição que abriga idosos e pessoas com transtornos mentais. Os retalhos de tecidos para a confecção dos tapetes foram conseguidos

por meio de doações de confecções, promovendo assim o aproveitamento de resíduos industriais, um dos principais fundamentos do Ecodesign.

Acapel

Outro trabalho interessante do LabSol, também lembrado por Goya et al. (2010), nasceu inicialmente sem intenção de geração de renda, mas sim como um projeto de inserção social. Foi a ação ACAPEL (Associação dos Catadores de Papel de São Manuel), que surgiu em 2002, quando foi implantada a coleta seletiva no Município de São Manuel, São Paulo. Aí teve início uma ação da prefeitura municipal e da comunidade, no intuito de retirar do lixão as famílias que dele sobreviviam e reinseri-las na sociedade, contando hoje com cerca 25 famílias que vivem dignamente da coleta seletiva.

Anualmente, em São Manuel, ocorre a procissão de Corpus Christi e são expostos nas ruas tapetes confeccionados com vários tipos de materiais. A ACAPEL participa da procissão desenvolvendo seu tapete a partir da reciclagem de materiais jogados em lixões e terrenos baldios. A parceria foi iniciada em 2007, quando o LabSol foi convidado a participar do desenvolvimento do projeto e da confecção do tapete dessa associação, interagindo e colaborando com os associados.

A atividade e o contato com a Associação despertou o interesse de alguns alunos participantes do Laboratório de Design Solidário, que começaram a desenvolver projetos de iniciação científica a partir dos materiais coletados pela ACAPEL. Tais projetos poderão ter seus conceitos e técnicas repassados à comunidade de São Manuel e transformar-se em mais uma fonte geradora de trabalho e renda para as famílias desse município.

A reciclagem de materiais como laboratório de pesquisa

O autor (GOYA et al., 2010) nos mostra ainda que o LabSol tem em sua ideologia o uso de materiais alternativos, o aproveitamento de resíduos e a redução do emprego de materiais, projetaram estampas para *shopbags* para o Instituto SOMA e o Rotary Clube de Bady Bassitt, entre vários outros projetos semelhantes.



Figura 3 – Logotipo e produtos desenvolvidos pelo LabSol e suas parcerias. Fonte: imagens retiradas da internet, 2016. Disponível em: <<http://www.faac.unesp.br/#!/departamentos/design/projetos-de-extensao/labsol/>>. Acesso em: 10 nov. 2016.

3.2 O Imaginário Pernambucano²

O Imaginário Pernambucano é um laboratório voltado para a pesquisa e extensão acadêmica em design da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). O laboratório funciona fora do *campus* universitário junto, ao Centro Cultural Benfica, que reúne também o Instituto de Arte Contemporânea e o Teatro Joaquim Cardozo, vinculados à UFPE, mas sua atuação engloba praticamente todas as

² Os dados relatados nesse item foram pesquisados a partir de: ANDRADE, Ana Maria Queiroz. et al. **Imaginário Pernambucano**: design, cultura, inclusão social e desenvolvimento sustentável. Recife: [Zoloudesign], 2006; O IMAGINÁRIO PERNAMBUCANO. Disponível em: <https://www.acasa.org.br/socio_ambiental_evento.php?id=13>. Acesso em: 1 mar. 2015; SERAFIM, Elisa Feltran. **Design e artesanato**: análise de modelos de atuação de design junto a grupos de produção artesanal. Dissertação de Mestrado. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2015.

regiões geográficas do estado, cobrindo uma área onde vivem cerca de 600 mil pessoas.

O Imaginário iniciou suas atividades em 2001, no sertão pernambucano, com a parceria entre a Universidade Federal de Pernambuco, a Associação Quilombola de Conceição das Crioulas e o Sebrae-PE.

Serafim (2015) nos descreve a formação da equipe com 11 membros, sendo quatro designers, um engenheiro, um estagiário da área de design, uma secretária, uma técnica em administração e três professoras da área de design. São coordenados pelas professoras Ana Maria Queiroz de Andrade (arquiteta pela UFPE; mestra em Educação, doutoranda em Design e professora adjunta do curso de Design da UFPE) e Virgínia Pereira Cavalcanti (designer, doutora pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo FAU - USP, professora adjunta do programa de Graduação e Pós-Graduação em Design na UFPE).

Objetivos

Segundo Serafim (2015), o Laboratório é multidisciplinar, promovendo e articulando o fortalecimento do contato da Universidade junto a ações que aproximem o design do artesanato e de empresas. Realiza projetos com grupos, atendendo comunidades de artesanato tradicionais e não tradicionais com atividades integradas, experimentos e pesquisas que articulam o design à produção artesanal, visando a contribuir com a sustentabilidade (social, ambiental e econômica), valorizando as culturas locais e a manutenção da prática artesanal. As ações junto às indústrias visam a trocar informações sobre a academia e o setor produtivo industrial, possibilitando a inserção de designers nesse setor.

Metodologia

O Imaginário foi aprimorando o seu modelo de atuar junto a grupos de produção artesanal. Serafim (2015) nos mostra que as demandas para os projetos acontecem por meio de contratos via agentes de fomento e também pela participação de projetos em editais. O projeto teve início com um primeiro modelo de atuação que apresentava quatro eixos principais: gestão, design, comercialização e produção. Sempre com o foco na comunidade e no produto artesanal. O modelo levava em consideração a análise de fatores como qualidade,

parcerias, comunicação e sustentabilidade, como questões relevantes para todo o processo de atuação. Esse modelo se consolidou em 2004, a partir da experiência vivida na comunidade Conceição das Crioulas. Depois, com o passar dos anos, esse modelo de atuação evoluiu e hoje ele é formado por cinco eixos: gestão, produção, design, comunicação e mercado.

A equipe trabalha a partir da estrutura sistêmica proposta pelo modelo de atuação. Iniciam suas ações com uma visita até a comunidade/grupo, para conhecer a realidade local, sua história, o tipo do artesanato desenvolvido, assim como as técnicas utilizadas, a quantidade de pessoas envolvidas, as condições de vida e trabalho nesse local, levando também em consideração as perspectivas, vontades e desejos dos artesãos. Nesse primeiro encontro, é identificado o que é mais relevante e importante para os artesãos e para o seu artesanato.

A partir do diagnóstico local, as ações começam a ser planejadas tendo por base cinco eixos norteadores do modelo de atuação atual. Em cada eixo são traçadas estratégias que possibilitem mobilizar recursos (humanos e financeiros) favorecendo a inserção e a transformação social.

Andrade et al. (2006) explica como funcionam os eixos:

1 - Eixo Gestão: tem como finalidade fortalecer o grupo e incentivar a construção de acordos coletivos em busca de autonomia, reconhecimento de lideranças e valorização do trabalho artesanal.

2 - Eixo Produção: estratégias que visam à melhora dos processos produtivos, respeito ao ritmo da produção artesanal, uso sustentável de recursos e melhoria das condições de trabalho.

3 - Eixo Design: ações voltadas para a concepção das peças artesanais, promovendo a criação e o desenvolvimento compartilhado, visando à valorização do saber popular, suas tradições, técnicas e materiais.

4 - Eixo Comunicação: busca gerar informações, desenvolvendo uma identidade visual para cada grupo, possibilitando um maior reconhecimento da origem e da qualidade do artesanato.

5 - Eixo Mercado: associa as potencialidades dos grupos às demandas de segmentos específicos de consumidores, firmando um reconhecimento do valor agregado ao produto artesanal e garantindo uma remuneração justa aos artesãos.

Em cada eixo, são criadas atividades de acordo com a necessidade particular dos grupos. Esses eixos não se configuram como módulos hierarquizados, eles são pensados e aplicados de forma integrada. Segundo Andrade et al. (2006), “esse modelo se destaca pela atuação transdisciplinar: abordagem científica que visa à unidade do conhecimento através da compreensão da realidade articulando elementos que transpassem as disciplinas”.

A multidisciplinaridade também está presente nas atividades do laboratório. Muitas vezes os eixos são ampliados, alcançando outras áreas do conhecimento além do design. Algumas vezes são convidados consultores externos para atuações específicas. O meio universitário facilita o contato com profissionais de outras áreas do conhecimento.

O tempo de duração pode variar muito de projeto para projeto. O Imaginário percebeu, com os anos, que os projetos mais longos são mais eficientes. Já nos projetos com ações de curta duração os resultados são mais pontuais, com o foco apenas no desenvolvimento de novos produtos.

Existe uma constante avaliação de todos os eixos do modelo proposto pelo O Imaginário. O laboratório é uma referência nacional como núcleo de extensão acadêmica, aproximando cada vez mais a atividade do design ao artesanato.

O Imaginário considera aspectos sobre segmentos de mercado, distribuição, preço e venda. Acompanha o processo de comercialização e consegue observar os resultados do seu trabalho juntamente com os artesãos.

Andrade et al. (2006) enaltece esse modelo de atuação, defendendo os resultados surpreendentes, mostrando ainda sua essência que se caracteriza pela “valorização da cultura, no estímulo ao autodesenvolvimento das pessoas, no reconhecimento de competências, na capacidade de ouvir, compreender e negociar para construir projetos coletivos e assim desenvolver redes, embalar sonhos e mudar realidades (ANDRADE et al., 2006, p.30).”

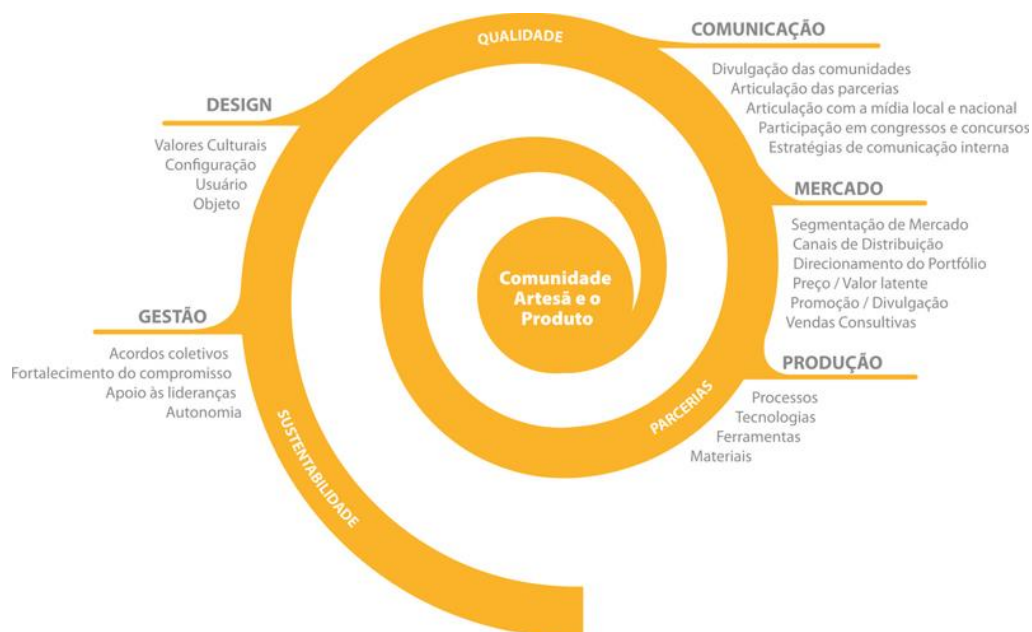


Figura 4 – Modelo de atuação do Imaginário Pernambucano. Fonte: imagens retiradas da internet, 2016. Disponível em: <http://www.nomads.usp.br/virus/virus06/?sec=4&item=7&lang=pt>. Acesso em: 10 nov. 2016.

Abaixo se relacionam algumas ações de atuação do Imaginário Pernambucano.

Conceição das Crioulas

A partir de Andrade et al. (2006), conhecemos alguns exemplos dessas ações do Imaginário Pernambucano, como Conceição das Crioulas, onde foram realizadas consultorias de design e oficinas de gestão que resultaram no desenvolvimento de novos produtos artesanais. O design das peças foi desenvolvido junto à comunidade quilombola valorizando a identidade étnica da população, associando o caráter contemporâneo do design à preservação da cultura tradicional local.

Alto do Moura

Segundo Andrade et al. (2006), o Alto do Moura foi reconhecido pela Unesco como o maior Centro de Artes Figurativas das Américas. A parceria entre o Alto do Moura e o Imaginário Pernambucano começou em 2003, com oficinas de aperfeiçoamento das técnicas de beneficiamento da matéria-prima (argila) e de otimização da produção. A configuração local é a seguinte: cada casa é um ateliê e a arte do barro é passada de geração a geração, retratando cenas do cotidiano e dos costumes do povo nordestino.

A parceria do Imaginário Pernambucano com a Associação dos Artesãos do Alto do Moura proporcionou o desenvolvimento de novos produtos, em que eram mesclados temas e características do artesanato figurativo local a uma produção artesanal mais utilitária.

Tracunhaém

Em 2004, o município de Tracunhaém, na zona da mata sul de Pernambuco, foi integrado ao projeto. A comunidade é um dos maiores centros de produção de cerâmica do país e grande parte da população do município sobrevive dessa atividade.

Foram realizadas oficinas sobre cores, proporção, textura e materiais, com o objetivo de melhorar as técnicas produtivas, fomentando a criação de novos produtos.

A partir daí foi elaborado o "Roteiro do Barro" como forma de mobilizar grupos para a construção de projetos coletivos e para o associativismo, como nos mostra Andrade et al. (2006).

Barra do Riachão³

Iniciado em 2008, o projeto tinha o objetivo de capacitar trinta artesãos, entre homens e mulheres, além de dez jovens da comunidade de Barra do Riachão, quanto aos conhecimentos de cooperativismo, gestão da produção e estratégias de comercialização. A comunidade fica localizada no município de São Joaquim do Monte. A ação efetivava a elaboração de artigos artesanais competitivos no mercado, que valorizem a cultura local, criando um diferencial no campo da economia solidária regional e na qualidade de vida da comunidade.

³ Os dados relatados nesse item foram pesquisados a partir de: PROJETO BARRA DO RIACHÃO. Disponível em: <https://www.acasa.org.br/socio_ambiental_evento.php?id=13>. Acesso em: 1 mar. 2015.



Figura 5 – Quadro com logotipo e produtos desenvolvidos pelo Imaginário Pernambucano e suas parcerias. Fonte: imagens retiradas da internet, 2016. Disponível nessa ordem em: <<http://danieledmundson.blogspot.com.br/2008/11/o-imaginrio.html>>;<<http://revistasim.ne10.uol.com.br/autor/admin/page/106/>>;<<http://revistasim.ne10.uol.com.br/2015/11/cangaco-dos-irmaos-campana-na-design-miami/>>;<<http://www.abcdesign.com.br/imaginario-pernambucano/>>. Acesso em: 10 nov. 2016.

3.3 Design Possível⁴

O laboratório Design Possível começou seu trabalho vinculado ao curso de Desenho Industrial da Universidade Presbiteriana Mackenzie e da Universidade de Firenze.

Em 2004 o projeto foi iniciado com a decisão dos professores Ivo Eduardo Roman Pons (Universidade Presbiteriana Mackenzie – Brasil) e Guiseppe Lotti (Universidade de Firenze – Itália) de fazer um projeto em cooperação promovendo ações sociais e ecológicas através do design, gerando ainda o

⁴ Os dados relatados nesse item foram pesquisados a partir de: DESIGN POSSÍVEL. A casa – o museu do objeto brasileiro. Disponível em: <https://www.acasa.org.br/socio_ambiental_evento.php?id=10>. Acesso em: 1 mar. 2015; SERAFIM, Elisa Feltran. **Design e artesanato**: análise de modelos de atuação de design junto a grupos de produção artesanal. Dissertação de Mestrado. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2015.

intercâmbio de alunos das duas universidades. Selecionaram dez alunos de cada uma delas, escolheram quatro ONGs (Aldeia do Futuro/Associação Mundaréu, Projeto Arrastão, Recicla Jeans/Florescer e Associação Comunitária Monte Azul) para parceria e desenvolveram a primeira linha de produtos utilizando-se apenas dos materiais, da tecnologia e conhecimentos disponíveis nas ONGs. A proposta era criar produtos de forma colaborativa junto a grupos produtivos, buscando reutilizar resíduos.

Serafim (2015) nos mostra que, até 2006, professores, estudantes e profissionais foram vivenciando e estruturando maneiras de atuar junto a grupos produtivos em comunidades carentes, e em 2007 realizaram uma avaliação visando à continuidade do projeto no Brasil. Em 2009, ocorreu uma mudança no laboratório e o Design Possível se tornou juridicamente uma associação passando a atuar, desvinculando-se aos poucos do projeto de extensão e tornando-se uma ONG. Nesse momento, o Design Possível passou a realizar projetos pontuais com a Universidade Mackenzie, mantendo uma parceria entre Universidade e Terceiro Setor e em 2010 a ONG teve a sua primeira sede.

O Design Possível é formado por dez integrantes, cinco profissionais, dois estagiários e três voluntários; o presidente é o prof. Ivo Pons, que coordena os projetos. Os outros integrantes são designers que auxiliam nas tarefas. Algumas vezes são convidados consultores externos para execução de projetos específicos.

O Design Possível busca recursos em editais para grupos e associações já formadas ou para formar novos grupos ainda não consolidados. Eles também realizam alguns projetos ou ações menores sem recursos (voluntariado), ou com pouco recurso, para que os grupos sejam estimulados e tenham uma oportunidade.

Objetivos

Segundo Serafim (2015), depois de algumas experiências, o projeto sintetizou suas atividades e desenvolveu um modelo focado em grupos de produção artesanal com o objetivo de promover seu desenvolvimento e emancipá-los como grupos independentes economicamente.

Promovem, estimulam, discutem, estudam e aplicam o design contribuindo para estruturar novas formas de produção e de relacionamento com o mercado.

Auxiliam no processo de transformação da sociedade, desejando torná-la autossustentável.

O modelo aplicado utiliza a formação para o desenvolvimento de produtos e gestão de produção, tendo o design como foco e forma de promover a inclusão comercial levando à transformação social das regiões periféricas, buscando a formação de grupos independentes, autogestionáveis, e atitudes que visem ao empreendedorismo social.

Metodologia

Serafim (2015) explica seu modelo de atuação, denominado “possíveis empreendedores”: após ser premiada pelo edital de Apoio a Estudos e Pesquisas em Economia Criativa pelo Ministério da Cultura, a organização se estruturou a partir de um modelo “guarda-chuva”, transformando os antigos núcleos em pequenas empresas independentes, vinculadas ao Design Possível.

Os núcleos de atividades foram se formando para atender às demandas de trabalho: núcleo pedagógico, administrativo, comercial e de comunicação.

Segundo Serafim (2015), o núcleo comercial foi o primeiro a adquirir um CNPJ de empresa para viabilizar a comercialização dos produtos desenvolvidos nas comunidades. O núcleo pedagógico é responsável diretamente pela execução dos projetos nas comunidades, sendo o responsável então pelo desenvolvimento e aplicação de um modelo metodológico junto a grupos produtivos.

O modelo é estruturado em seis etapas, com duração de um ano para atuação completa (aproximadamente dois meses por módulo, com visitas semanais de acordo com a distância e a necessidade dos grupos). Cada etapa desse método trabalha com objetivos e metas que devem ser alcançadas. Os módulos são independentes e podem ser aplicados de acordo com a necessidade do grupo e/ou do investimento do agente financiador. Os seis módulos são:

- 1 - Formação de Grupo
- 2 - Consolidação da Técnica
- 3 - Dinâmica de Mercado
- 4 - Desenvolvimento de Produtos
- 5 - Comercialização
- 6 - Gestão

Os seis módulos (etapas) foram sistematizados e pensados para que, posteriormente, o grupo entre num processo de incubação, tornando-se dessa forma mais independente. O núcleo administrativo capta recursos e fica ainda com a responsabilidade da administração interna da ONG. O núcleo de comunicação é responsável pela comunicação interna e externa do Design Possível.

Depois surgiram ainda outras empresas (núcleos) internas, como o LEDS (Laboratório de Estudos em Design para Sustentabilidade). Os núcleos atuam em conjunto, mas juridicamente separados, cada um tendo um CNPJ.

Outro ponto importante destacado por Serafim (2015) é a avaliação constante do modelo de atuação. Este é analisado tanto pela equipe interna quanto pelos artesãos, e formado a partir de conceitos de empreendedorismo coletivo, fortalecimento de parceiros e cooperativismo em rede, sustentabilidade e economia solidária, objetivando não só a geração de oportunidade de trabalho e renda, mas principalmente a inserção e transformação social para essas comunidades.

A partir da atuação proposta pelo Design Possível, os grupos começam a seguir sozinhos e contam com o auxílio da ONG para comercialização dos produtos e apresentação em feiras de artesanato. Esse acompanhamento é pontual e permite que o Design Possível tenha acesso ao andamento dos projetos desenvolvidos.



Figura 6 – Logotipo e produtos desenvolvidos pelo Design Possível e suas parcerias. Fonte: imagens retiradas da internet, 2016. Disponível em: <<http://www.designcontemporaneo.com.br/2014/12/14/a-forca-colaborativa-e-grupo-design-ok/>>. Acesso em: 10 nov. 2016.

3.4

Projeto Minas Raízes⁵

Grande parte da produção artesanal brasileira encontra-se desconectada dos valores culturais regionais, descaracterizada em função da homogeneização dos produtos e das pressões de mercado. Os artesãos que dependem desta atividade como fonte ou complementação da renda familiar trabalham, normalmente, com pouca margem de lucro, devido ao baixo valor agregado dos produtos. A falta de uma visão holística do sistema produtivo do artesanato por parte do artesão gera dificuldades para a inserção competitiva dos produtos no mercado (RIOS et al., 2010).

Segundo Rios et al. (2010), o Projeto Minas Raízes - Artesanato, Cultura e Design artesãos de Nova Lima – MG foi desenvolvido pelo Núcleo de Design e Responsabilidade Social do Centro de Extensão da Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), em 2008. O projeto foi aprovado no edital nº 01/2008 do Programa Institucional de Apoio à Extensão da Universidade do Estado de Minas Gerais – PAEX/UEMG, e continuou em 2009 com a aprovação do edital nº 01/2008 do Programa de Extensão Universitária do Ministério da Cultura do Governo Federal – PROEXT/MINC.

O projeto teve a participação de vários alunos voluntários e professores colaboradores da Escola de Design/UEMG proporcionando dessa forma que os integrantes trabalhassem junto a comunidades, desenvolvendo uma conscientização da atuação do designer, menos como projetista, e mais como articulador de projetos socialmente sustentáveis.

Objetivos

Em Rios et al. (2010) percebemos que o objetivo do projeto foi capacitar a produção artesanal de comunidades mineiras visando ao desenvolvimento econômico sustentável pelo resgate da cultura local, agregando valor ao produto artesanal, resgatando ainda a autoestima da população envolvida. O projeto

⁵ Os dados relatados nesse item foram pesquisados a partir de:

RIOS, Igor G. T. et al. Projeto Minas Raízes - **Artesanato, Cultura e Design**: Capacitação de Artesãos em Nova Lima – MG. 9º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, 2010.

objetivou também aperfeiçoar a capacidade produtiva artesanal, melhorando os custos de produção e dos produtos, aumentando as perspectivas mercadológicas e ampliando as parcerias.

Metodologia

A partir de Rios et al. (2010) percebemos que a metodologia desenvolvida objetivava suprir as carências, explorando ainda as potencialidades. A valorização da cultura utilizando matéria-prima sustentável proporcionou o desenvolvimento de produtos diferenciados.

Foi feita uma capacitação envolvendo professores e alunos dos cursos de Design de Produto e Design Gráfico, além de professores e profissionais de diferentes áreas do conhecimento: história, biologia, arquitetura, literatura, turismo, meio ambiente, cultura popular, museografia, que ministraram palestras, guiaram as visitas técnicas e avaliaram o desenvolvimento dos artesãos no decorrer do processo de capacitação.

A partir de visitas à comunidade, foi diagnosticado que ricas expressões culturais sofreram perdas importantes ao longo do tempo por múltiplos fatores socioeconômicos que impediram a revalidação dos elementos culturais regionais, favorecendo fatores universais ou globalizantes como novas necessidades de consumo e produção.

Foi feito um levantamento das características dos produtos criados pelos artesãos da região de Nova Lima, por meio de questionários com informações sobre tipologia, função, material, fornecedores, equipamentos e ferramentas utilizados, tempo gasto na produção, embalagem, posicionamento de mercado, média de vendas e preços, incluindo levantamento fotográfico. A partir daí, foi possível realizar a seleção dos artesãos que participariam do processo de capacitação e identificar as reais necessidades do grupo.

Foram feitas palestras temáticas sobre: Metodologia do Design; Design e Artesanato; Processos Criativos; História da Arte Moderna e História da Arte Contemporânea e Patrimônio Natural Regional.

Segundo Rios et al. (2010), com o intuito de ampliar e fortalecer o repertório visual, foram realizadas visitas aos ateliês, oficinas e locais de trabalho dos artesãos, para conhecer os métodos de produção e processos criativos; além de

visitas técnicas ao Centro de Artesanato Mineiro; Museu de Artes e Ofícios; Roteiro Turístico Histórico e Cultural de Nova Lima; Centro de Educação Ambiental AngloGold; Centro de Arte Contemporânea Inhotim; Centro das Tradições do Rosário e UNILAR - Feira de Móveis, Decoração e Utilidades para o Lar.

Com a aplicação de metodologias tradicionais do ensino de design, os artesãos foram orientados e desenvolveram produtos novos.

Além do trabalho realizado em algumas universidades, como acabei de relatar, os participantes praticam essas ações entre designers e grupos de artesãos promovendo novas oportunidades para essas comunidades, além de experiências reais para seus alunos. Encontramos também profissionais que trabalham independentemente de universidades e instituições de ensino. Eles fazem consultorias para grupos de artesãos sendo incentivados e patrocinados por instituições como Sebrae e Senai ou ainda por outros financiamentos. Esses profissionais vêm desenvolvendo e aprimorando suas metodologias. Alguns desses nomes são: Renato Imbroisi, Heloisa Crocco, Lia Mônica Rossi, Lars Diederichsen, Ângela Carvalho, Bia Cunha, Mara Udler, Mercedes Monteiro, Paula Dib, Sérgio J. Matos e Marcelo Rosenbaum. Mostraremos a seguir alguns projetos e metodologias do designer Renato Imbroisi.

3.5 Renato Imbroisi⁶

Escolhi relatar a metodologia e alguns trabalhos do designer Renato Imbroisi devido à sua vasta experiência em vários projetos desenvolvidos e sua importante atuação no cenário do artesanato brasileiro.

Ele nasceu no Rio de Janeiro em 1961, é designer de artesanato e tecelão, e tem uma história profissional bastante ativa e criativa junto às comunidades em

⁶ Os dados relatados nesse item foram pesquisados a partir de: IMBROISI, Renato; KUBRUSLY, Maria Emilia. **Desenho de fibra: artesanato têxtil no Brasil**. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2011.

que atua. Dirige oficinas de criação e desenvolve produtos em parceria com artesãos. Já participou de 140 projetos em todo o Brasil e também trabalha na África (Moçambique e São Tomé e Príncipe). Realizou *workshops* e oficinas de criação na Itália e no Japão. Como palestrante, professor e curador, coordena equipes de consultores em oficinas de design de artesanato.

Começou, em 1996, prestando consultoria em design de artesanato para diversos órgãos e instituições, nacionais e internacionais: Sebrae, Senac, Sesc, Ministério do Desenvolvimento Agrário, Programa de Artesanato Paraíba em suas Mãos, Secretaria de Cultura do Estado do Tocantins, Programa Artesanato Solidário, Instituto Sócio Ambiental, Fundação para o Desenvolvimento da Comunidade, (Moçambique), Fundação Aga Khan (Moçambique), Programa das Nações Unidas (São Tomé e Príncipe), entre outros. Trabalha com técnicas como bordado, cestaria, crochê, renda e tecelagem, fiação, tingimento vegetal, costura, trançado, feltro e macramê.

Imbroisi tem como principal foco tornar uma comunidade autossustentável e um dos caminhos que utiliza para atingi-lo é a valorização dos recursos naturais, da cultura e das técnicas artesanais de cada região, com um mínimo de recursos tecnológicos, alcançando dessa forma novos mercados consumidores. Um de seus objetivos é divulgar e fortalecer o mercado de produtos comunitários e não apenas assinar produtos inovadores. Visa ainda ao reconhecimento, à qualificação e à valorização do saber tradicional, para chegar assim a um preço justo ao consumidor e a uma remuneração justa da comunidade e do próprio designer. Agregando maior valor ao produto, incrementa a renda das famílias, melhorando a qualidade de vida das populações como um todo, valorizando ainda a cultura regional e tradicional.

Metodologia

Segundo Imbroisi (2011), não existe um método para o design de artesanato, e muito menos regras fixas. Em seu livro *Desenho de Fibra* ele descreve sua metodologia, seu processo que se ajusta a cada situação e vem sendo construída tornando-se ainda mais eficaz.

1 – diagnóstico: avaliar o artesanato que é feito pelo indivíduo, grupo ou comunidade. “Há casos em que não se pratica nenhum artesanato e caberá ao

designer introduzir uma técnica que seja adequada à realidade ambiental, social e cultural (IMBROISI, 2011, p.28).

O diagnóstico pode ser concluído apenas na primeira oficina, quando existe o contato direto com os artesãos, conhecendo sua produção, capacitação técnica, as histórias de cada indivíduo. Já no diagnóstico Imbroisi (2011) sugere que se revela muito coisa sobre o grupo e até possíveis lideranças.

2 – planejamento: é definido o tipo de trabalho que se pode desenvolver e a partir daí é feito um planejamento de compra de material que será utilizado, a equipe, o espaço, a duração e o instrumental necessário para as oficinas. Esse planejamento pode ter alterações no decorrer do trabalho.

3 – capacitações paralelas: o ideal é que o designer possa contar com profissionais de outras áreas que possam ajudar na capacitação: gestão comercial e orientação para o associativismo ou empreendedorismo. Em alguns casos será necessária ainda uma capacitação para melhorar a qualidade da técnica.

4 – a oficina de artesanato com design: “a maneira de trabalhar é autoral de cada designer. [...] Não existe um padrão fixo para dirigir uma oficina; depende da situação do lugar, da dimensão” (IMBROISI, 2011, p.29).

Para ele, o ideal é um período de no mínimo um ano para desenvolver uma linha, uma coleção, sempre com acompanhamento posterior, e é muito importante manter o grupo unido, estimulado, envolvido no trabalho:

Faço brincadeiras, deixo espaço para as artesãs se expressarem, falarem das dificuldades, do que já aprenderam, de um jeito sempre leve e alegre, de modo que se sintam estimuladas a participar, que acreditem no trabalho, se sensibilizem com as propostas. Às vezes, faço palestras, mostro produtos, conto histórias de grupos que deram certo. É fundamental haver confiança entre designer e artesãos (IMBROISI, 2011, p.29).

Imbroisi (2011) defende que para encontrar o conceito da linha de produtos é preciso conhecer suas histórias. E para um grupo dar certo é preciso que todos trabalhem com a mesma disposição, garra e envolvimento. É preciso prestar atenção até onde interferir sem alterar a tradição que pode estar se perdendo.

O líder do grupo é logo identificado e é preciso observar se essa liderança é sadia. Em algumas outras pessoas criação e habilidade se destacam. Essas podem ser responsáveis pela concretização das ideias. Imbroisi desenvolve os produtos

com muita conversa e fazendo junto, testando e transformando até chegar a um resultado interessante. Para isso a “habilidosa” é fundamental.

5- gestão comercial: é importante ter entre os parceiros pessoas especializadas em capacitação de gestão comercial, para ensinar aos artesãos como vender seus produtos. Os artesãos precisam saber como montar um mostruário, elaborar fichas técnicas de todos os produtos, fazer cartela de cores, de técnicas (dependendo do caso), guardar um protótipo de cada peça, manter a padronização dos produtos, aprender a calcular preço e saber o tempo necessário para a produção dos artigos.

6 – lançamento, divulgação, comercialização: segundo Imbroisi (2011), quando um produto é concebido, deve-se levar em consideração o mercado, o público a que se destina e a forma como será apresentado e divulgado. É importante pensar antecipadamente também na possibilidade da produção e obtenção da matéria-prima, tendo uma visão abrangente do todo. Ele aconselha a participar de feiras de design ou de artesanato ou semanas de moda.

7 – acompanhamento, associativismo e empreendedorismo: Imbroisi (2011) acredita que para um projeto ter autonomia são necessários em geral três anos, com uma média de duas a quatro oficinas por ano, envolvendo todos os profissionais necessários à capacitação, além do apoio de uma instituição que os oriente. Abaixo citarei algumas ações de atuação de Renato Imbroisi.

Muquém

Bairro rural do município de Carvalhos, a 380km de Belo Horizonte, Minas Gerais. O primeiro contato com a comunidade foi em 1986. Ali Imbroisi começou a desenvolver intuitiva e empiricamente seu método de produção de artesanato com design. Até hoje é lá que produz suas criações independentes.

Algumas artesãs locais desenvolviam o tear manual e eram lideradas por duas irmãs: Eva e Noeme Maciel. Imbroisi chegou ao local buscando uma parceria para realização de seus trabalhos. Aprendeu as técnicas e o trabalho que elas faziam e depois começou a transformá-las. Misturava as tramas: palhas, fibras e sementes locais. Criou jogos americanos misturando fios e fibras, sempre se inspirando no ambiente.

Depois foi dado um treinamento para as outras mulheres da região que não sabiam tecer, principalmente as mais novas. O designer defende a importância do resgate de técnicas tradicionais, mas para isso é necessário que as novas gerações vejam o artesanato como uma oportunidade profissional.

E as técnicas de tecer foram evoluindo e se aprimorando. Foram introduzidos retalhos de chita na trama. E vieram ainda outras técnicas, como bordado, costura, fiação e crochê.

Associação de Artesãos de Planaltina

Em 2009, Imbroisi foi chamado para dar uma consultoria para esse grupo de artesãos de Brasília. Ele já havia tido contato com eles em 1997, época em que o grupo fazia arranjos com flores e folhas secas do cerrado utilizando muitos elementos como: purpurina, pedras coloridas e fitas, o que acabava encobrindo o que era bonito e natural: as flores feitas de folhas.

Imbroisi propôs que fizessem um mostruário das folhas do cerrado, com suas cores naturais e outro com flores feitas com essas folhas secas, tentando trabalhar só com tons naturais, mas elas não aceitaram. Então ele sugeriu que fizessem um painel só com flores e outro só com folhas, usando crochê e costura. Mas, nada feito: elas não concordavam em mudar o que já vinham fazendo.

O designer percebeu que elas não viam até onde poderiam chegar com o desenvolvimento de um produto para outro público, com outro preço, numa outra linha. O produto já era vendido na Feira da Torre, que é uma feira de artesanato de Brasília. Como esse foi o segundo grupo que Imbroisi trabalhou, não tinha muitos exemplos de casos de sucesso, apenas o grupo de Muquém.

Posteriormente, esse trabalho proposto foi executado pelo grupo Flor do Cerrado que se favoreceu muito com ele após a divulgação na feira de Design Gift que acontece na Vila Madalena em São Paulo.

Agulha Mágica

Em seguida a esse trabalho, Imbroisi foi convidado para dar capacitação a 12 artesãs em Brasília. Nesse grupo ele conheceu a artesã Maria Ana Neta da Rocha, que hoje é responsável pela Associação Agulha Mágica.

Inicialmente ela fazia panos de pratos misturando várias técnicas de forma coordenada: pintura, crochê e aplicação. Ela era empregada doméstica e o marido pedreiro, mas na época estavam desempregados com três filhos pequenos. Maria

Ana então formou um grupo de artesãs que moravam perto dela (40km de Brasília) e começou a ensinar-lhes essas técnicas. Imbroisi fazia visitas trimestrais, ajudando-as a aprimorar e diversificar suas técnicas. O designer auxiliou a artesã ainda na diversificação dos produtos, na elaboração de um catálogo e na comercialização desses produtos. Depois Maria Ana foi contratada pelo Sebrae para ser multiplicadora de seus saberes, dando treinamento a outros grupos.

Santa Rita de Cássia

Santa Rita de Cássia é uma cidade baiana localizada na divisa com o Piauí. Em 2005, Imbroisi foi chamado pelo Sebrae/BA, para dar uma consultoria para as artesãs que trabalhavam bordado e crochê. O grupo tinha uma característica: cantavam cantigas de roda o tempo todo. O designer resolveu então usar fitas, resgatando a ideia das fitas do Bonfim baianas, e utilizá-las unindo-as às canções das artesãs. Uma das artesãs mostrou a Imbroisi uma peça que guardava há 35 anos: um vestido que tinha a barra bordada com canções infantis.

Imbroisi propôs que elas bordassem como quisessem em um pedaço de pano uma baiana e letras de canções de roda em fitas. Como as fitas de cetim eram difíceis de bordar, a bordadeira Gal, do grupo Florzinhas Graciosas e Bordadeiras de Taguatinga, foi chamada para dar uma capacitação às artesãs.

Com esse material foram desenvolvidas almofadas, bolsas e outras peças e para o lançamento da coleção foi gravado um CD com as cantigas, dirigido pelo produtor musical Bruno Marques. O CD foi encartado junto ao catálogo dos produtos. O projeto recebeu o apoio do Ministério do Desenvolvimento Agrário e hoje as artesãs constituem a Associação de Artesãs de Santa Rita de Cássia.



Figura 7 – Produtos desenvolvidos por Renato Imbroisi e suas parcerias. Fonte: imagens retiradas da internet, 2016. Disponível na ordem em: <<http://www.acasa.org.br/objeto/MF-03382/EV115>>;<<http://artesanatosustentavel.com.br/product/bando-com-penduricalhos>>;<<http://www.select.art.br/beleza-sustentavel>>;<<http://palpitandoemtudo.blogspot.com.br/2011/03/novidades.html>>;<<http://www.ecoera.com.br/2012/11/14/renato-imbroisi-e-sua-criatividade-sustentavel>>;<<http://champanhecomtorresmo.blogspot.com.br/2015/08/artesanato-ilha-do-ferro-alagoas.html>>. Acesso em: 10 nov. 2016.

No início do capítulo, são citados os grupos que foram escolhidos para serem analisados. Vale ressaltar que não foi uma decisão fácil, devido à riqueza do material encontrado na pesquisa. Até mesmo dentro de cada item a escolha dos grupos de artesãos que serviram de exemplo foi difícil. Encontrei vários casos interessantes para serem relatados dentro do trabalho de Renato Imbroisi ou do Imaginário Pernambucano, por exemplo. Esse capítulo seria facilmente fonte para toda uma pesquisa de mestrado.

Procurei, num primeiro momento, selecionar trabalhos de extensão vinculados a universidades de design, buscando, desta forma, semelhanças com esta pesquisa. Como cito no início do capítulo, o Imaginário Pernambucano, o LabSol e o Design Possível, foram escolhidos devido à grande quantidade de documentos e ao fácil acesso a eles. As metodologias apresentadas enriqueceram este trabalho. No caso do projeto Minas Raízes, apesar de a fonte da pesquisa ter sido apenas um artigo, a decisão de analisar um trabalho único e não coletivo veio a partir da riqueza da metodologia aplicada. No decorrer do capítulo, houve a necessidade de buscar o exemplo de um designer que trabalhasse independente de uma universidade, desejando dessa forma relatar um novo ponto de vista. Foram encontrados vários nomes, mas a escolha de Renato Imbroisi aconteceu devido, num primeiro momento, à grande quantidade de material disponível e, num segundo momento, ao fato, muito importante, de Imboisi citar e descrever características individuais das artesãs, o que não foi encontrado em nenhum outro caso.

Precisei limitar-me a essas poucas páginas, que serviram como uma base bibliográfica para o meu próximo capítulo, que é o estudo de caso e o foco principal deste trabalho. Apesar de levantar alguns aspectos dos casos analisados, objetivava principalmente, neste capítulo, entender as metodologias utilizadas. O quadro a seguir apresenta comparação dessas metodologias.

	LabSol	O Imaginário Pernambucano	O Design Possível	Minas Raízes	Renato Imbroisi
Início	2007	2001	2004	2008	1996
Vínculo	Unesp	UFPE	Universidade Presbiteriana Mackenzie e depois como ONG independente	UEMG	Sem vínculo
Incentivo financeiro	Bolsas de estudo vinculadas a projetos de extensão	Contratos via agentes de fomento e participação em editais	Participação em editais ou voluntariado	PAEX PROEXT	Parcerias com diversos órgãos como Sebrae, Senac, Sesc
Equipe	16 estudantes, 14 de design e 2 de relações públicas, e um coordenador	4 designers, 1 engenheiro, 1 estudante de design, 1 secretário, 1 administrador, 3 professores de design, 2 coordenadoras e convidados consultores externos	Designers e convidados consultores externos de outras áreas	Alunos e professores de design, além de professores de outras áreas	Trabalha sozinho, ou quando necessário, com convidados consultores externos de outras áreas ou artesãos de outros grupos
Etapas metodológicas	1. Pré-diagnóstico, 2. Visita de saberes (<i>workshop</i>), 3. Experimentos e pesquisa, 4. Pós-visita	1. Diagnóstico, 2. Ações em planejamento. Ações são aplicadas integradas aos 5 eixos: gestão, produção, design, comunicação e mercado	1. Formação do grupo, 2. Consolidação da técnica, 3. Dinâmica de mercado, 4. Desenvolvimento de produtos, 5. Comercialização, 6. Gestão	1. Diagnóstico, 2. Levantamento dos produtos desenvolvidos, 3. Capacitações	1. Diagnóstico, 2. Planejamento, 3. Capacitações, 4. Oficinas, 5. Gestão comercial, 6. Lançamento, divulgação, comercialização
Capacitações e oficinas	Sem relato	As oficinas e capacitações variam de acordo com o grupo; algumas relatadas foram oficinas de gestão; cooperativismo; comercialização; cores, proporção texturas e materiais	Sem relato	Palestras sobre metodologia do design, design e artesanato, processos criativos, história da arte moderna e contemporânea. Visitas guiadas. Capacitação a partir de métodos do design.	Capacitação e oficinas para melhorar a qualidade das técnicas, variando de acordo com o grupo.
Tempo de duração	De 4 a 6 meses	Varia de acordo com o projeto	1 ano	2 anos	Mínimo de 1 ano, ideal 3 anos

Tabela 1 – Quadro resumo das metodologias analisadas. Fonte: a autora.

Este capítulo foi desenvolvido no mesmo período em que aconteceram as primeiras visitas ao local e logo se percebeu a existência de algumas diferenças entre os casos analisados e o grupo do estudo de caso. Essas diferenças serão explicadas a seguir.