

1. Introdução

A nossa proposta consiste em examinar as relações que podem ser estabelecidas em uma atuação de design sobre o artesanato, especificamente na produção de objetos das comunidades tidas como tradicionais. Dentre os fatores que se apresentam na questão, privilegiaremos o exame da re-configuração do produto com o intuito de facilitar a sua inserção em novos mercados comerciais.

O que impulsionou este tema de pesquisa foi a constatação de que desde os anos 90 esse tipo de ação de design sobre o artesanato brasileiro vem sendo estimulado por órgãos e instituições públicas. Especialmente no ano de 2003, foram criados no Brasil 120 núcleos de design, dos quais vinte por cento tinham uma atuação voltada para o artesanato¹. Desse modo, a relação entre o design e o artesanato ganhou espaço como campo de atuação.

Essa relação, no entanto, sempre foi posta em tensão, pois se de um lado existem políticas de fomento que estimulam a atuação do designer sobre o artesanato, de outro existem críticas a essas atuações, anunciando seu caráter de dominação, que ocorre no processo de imposição do saber do designer sobre o saber dos detentores do artesanato tradicional.

Procuramos evitar nesse trabalho a discussão sobre a pertinência do designer *intervir* ou *não intervir* no artesanato, mas, ao mesmo tempo, estamos ao longo do trabalho examinando a questão sob a ótica de uma abordagem sociológica, verificando como se desenvolvem as ações de design a partir das condições que a determinam social, política e economicamente.

Considerando que o estudo se desenvolve no campo do design, pretendemos analisar a sua ocorrência como um processo de produção de objetos materiais. O objetivo será o de postular que tanto a produção de objetos artesanais como a configuração ou re-configuração de objetos pelo designer são saberes que se desenvolvem no campo da criação. No entanto, explicitamos que a criação não será considerada como uma característica imanente. Ou, como recomendado por

¹ Dado produzido quando fui consultora do projeto Tecnologias de Gestão de Unidades de Design, considerando os Centros de Design criados pelo SEBRAE Nacional.

Janet Wolff, consideraremos o caráter coletivo da criação. Nesse sentido, Wolff, localiza o artista como agente social da ideologia de um grupo e como um mediador que trabalharia dentro de condições de produção, que abrangeriam desde as técnicas existentes até as relações sociais e institucionais.

Nessa direção, o objetivo apresenta desdobramentos que devem ser analisados, como o lugar do produtor e as determinantes tecnológicas, sociais e institucionais que condicionam tanto o campo do design como o do artesanato. Ademais, chamamos a atenção para a verificação de que a atuação do designer sobre o artesanato, na verdade, culmina com a sobreposição de saberes, em um processo que pode se desenvolver sobre o que denominamos *intervalos*, evitando o conflito e minimizando tal processo de dominação.

Para tanto, procuramos apresentar conhecimentos que se desenvolvem nos interstícios dos campos do design em direção à Antropologia, à Sociologia e à Psicanálise, que ajudam a pensar a temática. Nessa direção, os autores escolhidos auxiliam no acesso ao universo de produção de objetos culturais em cada um desses campos.

Na direção da Sociologia e da Antropologia da Arte, autores como García Canclini, Pierre Bourdieu e Janet Wolff são utilizados para, de um lado, contextualizar as condições de produção e, de outro, as relações que as legitimam. Assim, García Canclini², ao localizar as chamadas culturas populares no capitalismo, oferece material teórico importante para se averiguar as forças que atuam sobre as comunidades artesanais, bem como os processos de hibridismo e o caráter teatralizado das tradições. Da mesma forma, a contribuição teórica de Pierre Bourdieu³ ajuda a localizar as forças de poder e os discursos que legitimam os campos simbólicos e determinam a forma específica dos produtos culturais. Seguindo com a Sociologia da Arte, a reflexão de Janet Wolff⁴ ilumina as condições materiais concretas de produção artística e o caráter romântico atribuído à criação.

² García Canclini, N. *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2003; _____. *As culturas populares no capitalismo*. Tradução Cláudio Novaes Pinto Coelho. São Paulo: Brasiliense, 1983.; _____. *Culturas híbridas*. Tradução Heloísa Pessa Cintrão. 4º ed. São Paulo:EDUSP, 2003.

³ Bourdieu, P. *A economia das trocas simbólicas*. Introdução, organização e seleção Sergio Miceli – 5º ed. São Paulo: Perspectiva, 2004; _____. *Langage et pouvoir symbolique*. Paris: Éditions Fayard, 2001.

⁴ Wolff, J. *A produção social da arte*. Tradução por Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1982.

Em outra direção, porém, complementar, Michel Foucault, Homi Bhabha, Roland Barthes e Jacques Lacan são referências fundamentais para se pensar o universo simbólico que envolve a produção. Se Homi Bhabha aborda as situações de diferenças culturais que dão origem aos “entre lugares”, Roland Barthes e Jacques Lacan iluminam as relações subjetivas que se apresentam entre o ser humano e a produção de objetos, bem como os processos de produção de sentido.

A reflexão de Foucault é primordial para examinar o lugar discursivo em que as noções tão presentes à temática como “criação”, “tradição”, “cultura popular”, “identidade”, “erudito” e “popular” são estrategicamente colocadas, e por vezes naturalizadas, com o objetivo de legitimar campos de atuação.

No segundo capítulo, foi iniciada a pesquisa com o objetivo de informar teoricamente o tema *design e artesanato*. Para tanto, pesquisamos no campo do design os intelectuais que, dentro da sua *epistême*, o abordaram, como John Ruskin e Aloísio Magalhães. Esses dois intelectuais, no período de surgimento e consolidação do agente social *designer*, produziram em situações espaciais distintas, cada um a sua maneira, discursos sobre design e artesanato. A produção deles, mesmo sem abordar diretamente a re-configuração de objetos artesanais por designers - até mesmo por ser uma relação recente -, traz importante contribuição sobre o tema.

Assim, examinaremos o discurso de John Ruskin produzido no contexto da industrialização britânica, em meados do século XIX, que buscou valorizar características da produção artesanal e defender esse modo de produção frente ao industrial. Ao mesmo tempo, abordaremos o desenvolvimento das suas críticas às convenções propagadas pelas escolas de design da época, que propiciou um importante debate sobre a atuação desse novo agente que viria a atuar sobre as formas do novo modo de produção, o industrial.

Em meio às duas aproximações, Ruskin traz uma grande contribuição para o tema de estudo, ao ressaltar o caráter arbitrário das convenções postuladas no campo do design, conduzindo a reflexão sobre o papel da atuação desse profissional situado no campo da criação. Na mesma direção, em relação à produção criativa - de designer, de artista e de artesão -, ele contribui localizando e valorizando determinados elementos que a compõem, como prática, memória, diversidade do trabalho, toque da mão etc.

Já o discurso de Aloísio Magalhães apresenta-se no contexto da industrialização brasileira, em meados do século XX. Esse foi o período em que se desenvolveram as políticas de Estado modernizadoras, sobre as quais os intelectuais brasileiros indagavam tanto o caráter ou a fisionomia própria do produto industrial brasileiro, como o destino das técnicas de produção pré-industriais que coexistiam com a crescente industrialização. Abordaremos de que forma ele defendeu o artesanato e outras manifestações culturais populares brasileiras, e reivindicou sua inclusão, tanto nas políticas de desenvolvimento nacional como nas políticas culturais do país, elaborando programas e projetos voltados para essa questão.

Se Ruskin contribui para o tema indagando sobre a atuação do designer e localizando e valorizando elementos da produção criativa, Magalhães contribui ao desenvolver políticas públicas e projetos com a finalidade de valorizar o artesanato. Tais projetos incluem pesquisas e se desenvolveram revelando as condições de produção do artesanato brasileiro e, simultaneamente, questionando qual seria a forma mais adequada de fomentá-lo e apoiá-lo.

Ressaltamos que examinar essa relação sob a ótica de Aloísio Magalhães significou empreender o exame da sua atuação no Centro Nacional de Referências Culturais e no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. De outro modo, significou uma extensa pesquisa que durou dois anos no Arquivo Aloísio Magalhães (AAM), pertencente ao IPHAN e localizado no Distrito Federal. O AAM é composto por documentos que registram a atuação de Magalhães e dos órgãos culturais sob sua gestão, englobando documentos técnicos de projetos e pesquisas, diretrizes operacionais e entrevistas. A grande dificuldade desse estudo foi o fato de o arquivo não estar digitalizado, o que significou uma busca minuciosa sobre o tema, documento por documento.

O segundo capítulo, portanto, tem como objetivo efetuar uma contextualização do surgimento da discussão sobre design e artesanato. Dessa forma, apresenta-se basicamente como uma análise descritiva da produção de Ruskin e de Magalhães, importante para iluminar e fundamentar o desenvolvimento teórico do tema no campo do design. É mister ressaltar que esse é um tema ao qual poucos intelectuais do campo se dedicaram, por considerá-lo como algo menor, no sentido da polarização entre erudito *versus* popular, industrial *versus* artesanal.

No terceiro capítulo, com o intuito de identificar o que move a atuação do designer sobre o artesanato, abordaremos a localização de quem a promove e a legitima no Brasil, chegando às políticas públicas brasileiras e aos seus discursos. Essa abordagem, torna visível, os fatores sociais concretos que levam o designer a atuar sobre o artesanato de comunidades tradicionais. Assim, por meio da utilização dos conceitos de “*campo*” e de “*mercado de bens simbólicos*”, definidos por Pierre Bourdieu⁵, localizaremos os dois discursos preponderantes dessas políticas: o desenvolvimentista e o preservacionista. Ademais, analisaremos como esses discursos - reflexos da tensão entre modernização e tradição, no Brasil do século XX - se opõem pela prática e sentido público das ideologias políticas que os definem, o que não significa se desenvolvam de maneiras opostas, e como a eles se somaram dois novos instrumentos de *distinção*⁶ e autenticação da cultura popular.

Serão abordadas, desse modo, duas estratégias principais de *distinção* da cultura popular na atualidade: o artesanato re-configurado pelo designer e o artesanato como Patrimônio Cultural de natureza imaterial. Pela primeira, tem-se artesanato re-configurado pelo designer, como uma das estratégias mercadológicas de instituições desenvolvimentistas⁷. Desse modo, o agente social designer, que surgiu nas industrializações com o objetivo de adequar o produto industrial para o mercado capitalista, agora é contratado para conceber determinadas características formais ao artesanato, com o objetivo de legitimar a sua circulação em novos mercados, principalmente o globalizado.

O artesanato como patrimônio cultural, por sua vez, tem como marco de titularização legal da patrimonialização⁸ o Decreto Presidencial 3551 de agosto de 2000, o qual, atendendo a recomendações da Unesco⁹, consagra as culturas

⁵ Bourdieu, P. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

⁶ A expressão é de Pierre Bourdieu em *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

⁷ Essas instituições atuam desde a década de 90 capacitando o artesão e organizando-os em cooperativas, incentivando a sua participação em feiras e eventos nacionais.

⁸ Esclareço que esta política é um desdobramento da coleta e da valorização do folclore brasileiro por Mario de Andrade e Edson Carneiro e de seus reflexos nas políticas brasileiras. Posteriormente, do pleito de Aloísio Magalhães de uma política voltada para o “povo”, como categoria patrimonial, que culminou na inserção da noção de bem cultural de natureza imaterial na Constituição Federal de 1988.

⁹ A UNESCO recomendou que os países membros desenvolvam legislação que abarque os bens das culturas intangíveis/ imateriais. Em 2003, na *Convention pour la Sauvegarde du Patrimoine Culturel Immatériel*, consolidando a recomendação e harmonizando as ações dos países membros, a UNESCO adotou a noção patrimônio cultural imaterial e oral, considerando-a como um dos

populares -entre elas o artesanato- com o seu Registro, a cargo do IPHAN, como Patrimônio Cultural de natureza imaterial, fundando um novo imaginário cultural e social para a nação brasileira.

No quarto capítulo, com o objetivo de examinar questões abordadas nos anteriores e verificar as implicações de uma ação de re-configuração de objetos artesanais em uma comunidade tradicional, examinaremos um caso prático: o Projeto Cuias de Santarém, desenvolvido pelo Programa de Apoio a Comunidades Artesanais (PACA) do Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular (CNFCP/MinC), tendo como parceiros a Comunitas (parceria para o desenvolvimento solidário/ Artesanato Solidário) e o SEBRAE, com o patrocínio da Petrobrás Distribuidora. O projeto é uma ação institucional de fomento em uma comunidade produtora de cuias artesanais localizada em Santarém, interior do estado do Pará.

A ação, que visava a fomentar e valorizar a produção de cuias, terminou por provocar a sua re-configuração, com o objetivo de resgatar técnicas tradicionais e inseri-las em novos mercados. Esse incentivo à re-configuração das cuias desencadeou transformações no processo de criação da comunidade, que abrangem desde as relações materiais e concretas de produção às relações entre o ser humano e a produção de objetos. Assim, esse caso constitui-se como interessante ponto de reflexão para o tema abordado, possibilitando a análise da produção artesanal como uma produção determinada por fatores objetivos e subjetivos, materiais e simbólicos.

Os três capítulos, em suma, procuram fundamentar teoricamente e contextualizar o surgimento da relação entre design e artesanato, bem como pensar essa relação ao longo do século XX, abordando correntes distintas que impulsionam políticas públicas de fomento à produção artesanal. Algumas consequências desse processo também serão abarcadas, objetiva e subjetivamente, através de uma análise junto a uma comunidade produtora de artesanato. Dessa forma, teoria e prática se intercomunicam, procurando promover uma reflexão que encare o papel do design levando em consideração toda uma rede de relações que dê conta, não só dos aspectos formais e simbólicos de sua atuação, como também de seus desdobramentos junto à comunidade.

lugares nos quais notadamente se manifestam esses saberes: “*les savoir-faire liés à l’artisanat traditionnel*”.