The craft is sovereign: the starting and finishing point in the Productive Chain of the Association of Women of the Creative Needle – AMAC, São João dos Patos - MA

Márcio Soares Lima^{1,a}, Raquel Gomes Noronha²

¹Mestre em design, Instituto Federal do Maranhão, marcio.lima@ifma.edu.br

²Doutorado em Antropologia, Universidade Federal do Maranhão, raquelnoronha79@gmail.com

Resumo. O presente artigo tem como objetivo identificar e analisar os efeitos do trabalho de design na Associação de Mulheres da Agulha Criativa - AMAC, especialmente na cadeia produtiva do bordado, baseada em discursos e práticas de artesãos e designers. Utilizamos entrevistas semiestruturadas e observações de campo como ferramenta metodológica. Nos passos desta pesquisa, percebemos os limites da intervenção de design no AMAC. Através da análise dos discursos, percebemos novos elementos aparecendo, novas histórias contadas e suas diferentes versões, e novos significados, o que entendemos por ressignificação. Mas, ao mesmo tempo, percebemos que essa vitalidade da reflexão segue o mesmo curso de artesanato aqui relatados: lento e cheio de variáveis. Entendemos que na Associação estudada, uma vez que os designers param de atuar, eles estagna, no sentido de não terem autonomia para poderem andar com suas “próprias pernas”. O contexto deste trabalho pode assemelhar-se a muitos outros em todo o país, por isso assumimos que o nosso fechamento não é final, mas temporário, já que a partir de agora a pesquisa futura é oportuna.

Palavras-chave. Design; Cadeia produtiva; Artesanato; São João dos Patos.

1 Introdução

Sob a temática das relações de produção, socialização do saber-fazer das comunidades artesanais, transformações nos processos de produção artesanal e práticas projetuais, buscamos entender a atuação do design na complexa realidade das bordadeiras, especificamente na cadeia produtiva, além de buscarmos entender os limites das relações entre o designer e artesãs na Associação estudada.

Essa fantástica combinação de uma agulha, fios, mãos e mente presente me encanta sobremaneira, e meu esforço em renovar a técnica é, além de realização pessoal e crença, uma vontade sincera de que a técnica se

mantenha viva, carregando consigo a mudança dos tempos. (RÖDEL, 2010, p. 67)

A frase acima nos instiga a estudarmos o envolvimento do design com o artesanato, especialmente o bordado. Os desdobramentos dessa prática e técnica são tão intensos, assim como o papel social daqueles relacionados a esse saber fazer. Entre outros elementos, estes são bases iniciais para adentrarmos esse universo tão vasto e rico. O desejo do autor citado acima, para que essa técnica artesanal se mantenha viva, também é nossa. Temos a consciência de que a cultura é viva e que o artesanato deve ir mudando com o tempo, visto que, segundo Lima (2010), o artesanato é a palpitação do tempo humano.

É com esse pensamento que introduzimos o assunto do presente artigo. Iniciaremos falando do artesanato como uma forma tradicional de manifestação cultural, com algo que atravessa o tempo e acaba por se renovar de alguma maneira. Esse é um dos papéis possíveis para o design, identificado nesta pesquisa, que é o de trabalhar em conjunto com comunidades artesãs para, além de trocar experiências e conhecimentos, conhecer, propor soluções técnicas e, ainda, alternativas para perpetuar essa técnica milenar, formando parcerias que possibilitem a emancipação e o desenvolvimento do artesanato, bem como novas oportunidades e possibilidades para esse saber-fazer empírico.

Figura 1 - Atores sociais envolvidos nesta pesquisa

Fonte: elaborado pelo autor (2016)

Nessa oportunidade, apresentamos na imagem acima, os atores sociais envolvidos na pesquisa e observamos o que diz a teoria e a prática.

Sobre a consultoria em design, Borges (2011) afirma que a intervenção dos designers não pode ser pontual, porque senão, quando a atuação dele na comunidade finaliza, não deixa nada. Segundo a autora, é necessário ter pessoas atuando no local para dar continuidade ao trabalho sistematicamente. Os consultores podem desencadear um processo, mas ele deve ser continuado com base em laços locais.

2 Contextualização do território

A pesquisa foi realizada no reconhecimento das atividades artesanais e culturais, desenvolvidas na área conhecida como “capital dos bordados”. Em São João dos Patos - MA, encontramos algumas peculiaridades que a torna única. Assim como o restante do Estado, sofre certa estagnação econômica e busca inovações para promover seu desenvolvimento. De acordo com Albuquerque & Lucena (2004), o estado do Maranhão tem um apego cultural ao artesanato. As produções artesanais da Associação de Mulheres da Agulha Criativa - AMAC contribuem de forma direta e indireta para o crescimento social e sustentável das artesãs.

Falamos de mulheres que bordam numa cidade assentada no Sertão Maranhense: São João dos Patos localiza-se a 570 km de São Luís e com 24.928 habitantes (IBGE, 2013), possui uma significativa e contínua produção de bordados, principalmente dos bordados ponto cruz. Possui em toda sua extensão, segundo Nascimento (2012), essa particularidade cultural que por muito tempo foi passada de geração em geração, e assim vai se perpetuando esta técnica artesanal que é considerada primitiva e ao mesmo tempo, contemporânea.

Realizamos entrevistas com as artesãs e designers que atuaram na associação. As entrevistas semiestruturadas, segundo Lakatos (2003), dá ao entrevistador e ao entrevistado a liberdade para desenvolver cada situação em qualquer direção que considere adequada, sem perder o “fio da meada”. É uma forma de poder explorar mais amplamente uma questão. Em geral, as perguntas são abertas e podem ser respondidas dentro de uma conversação informal.

Inicialmente, nessa pesquisa descritiva e exploratória, analisamos os aspectos socioeconômicos das artesãs e sua relação com a forma de produção do artesanato, comercialização e gestão a fim de identificar dados relevantes à fundamentação da pesquisa de nos situarmos junto ao contexto que estávamos nos inserindo. Nesta parte estavam presentes nas nossas entrevistas, perguntas que representam e caracterizam o grupo de artesãs, tais como características socioeconomicamente; características sobre o nível de instrução; características sobre o tempo de trabalho e domínio do ofício de bordar; características sobre o tipo de produção artesanal (ver qual produto de maior e menor “saída” e por que); características a comercialização; características sobre o cuidado com meio ambiente; características sobre o enquadramento na sustentabilidade e características sobre o processo de produção (cadeia produtiva), que é o foco principal deste artigo.

3 A atuação do design na cadeia produtiva da AMAC

Krucken (2009) nos apresenta cadeia produtiva como sendo um grupo de etapas encadeadas, elementos, processos e produtos dispostos em uma mesma atividade onde no final aparecerá um produto, desde seu projeto até o produto acabado. Nesse conjunto de procedimentos “estão envolvidos as pessoas que produzem e as que consomem o produto” (NORONHA, 2011, p. 45).

Inicialmente apresentamos a cadeia produtiva da produção do bordado na AMAC, e as características a elas relacionadas. Uma descrição das próprias bordadeiras, com a preocupação de obtermos uma visão geral deste artesanato feito na Associação estudada:

Figura 2 - Cadeia produtiva da AMAC

Fonte:

Elaborado pelo Núcleo de Pesquisa em Imagem Design e Antropologia – NIDA (2018)

A imagem acima foi elaborada pelo Núcleo de Pesquisa em Inovação, Design e antropologia – NIDA, do qual os autores deste trabalho fazem parte. Lá acontecem estudos, questionamentos, debates e pesquisas acerca do artesanato, design e a relação entre esses dois elementos. Apresentaremos aqui parte do que vimos em campo, das categorias que conseguimos identificar e das instâncias apreendidas :

a) Encomenda

Geralmente a encomenda de algum bordado é feita por telefone para alguma das bordadeiras da associação, às vezes também acontece quando as Irmãs Amália ou Rosália (fundadoras da associação) viajam em alguma missão da congregação da qual fazem parte, ou então quando algum visitante vai conhecer pessoalmente a associação. Nesse momento da encomenda, é pedido um percentual do valor a título de adiantamento, para que possa ser providenciado os materiais necessários para a execução do produto.

Quando alguém liga pra cá encomendando alguma peça ou pede pela internet por alguém ou mesmo vem aqui, eu fico logo pensando como essa pessoa soube do nosso trabalho. Quem disse pra ela que a gente fazia? Parece bobo, mas eu gosto muito de saber isso. E no momento da encomenda que percebemos os primeiros desejos e gostos da pessoa, pra que a gente possa providenciar algo do seu agrado^a

De acordo com Noronha (2011), a fase da encomenda é o estopim da cadeia, pois é nesse momento que se inicia todo o trabalho e, de certa forma, entendemos ser o reconhecimento através do público ao trabalho das artesãs.

^a Entrevista concedida pela artesã Joelma, ao autor, em junho de 2017.

b) Seleção dos materiais e cores

Após a encomenda, as artesãs identificam o gosto do cliente, e a partir daí, iniciam a seleção de cores de linhas, a seleção de motivos (que pode ser inspirado em revista, internet, alguma ideia que o cliente já traga, ou uma livre criação das bordadeiras). É nesse momento que se apropriam do projetar, do saber-fazer que as classificam como designers difusas, pessoas que projetam, mas não são designers de formação, segundo a conceituação de Manzini (2015).

Quando a gente recebe a encomenda, além da gente anotar no caderno das encomendas todos os detalhes do produto que a gente vai fazer, a gente também pergunta outras coisas como: qual a cor como que você não gosta? Quais as cores da parede da cozinha? da mesa? de algo que ficará próximo onde a peça ficará? pra gente fazer algo com harmonia, né? E para que a cliente goste. Quando alguém liga pra cá encomendando alguma peça ou pede pela internet por alguém, ou vem aqui na AMAC, eu fico logo pensando como essa pessoa soube do nosso trabalho. Quem disse pra ela que a gente fazia? Parece bobo, mas eu gosto muito de saber isso.^b

Com essas estratégias aprendidas na consultoria, as artesãs estabelecem um contato mais prazeroso com o consumidor final e possibilita uma nova venda. Além de que, segundo as artesãs, esse contato com os clientes e possíveis vendas, além de proporcionarem retorno financeiro à associação, também traz experiências positivas no sentido de irem entendendo os diversos gostos e estilo de vida.

c) Compra dos materiais

Dentre os materiais utilizados para a confecção das peças, usam o linho, que é o tecido base para qualquer peça de bordado na AMAC. O linho utilizado é o misto, uma mistura de algodão com poliéster, e é comprado em lojas de tecido na cidade de SJP.

As linhas usadas no bordado ponto-cruz são: linha *Mercer crochet*, 100% algodão egípcio, a linha renascença, e a meada *anchor Mouliné*, 100% algodão, duplamente mercerizada. A linha música, 100% algodão é utilizada para fazer a bainha/barra das peças.

Geralmente os materiais são adquiridos à vista. Elas pagam com uma parte recebida inicialmente pela encomenda e o restante completam com algum dinheiro que elas tenham juntado na associação, no intuito de suprir logo após o pagamento total do produto.

d) Distribuição do trabalho entre as artesãs

Com os materiais em mão, é distribuído o trabalho entre as bordadeiras. Elas afirmam que nunca uma peça sai da associação passando apenas por uma só mão. Existe, na AMAC, as artesãs que são melhores em marcar, em medir, bordar, lavar, gomar, e assim, por diante. Então elas selecionam as tarefas de modo que o trabalho saia da sede da associação com o melhor acabamento possível. Elas explicam que nem sempre são as mesmas bordadeiras que fazem sempre as mesmas coisas. Algumas instituições, como por exemplo, o SEBRAE, Proporciona na própria sede da associação, oficinas onde cada uma ensina e partilha seu saber-fazer e suas melhores habilidade às outras, a fim de que o trabalho coletivo seja o melhor possível.

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

Entre a gente, existe artesã que é bem mais prendada em bordar, outras só fazem marcar, outras até fazem todos os processos, mas são melhores em alguns pontos... e assim a vai distribuindo o trabalho de acordo com essas habilidades, pro trabalho no todo, ficar melhor. Aqui a gente não tem medo de passar o que a gente sabe pras outras... cada peça aqui passa na mão de todo mundo^c

Na AMAC existe uma tabela de valor, fixado na parede da associação, onde o pagamento da peça é distribuído conforme a operação realizada pela artesã:

Figura 3 - Tabela de valores de serviços da AMAC.

Valor dos serviços AMAC:	
1.	Valor da bainha: 2,50 o metro;
2.	Valor do par de pontas simples: 50,00;
3.	Valor do par de pontas com rodinhas: 100,00;
4.	Valor do bordado em ponto-cruz guardanapo: 10 a 15,00 a unid.;
5.	Valor do croché do guardanapo: 7 a 12,00 a unid.;
6.	Lavar e passar toalhas: 40,00 unid.;
7.	Lavar e passar caminhos de mesa: 20,00 unid.;
8.	Outros produtos: a combinar.

Fonte: adaptado da tabela original da AMAC (2018)

A partir desses valores descritos na tabela acima, vai se formando o preço do produto confeccionado pelas artesãs. Mas nem sempre foi assim. Existiu um tempo em que elas vendiam os bordados sem fazer os devidos cálculos para agregarem valor financeiro ao produto, e muitas vezes tinham certos prejuízos com os mesmos. Mas a partir do momento que tiveram consultorias de designers, segundo elas, as transações comerciais melhoraram. Algumas vezes o próprio trabalho não era cobrado, e, indiretamente, elas mesmas desvalorizavam seu saber-fazer.

e) Distribuição do trabalho no produto;

Nesse momento a peça, seja ela grande ou pequena, é exposta sobre a mesa, e todas as artesãs ficam ao redor, para que, a partir daí, com a ajuda da fita métrica, fosse calculado o melhor local de se colocar o bordado. O trabalho é pensado no sentido e na intenção de que o bordado não fique escondido. Como diz a artesã:

A gente faz esse processo milimetricamente para que, por exemplo, em um jogo americano o bordado não fique escondido quando o cliente colocar o prato em cima dele, ou no caso de uma toalha de mesa, para que na “caída” da toalha, os ramos bordados fiquem em lugares estratégicos. O que é bonito é pra ser visto, né? Nós aprendemos isso com o tempo, com os ensinamentos do pessoal do sebrae^d

Existe uma harmonização no que elas bordam, e fazem questão de que o trabalho saia para as mãos dos clientes assim. As artesãs também veem muitos vídeos e imagens na internet de novas formas de distribuir os motivos na peça bordada.

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

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

f) Marcação dos desenhos no linho;

Essa é uma etapa da cadeia que exige um pouco mais de coordenação motora e concentração. É o momento de precisão, pois nessas marcações são contados, calculados e retirados fios do linho, para que posteriormente possam ser preenchidos com o bordado. Sobre essa etapa comenta a artesã:

Aqui tem umas meninas que são boas na marcação, são mais jovens (por conta da vista melhor) e não tremem muito (risos)... tem gente que já desenha essas flores e ramos desde criança, aí fica mais fácil na hora de passar pro pano. A gente pensa que é a parte mais importante. E o bordado que o cliente quer ver e exibir... sim, a gente percebe que eles gostam mais de exibir do que mesmo utilizar aquele produto com a função dele.^e

Nesse sentido, quando a artesã trata da transferência da utilidade do produto, entramos numa questão bastante importante: a resignificação, onde os objetos deixam de ser úteis e passam a ser objetos de enfeites e “intocáveis”, como elas mesmas dizem.

g) Bordado ponto-cruz;

Figura 4 - Bordado frente e verso

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

O bordado ponto-cruz é algo muito delicado, são, como o nome diz, pontos que se sobrepõem aos outros, formando uma cruz. Para esse tipo de artesanato existem vários tipos de linhas e gráficos específicos. Na AMAC, as bordadeiras utilizam a linha da marca *Cléa* e bordam com dois fios, para que o motivo escolhido se torne mais delicado no acabamento, a fim de que o avesso da peça exalte a sua qualidade, como nos mostra a figura acima.

h) Finalização com o croché ou com a bainha;

Depois do bordado pronto, o *croché* entra como um acabamento que brilhanta a peça. Esse acabamento, assim como o próprio bordado, tem a mesma função de enfeitar o produto. Antigamente as barras de *crochês* eram grandes, gastando muito tempo e matéria-prima. Depois

^e Entrevista concedida pela artesã Joelma, ao autor, em junho de 2017.

de uma consultoria na associação, decidiram diminuir essas barras para otimizar a produção e diminuir os custos.

i) Lavagem e secagem;

Essa é uma etapa da cadeia produtiva muito delicada, pois o linho é um tecido muito flexível, portanto sua lavagem deve ser artesanal, com as devidas recomendações ao tecido. A peça é lavada primeiramente para tirar o excesso de sujeira adquirido durante os processos anteriores. Essa primeira lavagem é feita com sabão em barra e posteriormente coloca-se a peça de molho com sabão em pó. Após essas duas lavagens, se não ficar claro o suficiente, as artesãs utilizam álcool, água morna ou alvejante para clarear mais o tecido e evidenciar o bordado.

A secagem é feita ao ar livre e na sombra. Não expõem a peça diretamente ao sol para não “agredir” o tecido, como elas falam. Se a peça for grande, de tempos em tempos (cerca de uma hora) elas vão mudando a peça ao avesso. Esse processo, dependendo da exposição do sol, dura mais de um dia.

j) Gomagem

Depois da peça limpa e seca, as artesãs preparam uma substância com fécula de goma e água, em proporções não reveladas, e nesse líquido imergem a peça. Logo em seguida, sem torcer (porque o linho *engia* com facilidade) e com todo o cuidado estende-o no varal. Joelma comenta que

essa etapa aí e a da passassão eu não faço não. É muito complicada, tem que ter a mão boa pra preparar a goma. Toda vez que tento, nunca fica no “ponto” ou fica mole demais ou dura. Tem umas ali que sabem direitinho o ponto. Por isso, geralmente só elas fazem isso. Mas a gente tem que aprender também, né? Tem que ser bem feita porque essa etapa é a que deixa o tecido mais brilhoso e o bordado também.^f

k) Passassão

Antes de secar totalmente da etapa anterior, leva o tecido para a mesa para começar o trabalho com o ferro de passar. E com todo cuidado vai *desengando* o tecido. A temperatura tem que estar no ponto estipulado por elas. O sentido certo de passar o ferro também, caso contrário pode esticar o linho e “desandar” a peça, como elas falam. Depois de passar a peça, coloca-a novamente na mesa para a conferência. Se a peça ficou boa, a lavagem, a quantidade de goma, se está tudo segundo o toque delas, a peça pode seguir adiante, se não, volta novamente para a lavagem, e os processos são repetidos.

l) Fiscalização

Nessa penúltima etapa da cadeia de produção de bordados da AMAC geralmente conta “com a participação dos olhos azuis da Irmã Rosália”, como comenta orgulhosa a artesã:

Ela olha todos os detalhes da peça, começa pelo tamanho da peça, a disposição dos desenhos, a marcação dos mesmos, a retirada dos fios para o bordado, toca no tecido

^f Entrevista concedida pela artesã Selma, ao autor, em junho de 2017.

várias vezes para sentir a textura da goma, e principalmente fica atenta ao avesso das peças. Ela não deixa passar pra frente se um fio estiver fora do lugar. Ela é bem criteriosa, mas foi assim que a gente aprendeu a caprichar mais no nosso trabalho.⁸

Pelo relato das artesãs, nessa parte da fiscalização, as freiras fazem questão da presença de todas, para que, caso haja algum defeito, todos se conscientizem e aprendam com os erros. E caso esteja tudo conforme o cliente merece, recebam o elogio justo. Esse, segundo elas, é o melhor aprendizado: a prática.

Aqui nesta etapa, diante dos discursos apreendidos, percebemos um poder simbólico, no sentido em que as peças precisam passar pelo crivo das *Irmãs*, e entendemos que não podemos naturalizar a presença superiora delas, visto que, algumas vezes vemos um padrão imposto e a imposição de um modelo de fazer.

m) Entrega do produto;

Quando a peça fica pronta, geralmente as bordadeiras entram em contato, seja por telefone, e-mail ou recado verbal por alguém, para que o cliente possa receber a encomenda e efetuar o restante do pagamento.

O produto é entregue numa sacola com a logomarca da associação. O dinheiro da peça é entregue à tesoureira da associação, e esta faz a distribuição conforme a realização do trabalho executado, uma outra parte vai para a “caixinha” como elas chamam, para as despesas da associação.

Entendemos nesse processo a importância do design em sistematizar as etapas da cadeia produtiva na AMAC, e percebemos o design não como impositor de etapas previamente testadas em outras comunidades, mas como um facilitador em identificar entraves em algum das lacunas no ciclo que envolve a cadeia, desde o momento da encomenda de um produto até a entrega do mesmo ao cliente. E aqui, concordamos com Manzini (2015), que traz o design como mediador de processos, seja nas fases de criação, produção ou distribuição dos produtos.

Quando acionamos Borges (2011), ao tratar da consultoria em design, entendemos que a intervenção dos designers não pode ser pontual, porque senão, quando a atuação dele na comunidade finaliza, não deixa nada. Segundo a autora, é necessário ter pessoas atuando no local para dar continuidade ao trabalho sistematicamente. Os consultores podem desencadear um processo, mas ele deve ser continuado com base em laços locais.

Nesse sentido, entendemos o que realmente aconteceu na AMAC quando a consultoria finaliza, visto que esse processo tem um tempo determinado, estipulado pela instituição de fomento, no caso, o SEBRAE, as consultoras se sentem ‘orfãs’. Essas são palavras delas, que dizem que «‘quando os consultores terminam o seu trabalho aqui conosco, a gente meio que fica de mãos atadas. Apesar deles terem nos ensinado bastante coisa, a gente não sabe lidar com o mercado mesmo’. Ressalta a artesã.

A questão que a autora levanta diz respeito às formas do consultor dispor de mais possibilidades de trabalho para o artesão, visto que, se de uma forma não der certo, pode trilhar outro caminho. Ou seja, é preciso socializar todas as informações necessárias para a associação.

Nesse sentido, o consultor relata que

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

para uma consultoria acontecer de fato, conforme as exigências do SEBRAE, inicialmente fazemos uma pesquisa sobre as histórias e formas de trabalho das artesãs, para posteriormente apresentarmos uma proposta de projeto para aquela comunidade. Sempre no sentido de **não dar o peixe, mas ensinar a pescar**, fazer com que elas aliem o que elas já sabem, com as técnicas e metodologias para melhorar a produção.^h

A artesã reforça ao dizer que

quando uma consultoria bate na nossa porta, nós esperamos o que eles tem pra nos oferecer e espera que ele nos apresente, mas que também faça parte, que trabalhe com a gente aqui... já teve um consultor faz tempo aqui que trazia a proposta de coleção e tal, dai ele ia embora e depois de um tempo voltava pra ver como a gente tinha feito. Desse jeito a gente não acertava nunca. É um desastre assim, porque não há troca, se a gente não trocar conhecimento, senão não tem sentido, né?ⁱ

A artesã ao afirmar “a gente não trocar conhecimento, não tem sentido” declara a sua participação no processo como todo e não se coloca numa postura apenas passiva, de receber informações, cursos, palestras, mas, pelo contrário, tem consciência que seu saber-fazer empírico interessa também ao consultor.

Quando o consultor traz a consultoria àquela comunidade “conforme as exigências do SEBRAE”, evidencia, de certa forma, uma imposição, mesmo não sendo verbalmente, mas intrinsecamente traz um modelo já preestabelecido onde contém, muitas vezes, exigências das metas a serem cumpridas pela instituição.

E sobre o termo em negrito do discurso acima “*não dar o peixe, mas ensinar a pescar*”, vemos um discurso hierárquico, desenvolvimentista, ocidental, e nos questionamos, fundamentados em Escobar (2016), *sobre que cartilha se ensina a pescar?* Ao mesmo tempo em que fazemos crítica ao modernismo, às suas práticas não sustentáveis e desfuturizantes, onde estas atividades assistencialistas, de certa forma, minimizamos a *autpoieses* (auto regulação) do sistema dos artesãos.

Escobar (2016) explica que quanto mais autônomo for o sistema, quanto mais ele se sustentar com suas próprias características e condições, maior possibilidade ele tem de ser aberto, pois as interferências externas não vão dificultar o sistema, e sim agregar a ele.

4 Conclusão

O designer pode e deve se deslocar do seu papel de criador para o de mediador dessa tradução e que esse deslocamento se ampara no reconhecimento do potencial criativo e técnico de artesãos e artesãs, essencialmente no valor da dimensão humana inequívoca e inerentemente invisível por trás da materialidade.

Alinhar discursos entre designers e artesãos é como procurar agulha no palheiro. Tendo em vista a importância de tratarmos esses saberes diferentes, precisamos sobretudo definir os caminhos a serem percorridos, para descrevermos as etapas de ação, os desafios, as surpresas e as descobertas que delineiam os sujeitos dessa pesquisa e as condições nas quais ela se dá.

Percebemos através dos autores envolvidos no processo (Figura 1), e, segundo Foucault (1998), que os discursos vão muito além da fala, muito além do sistema linguístico, vejamo

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

ⁱ Entrevista concedida pela artesã Selma, ao autor, em outubro de 2016.

Os atores envolvidos e “entrelaçados” desta pesquisa se tratam do pesquisador, que já foi professor de algumas bordadeiras, e às vezes aluno, quando se propôs a aprender sobre o saber-fazer delas; da orientadora e professora do mestrado da UFMA, que facilitou, através de experiências em comunidades artesanais, oportunidades de ligação entre as pessoas; da freira que foi mediadora na fundação da AMAC; e as bordadeiras que ali vivem e vivenciam o desenvolvimento, fazendo assim esse emaranhado de conhecimentos e trocas ditas em seus discursos.

A primeira parte trataremos da abordagem histórica onde buscamos entender a atuação do design no artesanato, mais especificamente na AMAC, além de compreender o design, a partir do que nos diz Thackara (2008), como uma prática inovadora e criativa com o potencial de colaborar na transformação das sociedades e contribuir para o “desenvolvimento” social. Mais uma vez o termo que vem acompanhado com aspas nos faz refletir sobre que perspectiva a sociedade, o saber-fazer e as bordadeiras estão se des - envolvendo.

5 Referências

- ALBUQUERQUE, P. U & Lucena, R. F. P. **Métodos na pesquisa etnobotânica**. Recife: Livro Rápido/NUPEEA. 2004.
- BORGES, A. **Design + Artesanato – O caminho brasileiro**. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.
- ESCOBAR, Arturo. **Autonomía y Diseño**. La realización de lo comunal. Popayán: Universidad del Cauca. Sello Editorial, 2016.
- 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.
- LAKATOS, E. M. de A.; MARCONI, M. de A. **Fundamentos da metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2003.
- LIMA, Ricardo Gomes. **Objetos: percursos e escritas culturais**. São Paulo, 2010.
- NASCIMENTO, Luiz Augusto. **Dados socioculturais de São João dos Patos – Maranhão**. In: VII CONNEPI. Palmas: 2012.
- NORONHA, Raquel (org.). **Identidade é valor: as cadeias produtivas do artesanato de Alcântara**. São Luís: EDUFMA, 2011.
- RÖDEL, H. SPFW. **Máscaras de animais em crochet para 2nd floor**. Porto Alegre: 2010. Disponível em: <<http://www.helenrodel.com.br/projetos/2nd-floor-inverno2010>>. Acesso em: 15 abr. 2017.