

Alinhavando discursos: a atuação do designer junto às mulheres que bordam em São João dos Patos – MA

Márcio Soares Lima;
Nayara Chaves Ferreira Perpétuo;
Raquel Gomes Noronha

resumo: O design e o artesanato reconhecem-se em uma relação de complementaridade, resultando em produções coletivas e engajamento mútuo destes dois campos do saber. Reflexões sobre os saberes e fazeres artesanais geram inúmeros projetos de pesquisa no campo do design. Contudo, ainda são poucos aqueles no âmbito da análise do papel dos designers em contato com as comunidades produtoras de artesanato. As intervenções do design, neste sentido, visam a contribuir para o desenvolvimento de formas de inovação, que respondam às demandas das próprias comunidades e que possibilitem renovação, transformação e valorização da sua identidade e seu conhecimento. O presente artigo aborda a atuação do design, na condição de consultor vinculado ao Serviço Brasileiro de Apoio à Micro e Pequenas Empresas - SEBRAE, junto à artesãs que produzem bordados e constituem a Associação de Mulheres da Agulha Criativa-AMAC, em São João dos Patos – MA. A pesquisa caracteriza-se por ser um estudo de caso, com abordagem descritiva e qualitativa. Ao descrever a atuação do design junto às artesãs, percebemos que seu trabalho permite a independência dessas mulheres no processo de criação, fabricação, exposição e comercialização dos seus produtos. Os resultados encontrados apontaram um impacto social positivo na comunidade de artesãs produtoras de bordado ponto cruz. Contudo, no que diz respeito aos aspectos econômicos, percebemos que há um planejamento falho. Em nosso caso, no momento de inserção do produto no mercado é feita a ruptura da consultoria. Nesse sentido, reconhecemos a importância de um planejamento do SEBRAE-MA capaz de abranger também essa etapa e efetivamente corresponder aos anseios da comunidade - gerando renda. Reconhecemos que a partir da absorção dos seus produtos pelo mercado, a comunidade atinge um estágio de autonomia do designer consultor, pois reconhece por esse *feedback* que as melhorias aplicadas aos produtos são viáveis.

palavras-chave: consultoria em design; artesanato; bordadeiras

1. No bastidor

No âmbito dos bordados, técnica que une especialmente os dois sujeitos dessa pesquisa – artesãs e designers, colocar o tecido no bastidor é o que configura o início do processo manual e delimita a área a ser trabalhada. Analogamente, vemos necessário, ao iniciar este artigo, apresentar também suas delimitações.

As relações entre design e artesanato sempre estiveram presentes desde a formação de um pensamento em design, e, ainda hoje, devem ser discutidas e postas em questão sob os mais diversos pontos de vista, inclusive o social.

Tendo em vista a importância socioeconômica e cultural do artesanato e a regulamentação dessa antiga prática com a publicação da Lei nº13.180, que estabelece as diretrizes para as políticas públicas de fomento à profissão, vemos crescer a participação do design junto ao segmento do artesanato. Ela decorre de iniciativas promovidas por instituições públicas e privadas para a potencialização das suas vocações produtivas.

A partir desse contexto, as reflexões propostas aqui fazem parte de um trabalho mais amplo que consiste em analisar a atuação da consultoria em design no artesanato em São João dos Patos (SJP) – Maranhão¹, mais especificamente na Associação de Mulheres da Agulha Criativa – AMAC durante os anos de 2009 a 2011. Nele abordamos um estudo de caso que trata especialmente da atuação do designer junto a esta associação, formada por mulheres artesãs que bordam, principalmente bordados ponto-cruz. Assim, de forma qualitativa, entendemos o contexto de atuação dos sujeitos envolvidos nessa relação, discutimos suas práticas e demonstramos seus pontos de contato.

Compreendemos design a partir do que nos diz Thackara (2008), como uma prática inovadora e criativa com o potencial de transformar sociedades e contribuir para o desenvolvimento social. Dessa forma, é requerido ao designer além de sua capacidade projetual, um aprofundamento social no campo de atuação que lhe possibilite fazer associações entre elementos, códigos e conceitos de sentidos múltiplos, oriundos de modelos comportamentais diversos. Logo, em um contexto de complexidade como nos aponta Cardoso (2016).

O tema artesanato é tratado por Lima (2013) 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.

A partir do que nos aponta Lima(2013), Sapienzienkas(2012) e seguindo as reflexões sobre fazer louça e produzir artesanato feitas por Noronha (2015), relatando que há uma série de discursos que se constroem a partir do encontro entre artesãos e quem está de fora da comunidade, voltamo-nos para as entrelinhas que tecem o bordar e o fazer artesanato na AMAC. Antes de nos atermos a esse contato com o outro, especificamente os designers, voltamo-nos para a produção do bordado, seu passado, os materiais e a construção mútua de artefatos e artesãs.

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

É construir. Construir a vida dia a dia, dentro daquele contexto de que o artesanato ele expressa o que você é. Quando você senta para fazer um artesanato, que você apronta aquela peça e que você olha aquela peça,né? Você vê que você botou aquilo que tinha dentro de você ali... a sua história, né? O seu momento! Porque naquele momento que você organiza as cores, de você escolhe os moti-

¹Este artigo apresenta resultados parciais da dissertação em elaboração, intitulada *A atuação do design social no artesanato da agulha criativa – AMAC, no município de São João dos Patos- MA*, de Márcio Soares Lima, orientada por Raquel Gomes Noronha, no âmbito do PPGDg-UFMA.

vos que você vai trabalhar, os detalhes daquele motivo, ele expressa até como você está! Então, pra mim, ser artesã é isso.²

São João dos Patos é uma cidade situada no Sertão Maranhense, localizada a 570 km da capital, São Luís, e com 24.928 habitantes (IBGE, 2013). Dentre suas peculiaridades estão as produções artesanais que a torna conhecida como “capital dos bordados”.

A técnica do bordado é uma “técnica executada sobre tecido ou outro suporte utilizando agulha, linha e bastidores, podendo ser trabalhada com as mãos ou feita em máquinas de pedal ou de motor elétrico” (BRASIL, 2012). Em SJP o trabalho é predominantemente manual, a artesã *marca* o ponto-cruz no tecido por meio de uma contagem proporcional de fios em relação ao número de quadrados do molde pré-definido; depois escolhe o ponto de partida do bordado, a partir dos pontos de cor igual, no sentido horário ou anti-horário do desenho, ou de acordo com a direção do desenho estabelecido pela bordadeira em relação ao tecido. Feito isso, vai trocando de linha e preenchendo os espaços de maneira que apareça no tecido um desenho semelhante ao molde.

Com o tecido em uma das mãos e uma agulha em outra, a artesã patoense demonstra habilidade nos movimentos repetidos com a agulha, num vai-e-vem contínuo que só é interrompido pela troca da linha, seja porque o material acabou, seja pela opção por uma linha de outra cor. Ao percorrer a cidade, é comum vê-las executando pacientemente as ações acima descritas: sentadas às portas das casas, reunidas em grupos nas praças, trabalhando no comércio formal, vendendo no mercado central da cidade.

O *bordado “ponto-cruz”* é o tipo de ponto mais usado em SJP há algumas décadas. As artesãs alegam que a opção pelo ponto se deu em razão da praticidade na execução e do menor tempo que levam para produzir a peça. Logo, mais peças, maior número de vendas e, consequentemente, maiores ganhos. Vale dizer que nem sempre o bordado ponto cruz imperou entre as mulheres patoenses. De acordo com pesquisas realizadas por Nascimento (2012), a *rendade bilro* era a mais usada na região, porém, ela demandava mais tempo e maior habilidade. Ainda se produz o bilro na cidade, mas em menor frequência e, geralmente, pelas artesãs mais antigas.

Aqui consideremos, conforme Brito (2010), que o bordado é uma atividade que envolve processos de aprendizagem, a disciplina do corpo, o domínio de técnicas e repertórios, a criação de vínculos que constroem uma forma de ver e de estar no mundo.

O ofício do bordado comum à muitas mulheres da região é o que as une em associação. A AMAC, inserida nesse contexto, contribui de forma direta e indireta para o crescimento social local.

Ser artesã é considerado um orgulho e elas nos dizem isso:

Pra mim é um orgulho, né? A gente ter aprendido e passar pra nossa família também o que a gente sabe, e eu tenho orgulho de ser uma artesã mesmo com as dificuldades que a gente tem, que é grande. Como a gente já falou mesmo, né? Que a gente tá lutando pra ver se não fecha aqui (a Associação), com aquela fé, aquela vontade mesmo... e ontem eu tava imaginando sozinha: se lá chegar a fechar, aí a gente perde o contato uma da outra e a gente se sente aqui uma família, que um problema dum é o problema do outro. Às vezes a gente chega aqui desanimada, pra baixo aí começa a conversar com uma e com outra aí já sai com outro astral, bem melhor. Se ficar em casa a gente fica pior.³

A partir do discurso acima, percebemos que a identidade artesã perpassa pelo trabalho. Este, quando associado com outras artesãs por meio da AMAC, as motiva. Outra informante ao dizer como se sente profissionalmente - “artista, bordadeira, dona de casa, mãe, me sinto também convocada pela comunidade para ajudar as outras pessoas. Então me sinto feliz e me sinto uma pessoa especial”, - nos demonstra uma marca clara da atualidade na qual a identidade é

²Entrevista concedida pela artesã 1 ao autor, em outubro de 2016.

³Entrevista concedida pela artesã 2 ao autor, em outubro de 2016.

formada mediante as relações construídas. Isso nos leva a constatar que na maioria das vezes artesanato é uma categoria analítica, o que quer dizer que os sujeitos quando assumem essa identidade acionam-a mediante a pertinência e acionam mais comumente outras categorias nativas, tais como artistas ou, simplesmente, bordadeiras.

Rapaz, eu acho que sou tudo junto (artista, artesã, bordadeira) porque pra produzir as peças que a gente produz, nós temos que ser artistas. É assim que nós somos vistas lá fora...como artistas, né? Quando a gente recebe uma encomenda do sul, ou mesmo lá do japão, por intervenção de alguém... Quando chega aqui, já é dizendo assim, as artistas da agulha criativa... Então nós somos artistas (risos) e bordadeiras, porque na verdade, a gente borda... É uma arte, e toda arte precisa de um artista. Então nós somos as três coisas juntas.⁴

Assim, não nos resta outra opção a não ser questionar a origem da condição de bordadeira, usada como sinônimo da condição de artesã. Ao longo da investigação, vimos que entre as patoenses, bordar é um ofício em que a menina, ao mesmo tempo em que aprende, trabalha. Não há um lugar ou tempo exclusivo para o ensino, as peças produzidas no ambiente familiar logo serão postas à venda, a fim de obter algum ganho. Logo, bordar inicia na vida da maioria das mulheres desta pesquisa pela necessidade ou, como elas mesmas dizem “da precisão”. No sentido de precisar de uma renda para se sustentar, elas iniciaram em etapas diferentes de suas vidas, mas todas tiveram em comum o contato com outras bordadeiras. É pelo exemplo de outras que elas encontram no bordado uma oportunidade.

A precisão que foi muita(risos). Muita necessidade porque eu fiquei sem pai, eu tinha 2 anos de idade, aí era só minha mãe e seis filhos para criar, e muita precisão. Aí nós viemos aqui pra cidade, porque a gente era do interior, aí aqui a profissão de todo mundo era essa, e eu com 8 anos de idade, vendo todo mundo trabalhando, mamãe foi, comprou uma agulha, aí minha irmã tinha uma cabeça melhor que a minha, aprendeu logo fazer a trança aí me ensinou, aí eu aprendi... foi assim. Nós era pequenininha, e nem podia ir buscar um jogo de crochê pra fazer. A mamãe ia e trazia, aí minha irmã fazia um e eu fazia outro. Ela aprendeu a marcar, e me ensinou também. Aí ainda hoje tô nessa luta aí. Minha menina também já aprendeu a marcar através d’eu... e assim vai passando.⁵

O trabalho de forma associada, como já mencionado, origina-se a partir da expertise de irmãs de caridade da congregação dinamarquesa de Chambéry que atuam na região e são chamadas pelas bordadeiras simplesmente de “freiras”. Elas nos dizem que optaram por dar uma oportunidade às artesãs que eram exploradas por outras mulheres, que eram mais fortes financeiramente e agiam como atravessadoras na venda dos produtos. Ao chegarem a SJP elas identificaram o potencial das mulheres da localidade que produziam muito, mas recebiam muito pouco em virtude da venda indireta.

Iniciamos os encontros para estudo, reflexão e organização. Levamos um ano para organizar o estatuto. Pouco a pouco, as mulheres iam percebendo que o sonho se tornava realidade. Foram trabalhando com nossos próprios dedos e através de rifas e bingos de algo feito por elas, conseguimos comprar um terreno. Depois, através de um Projeto feito pelas Irmãs à Congregação, com a ajuda das Irmãs da Dinamarca, conseguimos o dinheiro para a construção da sede (BOSI, 1994, p. 10).

Ao relacionarmos os discursos da Instituição religiosa e das artesãs, observamos que de fato a associação, além de um espaço de produção, é um espaço de “estudo, reflexão e debate”.

⁴Entrevista concedida pela artesã 1 ao autor, em outubro de 2016.

⁵Entrevista concedida pela artesã 2 ao autor, em outubro de 2016.

As ações relatadas pelas irmãs de caridade são confirmadas pelas bordadeiras, que dizem ter aprendido muito sobre liderança e organização depois de associadas.

Organizarem-se em uma associação trouxe vários benefícios. Elas listam primeiramente a formação cristã, garantindo valores como companheirismo, amor e união. Este é visto como um ponto de partida para os demais que giram em torno do produto, no qual a qualidade é diferenciada dos demais. Por isso, os valores cobrados em cada peça são elevados e é consciente a aplicação do legítimo valor agregado. Finalmente, a sensação de justiça é levantada como uma consequência, pois já não deixam mais parte dos lucros nas mãos de quem vai só vender.

Uma vez libertas do atravessador, pelo trabalho associado, elas precisam precificar seus produtos. É possível evidenciar que o custo de um produto artesanal é fruto de uma conta que normalmente não fecha. Elas, as artesãs, reconhecem isso: “aqui a gente trabalha muito, ganha pouco, mas ganha o justo. Se a gente fosse buscar a hora de trabalho, não daria nem pra vender a peça, porque é muito tempo de trabalho pra gente ajustar e não dá”⁶. O cálculo por hora trabalhada é impraticável, pois como elas mesmas dizem “o bordado é feito ponto a ponto, ele é tecido fio a fio, então uma peça, por menor que ela seja, do bordado ela vai me passar 48 horas”.⁷ Assim, o valor praticado busca um meio termo, tanto considerando o tempo de trabalho, quanto um custo viável para o consumidor.

Como pudemos perceber, quando consideramos o saber-fazer bordado na AMAC vemos um cenário onde outros atores sociais são acionados, tais como: atravessadoras, irmãs de caridade, consumidores. Mesmo delimitando essa pesquisa aos designers, desconsiderar os *outros* é um equívoco que de antemão reconhecemos. Aqui, entendemos esse contexto como ele é: complexo. Nesse sentido, não nos cabe a função de realizar críticas isoladas, desconsiderar os inúmeros fatores que determinam a ocorrência dos fatos ou usá-los como justificativas.

O contato de realidades distintas – a de designers que atuaram como consultores pelo SEBRAE e das mulheres que bordam e integram a AMAC, exige compreensão e explicação da dinâmica das relações sociais. Para isso, valemo-nos de uma metodologia que aplica as técnicas de entrevistas, observação direta e grupos focais. A partir do registro, transcrição e categorização dos dados obtidos em campo, apresentamos a seguir a análise no sentido de visibilizar as aproximações e limites encontrados nos discursos dos envolvidos. Assim, contribuimos na problematização do papel do design para a inovação social em comunidades artesanais e suscitamos, contínuas e cada vez mais aprofundadas, pesquisas abordando a atuação do design de forma crítica.

2. O passo a passo do resgate de uma história mal contada

Alinhar discursos entre designers e artesãos é como procurar agulha no palheiro. Tendo em vista que tratamos de saberes diferentes e com toda uma história pregressa, que é fundamental contextualizar, como faremos no próximo item. Sobretudo, é importante definir o caminho a ser percorrido que descreve as etapas de ação que delineiam os sujeitos dessa pesquisa e as condições nas quais ela se deu.

Esta pesquisa se molda em caráter descritivo, baseada em estudo de caso, com análise comparativa por procedimentos qualitativos. A opção por um estudo de caso derivou do propósito de mostrar, por meio da pesquisa de campo, a visão das artesãs acerca da sua situação sociocultural e econômica, além de entender o artesanato hoje produzido pela comunidade, com toda a problemática do mercado e da preservação da tradição.

Esse estudo pautou-se na observação direta do cotidiano das artesãs, possibilitando a criação de laços de confiança entre o pesquisador e as pesquisadas, e ter uma compreensão mais profunda de sua realidade, o que só foi possível pela vivência e convivência durante a estada na comunidade. Logo, com elas uma aproximação tornou-se necessária, já com os designers, tornou-se necessário um distanciamento, fundamental para estranhar o que já era para nós familiar, tendo em vista que aqui os pesquisadores também são designers.

⁶Entrevista concedida pela artesã 1 ao autor, em outubro de 2016.

⁷Entrevista concedida pela artesã 1 ao autor, em outubro de 2016.

Não ignoramos dados oriundos de outras experiências junto ao campo da pesquisa tais como, trabalhos prévios realizados junto à estas artesãs que usam o bordado ponto cruz em seus produtos.

Fazem parte desses trabalhos prévios a dissertação de mestrado intitulada *Lembranças feitas a mão: mulheres que bordam em São João dos Patos – MA* (SEGADILHA, 2014) e realização em 2013 de uma pesquisa pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica para o Ensino Médio (PIBIC Jr), pelo Instituto Federal do Maranhão (IFMA) - Campus São João dos Patos, com o tema: A moda e o artesanato como meio de desenvolvimento local na AMAC. Nele, o pesquisador, que também é um dos autores nesse trabalho, orientava uma aluna do curso técnico em vestuário para a realização dessa pesquisa. Esse contato preliminar facilitou uma retomada para a realização da pesquisa atual.

Também consideramos essenciais as contribuições de Gabriel Patrocínio (2015) problematizando o papel do designer; Adélia Borges (2011) ao fazer um levantamento da relação design e artesanato no Brasil; Kubrusly e Imbroisi (2011) tratando de artesanato têxtil no Brasil; ZoyAnastassakis (2011) abordando os triunfos e impasses do design.

Para uma fase de campo que forma a segunda etapa do percurso metodológico adotado, estabeleceu-se pautada em Bourdieu (1997) uma estratégia de aproximação planejada. Por tratar-se de grupos com rotinas completamente distintas – artesãos e designers, tornou-se necessária uma adequação de técnicas e ferramentas para cada um e aplicação apenas conforme a pertinência. Apresentamos como técnicas de coleta de dados implementadas: entrevista semiestruturada; observação direta; registro de imagens e áudio e grupo focal.

A seleção dos entrevistados tomou por base principalmente o vínculo com a produção artesanal. Foram entrevistadas três artesãs envolvidas diretamente com a causa da comunidade, dentre elas a presidente da Associação. Priorizamos inicialmente na seleção, entrevistadas de faixas etárias diversas, possibilitando obter inúmeros pontos de vista sobre o assunto, desde a artesã mais velha da comunidade – a matriarca – até a artesã mais jovem, mas pelos imponderáveis do cotidiano (doenças e ocupações domésticas e familiares) só realizamos com três bordadeiras com faixa etária parecidas, mas que de forma alguma deixamos de obter ricas informações sobre traços tradicionais do artesanato feito naquela região, bem como sobre o saberes tradicionais daquelas mulheres.

Soma-se à técnica da entrevista a observação direta. Ela busca, *in loco*, dados sobre as soluções encontradas, sobre o modo de produção, produtos, condições de trabalho e das perspectivas de desenvolvimento. Estar em contato com os sujeitos da pesquisa exige olhos e ouvidos disciplinados, conforme reflete Oliveira (2000). Aqui o olhar é sensibilizado pela teoria disponível e tem na escuta uma complementação que participa das mesmas condições.

Nesse sentido, entendemos que a partir do momento em que conquistamos a confiança dos artesãos, a formalidade é deixada de lado para que o respeito conduza o processo. E é nesse contexto que informações importantes são coletadas. Um exemplo disso aconteceu quando em uma das nossas idas à Associação, em meio à uma conversa informal sobre religião, chegaram umas senhoras querendo encomendar uns produtos artesanais. E nessa conversa, falaram sobre processos de produção, valores e tempo de trabalho e, apesar de termos pedido para nos retirarmos, por estarem tratando de assuntos íntimos e delicados, elas pediram para permanecermos “podem ficar. Vocês não tão querendo aprender? Aproveita pra ver na prática como a gente faz” (artesã 1/ 2016)

As entrevistas ocorreram em caráter de conversa, como nos sugere Bourdieu (1997) com as artesãs, na própria sede da associação, regadas a chá de erva cidreira (colhidas na própria horta da sede) e pipoca.

Quando falamos do bordado ponto cruz de São João dos Patos, feito pelas bordadeiras da AMAC, estamos tratando de um bordado cujo diferencial é a perfeição do acabamento. Poderíamos relatar em várias laudas os detalhes, mas não seria pertinente, visto que através do registro da imagem a seguir entendemos o porquê das artesãs fazerem tanta questão de nos mostrar o avesso do produto que consideram o melhor de si, conforme a figura 01. Elas estabelecem este 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.

Figura 01: Bordado frente e verso



Fonte: artesanatocomdesign.blogspot.com.br

Também fez partes das técnicas de coletas de dados a aplicação de grupo focal (GF) cuja aplicação se dá em sessões grupais de discussão, centralizando um tópico específico a ser debatido entre os participantes.

Realizamos esta técnica com designers/consultores. Na preparação dela realizamos entrevistas individuais, com o objetivo de obter informações referentes à identificação pessoal e ao interesse e perspectiva de cada colaborador em participar do trabalho. Na véspera do encontro de cada GF, confirmamos a presença, via telefone, o horário e o local do encontro, no sentido de estimular a presença de cada um. Foi feito o agendamento prévio do local, preparo da sala, espaço adequado para a realização das técnicas, manutenção do aparelho celular para ser usado como gravador de áudio, seleção e preparo antecipado do material específico para cada encontro e organização do ambiente.

Fez parte da metodologia do Grupo Focal uma divisão em quatro partes: blocos de perguntas; leitura de discussão do texto *Artesanato tradicional e mercado*, extraído do livro *Objetos: percursos e escritas culturais*, de Ricardo Gomes Lima (2010); momento de confraternização e por fim, apresentação da Escala Virtuosa do Design e Desenvolvimento, retirada do livro *Design e desenvolvimento: 40 anos depois*, do artigo de Gabriel Patrocínio (2015).

O evento aconteceu na Casa de Nhozinho, um centro de cultura na cidade de São Luís - MA. Participaram dele dois designers/consultores, sendo que um deles já atuou na AMAC e nós os pesquisadores/autores, sendo que um atuou como mediador. Contamos com o suporte técnico do Núcleo de Inovação, Design e Antropologia (NIDA) para o registro por meio de gravação em áudio e fotográfico, sendo autorizado pelos participantes através de termo de consentimento livre e esclarecido.

Figura 02: Grupo Focal



Fonte: NIDA

Realizamos as perguntas divididas em seis blocos, onde a mediadora fez os questionamentos específicos de cada etapa aos designers/consultores, sendo que os outros participantes puderam intervir e colaborar com a discussão a qualquer momento.

Os blocos de perguntas tratavam de temas referentes à história de vida dos designers/consultores; processos de consultorias em design; a consultoria específica na AMAC, em São João dos Patos – MA; questões sobre mercado; os resultados obtidos com essas consultorias; além da relação entre o designer e o artesanato.

Na maioria das vezes percebemos que ao dar uma resposta os consultores já haviam respondido duas ou três perguntas. Dessa forma dinâmica e encadeada, foi fechada essa primeira parte.

A segunda parte foi um momento de socialização mais informal, onde oferecemos café, suco, bolos e biscoitos. Na oportunidade pudemos estreitar laços pessoais e profissionais, além de darmos uma pausa para que o evento não ficasse enfadonho e cansativo.

Retornamos com a leitura e explanação rápida de um capítulo do livro *Objetos: percursos e escritas culturais*, de Ricardo Gomes Lima, onde lemos o capítulo intitulado *Artesanato tradicional e mercado*. Na oportunidade foi discutida a questão do gosto e suas subjetividades. Também formou pauta o posicionamento do designer como um tradutor do trabalho artesanal para o mercado no sentido de informa-lo sobre o valor e a valorização dos objetos.

A escala virtuosa do design e do desenvolvimento encerrou as discussões do grupo focal. Levamos ela impressa com as especificações de cada estágio dela, e assim suscitamos discussões correlacionadas ao roteiro.

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

É oportuno referenciar que a técnica de GF aplicada neste estudo, levou-nos a perceber que o tema contém implícitos procedimentos com regras, normas, valores e significados de natureza ética, tais como respeito, dignidade e compromisso. O conhecimento disso aponta e reforça inquietudes quanto à forma com que o tema tem sido tratado na área.

Cabe destacar, por fim, 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.

A partir da categorização e análise dos dados obtidos encontramos-nos, finalmente, na fase “pessoal ou existencial”. Temos a intenção de emergir nas profundas diferenças das experiências, uma oportunidade de avaliar as práticas corriqueiras da *práxis* do design e do saber fazer dos artesãos.

3. O avesso: a relação design e artesanato na Associação de Mulheres da Agulha Criativa

Para uma análise substancial do que é feito hoje no Brasil em relação ao distanciamento e aproximação entre design e artesanato, precisamos entender os caminhos, encontros e desencontros desses dois agentes culturais que ajudam no desenvolvimento local e sustentável. (ANASTASAKIS, 2011).

O design como conceito e prática está envolvido historicamente em qualquer fazer artesanal. Quando se estabeleceu como disciplina, surgiu vinculado aos processos produtivos tradicionais (artesanato) e também aos emergentes (indústria). Mas Bonsiepe e Fernandez (2008) asseveram que devido à carência de análise teórica da prática do design, ele foi posto numa posição oposta ao artesanato, o que derivou em uma distinção prática entre produção em série e produção manual.

Essa distinção criou uma imagem do artesão como mão de obra obsoleta, com a perda de prestígio de sua função. Sobre isso, Cardoso (2000) chama atenção para o fato de que “em vez de contratar muitos artesãos habilitados, bastava um bom designer para gerar o projeto, um bom gerente para supervisionar a produção e um grande número de operários sem qualificação nenhuma para executar as etapas”.

Em meados de 1980, Adélia Borges (2011) nos aponta um tímido movimento dos designers em direção ao interior do país na busca da revitalização do artesanato, que se daria por meio da soma da preservação de técnicas produtivas que haviam sido passadas entre gerações e da incorporação de novos elementos, formais e/ou técnicos aos objetos.

Isso posto, é fato que o conhecimento único de um artesão era repassado de pai para filho, tornando alguns ofícios hereditários, o que dava a determinadas famílias de artesãos um “capital” cultural e social. Infelizmente não percebemos essa realidade nos dias atuais nas comunidades em que pesquisamos. Em São João dos Patos, aquelas cenas de senhoras sentadas nas portas com suas filhas e netas bordando, aprendendo e ensinando já foi substituída por outros tipos de entretenimento, forma de aprender e a pretensão de novas oportunidades. Como diz uma artesã entrevistada:

Nossas meninas não veem futuro as nossas atividades de bordar. Elas veem nossas dificuldades, sabem das nossas lutas e não querem isso para elas não. Dizem que preferem trabalhar atrás de um balcão de uma loja. Por isso, nem se interessam em aprender mais.⁸

Além da falta de continuidade encontramos outros entraves na prática artesanal da comunidade pesquisada. Segundo a presidente da Associação, entre as principais dificuldades estão: o distanciamento e/ou abandono do poder público, descompromisso das autoridades com os problemas das comunidades, além da falta de apoio e interesse da própria comunidade; limitação de recursos financeiros para realização de projetos; dificuldades em diversificar a produção e comercialização (grupo de crochê e de bordado em ponto cruz); desmotivação e pouca participação dos sócios; e dificuldades de gerenciamento da associação.

O SEBRAE, órgão de parceria público e privada trabalha desde 1972 pelo desenvolvimento sustentável das empresas de pequeno porte e oferece informações e treinamentos para as artesãs com foco no mercado consumidor. Para isso, faz uso de metodologia própria e conta com o trabalho de consultores. Um destes consultores, que participou do grupo focal, nos fala sobre a atuação do SEBRAE junto às comunidades artesanais de modo geral e no caso do estado do Maranhão:

No início dos anos 2000, na virada do século. Como o Sebrae observou na prática do artesanato um potencial econômico muito grande, no fundo do fundo o que interessa para o SEBRAE é a geração de dívidas, girar dinheiro, economia né, enfim[...]O SEBRAE – MA resolveu estruturar o artesanato e naquele momento não se tinha, se tratando do estado do Maranhão experiências que se pudessem tomar como referências. [...] Na época existia uma metodologia chamada Competência Econômica na Formação de Empreendedores – CEFE, adaptado de uma metodologia alemã, de um órgão alemão chamado GTZ. Eles fizeram a tradução dessa metodologia do Brasil, fazendo as seguintes adequações... Naquele momento era o que se tinha de mais inovador, todo mundo queria participar e era muito caro então você tinha que ir a Minas Gerais se você quisesse receber o repasse metodológico e aí o SEBRAE – MA comprou a metodologia e fez o repasse para os consultores e nós da área de artesanato recebemos a metodologia.⁹

A metodologia CEFE citada pelo consultor é participativa, altamente adaptável e abrange um conjunto de ferramentas de treinamento com métodos de ação orientada para uma aprendizagem experiencial. Busca desenvolver e melhorar as habilidades pessoais de uma ampla gama de grupos focais por meio de um conceito de formação baseado no pressuposto de que o bem-estar das sociedades depende essencialmente seus recursos humanos.

⁸Entrevista concedida pela artesã 2 ao autor, em outubro de 2016.

⁹Entrevista concedida pelo consultor 1 ao autor, em julho de 2016.

O modelo que o consultor cita acima, refere-se ao Empreendedor Artesanal, onde um jogo simula o cotidiano de uma família do meio rural ou urbano. Como exemplo, nos relata a simulação de uma família rural, que trabalhavam numa roça, mas que essa renda não era suficiente para manter a família, até que num dado momento, surge naquele meio uma proposta de um programa de artesanato. Nessa perspectiva o jogo passa como se fossem em dias dessa família, onde retrata o antes, quando se passava só se viviam da produção agrícola, de uma roça muito pequena, que é uma realidade que se vê do artesão do interior e de quando chega o programa de artesanato. Então esse cotidiano é vivenciado, e o ápice é a participação de um evento de comercialização. Então os produtos que são manufaturados ao longo do jogo não são realmente artesanais, são cartões que tem cores, que tem padrão, medida, e outros artifícios tecnológicos. Enfim, eram jogos criados em cima de realidades e experiências reais, onde podia-se analisar temas como qualidade dos produtos, cadeia produtiva, formação de preços, e outros elementos.

O modelo CEFE foi desenvolvido pela Sociedade Alemã de Cooperação Técnica GTZ na década de 80 como uma forma de responder à necessidade de criar instrumentos eficazes para o treinamento.

No caso de São João dos Patos não foi a comunidade quem buscou o SEBRAE – MA, mas sim o órgão que identificou as potencialidades locais e aproximou-se da AMAC. Nessa relação construída são geradas expectativas que nem sempre são contempladas.

Da parte do nosso informante consultor é apontado que o objetivo do SEBRAE era “levar a consultoria para que o produto artesanal se torne mais vendável, para que amplie a capacidade de comercialização”.¹⁰ Tal objetivo atende aos mesmos interesses das artesãs e é percebido pelo próprio consultor:

Na maioria das vezes a expectativa era em torno da comercialização, ‘fazer com que nosso produto venda mais’. Era muito nesse sentido. Porque em termos de beleza, em termos de acabamento. Nossa Senhora! Quem sou eu ou qualquer pessoa pra chegar e dizer que um produto daquele tem qualquer problema de acabamento, de beleza, enfim.¹¹

Ele continua:

Então eu fui contratado sobre esse aspecto, então quando eu cheguei lá, assim... Eu encontrei o grupo perdido no intuito do que colocar no bordado, porque você chega em SJP você encontra um produto com moranguinhos, vaquinhas holandesas, uma iconografia totalmente alheia de SJP, então eu tive o cuidado de fazer uma pesquisa, eu voltei no tempo, fui buscar pessoas ali, daquela região, da cidade, enfim...” (Consultor 1, 2017)

(...) Agora tinha uma questão também, uma sobrecarga de informações. No mesmo produto tinha ponto de cruz, crochê, bainha aberta, crivo... Aí essa coleção que estávamos trabalhando não precisamos ter essa quantidade de técnica em um só produto. O próprio ponto de cruz você não precisa bordar tudo, vamos fazer o detalhe, é o canto. Uma barra, entende? Então elas pensavam ‘ah, realmente, a gente pode diminuir nossa mão de obra elas também passaram muito a acreditar em virtude dessa aceitação, do feedback.’¹²

Ao trazermos os discursos do consultor relatamos também que neles é representado, sob sua visão, aquilo que ele acredita que sejam as impressões das artesãs. Mais que nos ater ao comparativo entre discursos, evidenciamos na prática que hoje, após mais de oito anos de fundada a consultoria, não foi dada continuidade a tudo o que é mencionado como legado do trabalho desenvolvido.

O próprio consultor reconhece que

¹⁰Entrevista concedida pelo consultor 1 ao autor, em maio de 2017.

¹¹Entrevista concedida pelo consultor 1 ao autor, em maio de 2017.

¹²Entrevista concedida pelo consultor 1 ao autor, em maio de 2017.

esse trabalho de consultoria existem alguns entraves que é do tipo a falta de continuidade do trabalho, foi feito esse trabalho em SJP, mas assim nós trabalhamos um produto, a condição da qualidade, mas quando chegou o momento do mercado... O carro começou a faltar combustível!¹³

A continuidade com o trabalho nas comunidades é uma dúvida que persiste na mente do designer. Esta questão também é apontada por Borges (2011) como uma grande dificuldade em fazer com que o trabalho tenha significado e relevância para a comunidade local e, assim, possa ser continuado.

Assim, demonstramos um processo de ruptura da consultoria no momento de prospectar o mercado e realizar a venda propriamente dita dos produtos desenvolvidos durante a consultoria deixando sequelas na comunidade. As frustrações comuns nesse contexto acabam por colocar em dúvida a efetiva atuação do designer que deve prever esse momento de desligamento.

Contudo, também houveram contribuições significativas feitas pelo consultor. São exemplos as padronizações de medidas para tender as demandas do mercado, a exemplo dos tamanhos dos jogos americanos. Tal contribuição foi percebida por meio de observação direta ainda hoje e sendo considerada no desenvolvimento de novos produtos.

4. O designer como consultor

Kubrusly e Imbroisi (2011) ao se aterem ao processo de consultoria em design de artesanato nos dizem que há aqueles designers que querem ajudar os artesãos, os que buscam a troca de conhecimentos - que sempre acontece entre artesãos e designers – e também quem quer apenas encontrar pessoas com técnicas para produzir suas criações artesanais, às vezes para uma única coleção a ser lançada em um evento. Nesse segundo caso, vemos o designer atuando de forma análoga a um atravessador.

O processo de consultoria de design é definido pelo próprio informante:

É justamente essa possibilidade de você ter um conhecimento breve, no caso, o nosso acadêmico na área de Design, e nos direcionar para determinada região ou grupo produtivo de artesanato. Para que nós possamos através da interação com as pessoas, de alguma forma sobre o ponto de vista do mercado, comercialização para que a gente possa orientar e no intuito daquele produto se tornar mais rentável, passando pelo viés não apenas do redesign ou da criação de um produto novo, mas também a questão da embalagem, etiqueta da divulgação, identidade visual. Então, assim, sob o aspecto do Sebrae perpassa muito por esse viés.¹⁴

O mesmo informante na sequência sinaliza uma reflexão pertinente:

Eu, que não sou artesão, que até então tem o conhecimento puramente acadêmico e que vou entrar em contato com esses grupos, até onde eu devo ir? Qual é o limite dessa minha intervenção? Eu criei formas e métodos e por conta própria de chegar nos lugares e acima de tudo respeitar o conhecimento prévio e realidade do saber tradicional do saber fazer da organização pré-existente de que forma eu poderia somar, de preferência passando o máximo imperceptivelmente para que não houvesse aquela coisa de o antes e o depois¹⁵

Tal posicionamento diante das artesãs é confirmado por elas em uma de suas falas:

¹³Entrevista concedida pelo consultor 1 ao autor, em maio de 2017.

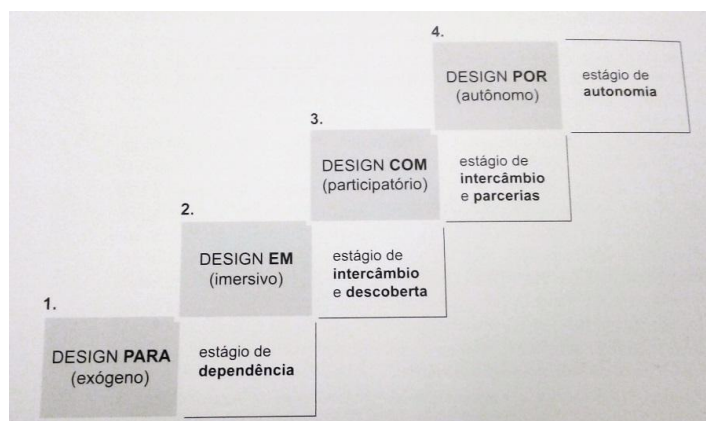
¹⁴Entrevista concedida pelo consultor 1 ao autor, em maio de 2017.

¹⁵Entrevista concedida pelo consultor 1 ao autor, em maio de 2017.

A partir do trabalho com o consultor aqui na associação foi que melhorou tudo, que a gente começou a trabalhar melhor. Ele (consultor) não chegou aqui e disse o que era pra fazer, primeiro conversou e sentiu o mesmo que a gente sentiu.¹⁶

A escala virtuosa do design e do desenvolvimento, do livro *Design e Desenvolvimento: 40 anos depois* (figura 02), encerrou as discussões do grupo focal. Levamos impressa a imagem da escala, além das especificações de cada estágio dela, e assim suscitamos discussões correlacionadas ao roteiro. Ela indica uma progressiva redução dependência externa à autonomia da produção local em relação ao design.

Figura 03: Escala Virtuosa do Design



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

Essa atuação do designer junto ao artesão é equiparada à atuação do design descrita por Gabriel Patrocínio (2015) ao relatar a intervenção do design no meio em que está inserido propondo o desenvolvimento local, baseando-se no envolvimento do usuário no processo de design em uma escada gradativa que começa do design para (exógeno), perpassa pelo design em (imersivo), design com (participatório) e design por (autônomo). E essa escala, chamada virtuosa, segue desde o estágio de dependência até o estágio de autonomia do design.

O designer de caráter exógeno é pouco desejável uma vez que é claramente intervencionista e assistencialista, desconsiderando as peculiaridades do contexto para o qual propõe seu ofício. O design imersivo rompe com as barreiras físicas, inserindo-se no contexto para o qual volta seu trabalho, absorvendo aspectos da cultura e conhecimentos locais. Contudo, mantém o caráter intervencionista principalmente quanto às relações de intercâmbio. Em um terceiro estágio, a atuação do designer é entendida como participatória, pois compartilha seu conhecimento acadêmico ao conhecimento nativo. Já o design em seu último estágio é dado entre iguais e nele não há mais o perfil do profissional como um líder.

Na oportunidade, o informante, reconhecendo suas limitações, associou sua atuação ao terceiro estágio da escala, sendo o *design com*. Nele as parcerias são estabelecidas e consolidadas, e o designer não nativo tem a função de trazer novos conhecimentos, metodologias ou tecnologias e compartilhá-las aos fazer projetos *com* seus pares locais, embora ainda numa relação de liderança estabelecida a partir do seu domínio de um determinado conhecimento.

Um aspecto que perpassa a atuação do consultor junto à comunidade, gera alguns entraves e também foi considerado durante o GF é a questão do gosto e suas subjetividades. Trouxemos essa questão para a discussão, uma vez que o gosto é moldado de maneira distinta por designers e artesãos e muitas vezes impõe-se como uma barreira para uma interação saudável entre esses atores sociais.

¹⁶Entrevista concedida pela artesã 1 ao autor, em outubro de 2016.

Durante o GF vimos que por um lado

o gosto está ligado a padrões de fruição e consumo ditados pela moda, fortemente influenciados pelos momentos e pelas tendências criadas pela indústria cultural, pela cultura de massa, pela sociedade de consumo, pelo modelo econômico de desenvolvimento, pelo “capitalismo selvagem” ou outro nome que queiramos lhe dar (LIMA, 2010, p. 28).

E, por outro lado, percebemos que quando estamos lidando com projetos comunitários, com o mundo e a vida do outro, o gosto subjetivo do consultor não é critério para ação alguma. Nesse sentido, Lima (2010) afirma que não podemos hierarquizar o olhar sobre uma produção a partir do gosto subjetivo do designer. Nos tempos atuais, infelizmente são muitos os exemplos de atuação no tocante à condução de projetos para o setor do país. E a esse despeito, os consultores relatam experiências em comunidades sobre essa questão do gosto subjetivo que muitas vezes anda na contramão do mercado.

A partir do objetivo do SEBRAE de levar a consultoria para que o produto artesanal se torne mais vendável e amplie a capacidade de comercialização, a Instituição contou com um profissional exclusivo para prospecção de mercado sinalizando os interesses do eixo Rio-São Paulo e o consultor que atuou junto à AMAC nos relata que:

a minha intervenção com o grupo de bordadeiras tente fazer essa interface, entre essa informação que viria e o grupo que estava acostumado a trabalhar com padrão de bordados que não é em hipótese nenhuma errada, mas que falhava com muitas cores, enfim... Que o cliente estava querendo um produto mais sóbrio, que tivesse tom sobre tom, um trabalho mais...¹⁷

Outro consultor acrescenta que “em alguns casos a gente melhora, adequa um produto que elas já fazem para o mercado [...] pra aumentar a renda delas e também introduzir novos produtos com aquele material, com aquela técnica que elas já fazem¹⁸ Sobe a alegação de que gera renda e que o produto deve ser melhorado para que seja aceito, surgem mudanças no produto que variam de acordo com a especificidade de cada grupo. No caso de SJP foi proposto o uso de poucas cores, mudanças nos motivos dos bordados já realizados e, como a mais significativa e sinalizada pelo próprio consultor, a padronização dos tamanhos.

Desse modo, vemos o mercado também como um ponto chave para esta discussão, visto a importância de se informar ao mercado sobre o valor e a valorização dos artefatos produzidos pelas comunidades artesanais e, onde o designer como consultor tem a tarefa de levar essa informação de forma criativa, a fim de valorizar a essência e história desta localidade. Essa prática nos foi relatada pelo consultor 2 alegando que “tem umas peças que já são bem resolvidas e o que falta é divulgar, fazer com que as pessoas conheçam e valorizem” E assim sendo, se constrói um novo mercado para o artefato, se for o caso. Ou seja, criar um público para esse produto, e não um produto para um público. E isso se faz através de informações importantes e interessantes sobre a localidade e identidade do que está sendo produzido. E de uma forma dinâmica divulgar essas informações, seja através de “folders, catálogos, vídeos e filmes que registrem, documentem e evidenciem que objeto é esse, mostrando ao público que é um privilégio poder possuir” (LIMA, 2010, p.28).

5. Arremates

As considerações finais deste artigo não ganham o título de arremate no sentido de colocar fim ou concluir. Isto, pois reconhecemos que ainda temos muitas as pontas soltas nessa delicada

¹⁷Entrevista concedida pelo consultor 1 ao autor, em maio de 2017.

¹⁸Entrevista concedida pelo consultor 2 ao autor, em maio de 2017.

relação, envolvendo trabalhos imateriais distintos e, ao mesmo tempo, tão cheios de afinidades. Usamos seu sentido dialogando com a própria prática do bordado que é a de pôr nós na costura.

Ao utilizarmos essa metáfora entendemos o nó como método que nos permite prender uma linha às outras. Aqui demonstramos, a partir dos discursos analisados, os pontos de vista e as impressões de um designer, vinculado à uma instituição, e artesãs articuladas que, durante algum tempo, mantiveram contato.

Percebemos o impacto social e econômico na comunidade de artesãs produtoras de bordado ponto cruz em São João dos Patos 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.

Entendendo que um nó ora é frouxo, ora é cego, vemos que não podemos tratar tal relação também como estável. Este estudo de caso, com sua genuinidade, além de recuperar discursos que incidem sobre a atuação de designers na condição de consultores atuando junto à uma comunidade bordadeira nos fazem refletir sobre as implicações desse contato. Sendo designers, embora muito já tenhamos discutido sobre nosso papel, limites em atuação e as vastas trocas entre todos os envolvidos, ainda há casos que insistem em nos fazer questionar: estamos fazendo o certo?

Conforme nos apontou o próprio consultor, o fim de um projeto ainda gera uma relação de dependência entre a comunidade artesanal e o designer. A autonomia no processo criativo deve ser uma preocupação do design no sentido de respeitá-la. No caso analisado a intervenção do consultor analisada é enquadrada no sentido de ter controle do que estava sendo confeccionado e quem estava fazendo o quê. O cotidiano da AMAC seguia seu fluxo, prova disso foram as vezes que as artesãs abriram mão da consultoria para dar seguimento em suas encomendas. Contudo, apenas isso não garantiu uma total independência no momento que findou a consultoria e o designer afastou-se da comunidade.

Nesse sentido, percebemos como necessário um melhor planejamento capaz de atribuir ao design oportunidade de explorar mais que suas características criativas. Visto que este profissional também é gestor e tem condições de organizar o projeto e traduzir o processo, inclusive dando suporte para a inserção dos produtos ao mercado, etapa imprescindível para que as comunidades cheguem a um estágio de autonomia.

O contexto dessa pesquisa pode assemelhar-se a muitos outros pelo país, por isso retomamos que nosso arremate não é final, mas temporário, uma vez que a partir daqui são oportunas pesquisas futuras.

Bridging speeches: the performance of the designer next to the women who embroider in São João dos Patos – MA

Abstract: Design and kraft recognize themselves by complementarity relation, resulting in collective productions and engagement by both activities. The reflection about kraft knowledge and production results in many researches projects in design field. However, there are few articles relating designer's paper with the kraft communities. In this way, design intervention has the aim to contribute for innovation ways developing, that communicates the demands from the communities and that gives the renew possibility by transformation and appreciation of your knowledge and identity. This article approaches design performance between consultant of Serviço Brasileiro de Apoio à Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE - Brazilian Service Support to Small and Micro Companies) and the artisan that produces embroidery and make part of Associação de Mulheres da Agulha Criativa (AMAC – Association of Women from Creative Needle), in São João dos Patos – MA. The research is a case study with descriptive and qualitative approach. Describing the interaction of design together to the artisan, it can be realized that the work allows the independency of these women by creation process, production, exhibition and

commercialization from their products. The finding results indicated a positive social impact in this community. However, about the economic aspects, it was realized that there is a planning fail. In this case, it happens in the moment that the product is exposed in market, by the rupture of the consultant activity. In this way, we recognize that the importance of planning from SEBRAE-MA being able to include also this step and effectively respond to the requirements of the community – generating income. We recognize that from the selling of the products to the market the community achieve an autonomy phase from the designer consultant, because it is recognized by this opinion that these improves applied to the products are viable.

Keywords: Design Consulting; Kraft; Embroiderer

Referências bibliográficas

ANASTASSAKIS, Zoy. **Triunfo e Impasses: Lina Bo Bardi, Aloísio Magalhães e a institucionalização do design no Brasil**. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011. Disponível em: <http://www.sibi.ufrj.br/bibliotecas-sociais-aplicadas.htm>. Acesso em: 08 fev. 2017.

BONSIEPE, G.; FERNANDEZ, S. **Historia deldiseño en América Latina y El Caribe**. São Paulo: Blucher, 2008.

BORGES, A. **Design + Artesanato – O caminho brasileiro**. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

BOSI, Eclea. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. Compreender. In: _____. **A miséria do mundo**. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1997. p. 693-732.

BRASIL, Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior. Secretaria de Comércio e Serviços. Bases Conceituais do Artesanato Brasileiro. Brasília: 2012.

BRITO, Thais Fernanda Salves de. **Bordados e bordadeiras: um estudo etnográfico sobre a produção de bordados em Caicó/RN**. 2010. 285 f. Tese (Doutorado em Antropologia), Universidade de São Paulo, São Paulo. 2010.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Blucher, 2000

_____. **Design para um mundo complexo**. Ubu Editora. São Paulo: 2016.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Coordenação de População e Indicadores Sociais. Perfil dos Municípios Brasileiros: Cultura 2012. Rio de Janeiro: IBGE, 2013.

KUBRUSLY, Maria Emilia; IMBROISI, Renato. **Desenho de fibras: artesanato têxtil o Brasil**. Rio de Janeiro: Seac Nacional, 2011.

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. **Dos quintais às prateleiras: as imagens quilombolas e a produção da louça em Itamatatua – Alcântara – Maranhão**. 289f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

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

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

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