



Internacional
de design

EDIÇÃO 2020

Design e atividade artesanal como práticas emancipatórias

Patrícia Peixoto;

Ana Claudia Maynardes

resumo:

Nos últimos anos, o campo do design tem sido ressignificado por novas perspectivas, que o entendem como prática universal empreendida por todos. Este artigo investiga o processo de reconceituação da prática do designer em meio a essas mudanças. Para isso, toma como referência autores que pensam o design a partir da autonomia e, como ilustração da abrangência desse conceito, o entendimento do trabalho artesanal como atividade emancipadora. O artigo fundamenta-se, assim, na ideia de que a mudança do campo é processo que tem por objetivo construir um design que não compartimente o conhecimento e que se transforme a partir das relações construídas. Conclui-se que essa nova perspectiva permite considerar artesãos como designers, não só por suas capacidades projetuais no desenvolvimento de produtos, mas também por terem autonomia como grupo para decidir seu próprio futuro.

palavras-chave:

Design; Autonomia; Relacional; Artesão

1 Introdução

A perspectiva evolutiva que pressupõe a sociedade europeia como o ponto mais alto de uma trajetória civilizatória desde um estado de natureza, também traz consigo a ideia de uma modernidade e humanidade que seriam alcançadas no auge desse processo (QUIJANO, 2005). É sob essa premissa evolutiva que se funda o campo do design com um firme propósito de pôr ordem na bagunça do mundo industrial. A era da informação, no entanto, acrescentou, mais camadas à realidade moderna. (CARDOSO, 2016)

O sistema em que vivemos é composto por relações complexas. Reconhecer este emaranhado do mundo de hoje representa o primeiro passo para englobar novas perspectivas no campo do design. A necessidade de soluções coletivas e feitas em redes, tendo como base equipes compostas por diferentes maneiras de pensar, é o que encaminhou o campo para alternativas que considerassem outras respostas que não precisassem necessariamente resultar no desenvolvimento de produtos.

Este artigo investiga, portanto, o processo de reconceitualização da prática do designer em meio a essas mudanças. Para isso, toma como referência autores que pensam o design a partir da autonomia e, como exemplo do que esse conceito pode abarcar, o entendimento do trabalho artesanal como atividade emancipadora. Desta forma, o artigo fundamenta-se na ideia de que a mudança do campo é processo que tem por objetivo construir um design que não compartimente o conhecimento e que se transforme a partir das relações construídas.

A atividade artesanal representa essa nova perspectiva que permite, por exemplo, considerar artesãos como designers. Não só por suas capacidades projetuais no desenvolvimento de produtos, mas também por terem autonomia como grupo para decidir seu próprio futuro.

2 Design como atividade de todos

De acordo com Cardoso (2016), o propósito central do designer seria ajustar conexões entre coisas que antes eram desconexas. Para isso, o profissional deve usar de três artifícios: a prática do pensamento sistêmico, que permite que o profissional da área gere alternativas para viabilizar uma solução, ao invés de fracionar o problema para reduzir as variáveis; a inventividade da linguagem, que é conjugação de linguagens de ordem visual; e a “artesanaria” que resulta em um cuidado ao detalhe e a excelência de acabamento do produto.

A visão sistêmica defendida por Cardoso (2016) propõe ajustar conexões entre coisas que antes eram desconexas. Da elaboração de artefatos a soluções para problemas maiores, o caráter “descomplicador” surgiria da facilidade que o profissional de design tem de inter-relacionar diferentes conhecimentos. Manzini (2008) defende que essa mesma capacidade permite projetar estratégias que deem liberdade as pessoas a usar da criatividade que possuem para inovar em escala local, de forma que elas encontrem soluções próprias para os problemas sociais existentes em seus contextos.

Manzini (2015) diagnostica que embora a capacidade de fazer design seja uma habilidade humana generalizada, para ser usada precisa ser cultivada. Design, segundo o autor, traduz-se como uma capacidade de pensar e realizar coisas que envolve reflexão e senso estratégico, que nos conchama a olhar para nós mesmos e para nosso contexto e decidir quando e como agir para melhorar o estado das coisas.

Para Manzini (2015), diante de uma realidade contraditória que requer que todos os sujeitos sejam mais orientados ao design e, que ao mesmo tempo, dificulta de o serem de forma adequada, os especialistas em design entrariam em ação. Eles deveriam agir como atores sociais que, graças às ferramentas culturais e operacionais das quais dispõem, teriam a função de alimentar e apoiar processos de design os quais todos, especialistas e não especialistas, estão envolvidos.

Pacey (1992), assim como Manzini (2015), defende que todos somos designers. O autor explica que ao projetar coisas para usar, comer e fazer, o indivíduo está fazendo design. De acordo com Pacey (1992) a história do design não deve apenas narrar a separação entre projetar e fazer, mas colocar isso em relação a um panorama amplo que considere o design não profissional que o precedeu e que coexista com design profissional.

Tais perspectivas compreendem o design não como uma área de reserva exclusiva do designer profissional, mas sim uma atividade projetual empreendida por todos, que envolve o pensamento sistemático e a busca de soluções que surgem a partir da vida cotidiana. No entanto, ainda que esses

autores descrevam uma prática de design que se pretende mais abrangente, ela mantém-se centrada no protagonismo do designer como o responsável por fazer perguntas certas.

3 O designer poderia ser o responsável por fazer as perguntas certas?

Essas ponderações surgem a partir de uma postura no campo do design que tende a assumir que o seu tipo de conhecimento é superior em contraste com os outros envolvidos. A construção de um pensamento que assume o profissional de design como um solucionador de problemas tem muita influência nessa forma de agir. Em práticas de design participativo, o designer é o responsável por instruir e mediar dinâmicas através de metodologias que permitam a solução de problemas. É centralização do processo no papel do designer que cria essa diferenciação de conhecimentos e uma falsa percepção da superioridade de um saber em relação a outro.

Ao desenharmos nossas ferramentas, desenhamos também a nossa existência. Isso acontece, pois nesse processo estamos considerando a formas como decidimos usá-las, e por consequência, a forma como vivenciamos nosso mundo (WILLIS, 2016) Interferir na forma de produzir algo pode ser muito perigoso. Da mesma forma que o processo é enriquecedor para quem o faz, dependendo da maneira que é feito, pode ser destruidor. Modificar o modo que um grupo faz algo tem implicações importantes na maneira que compreendem a realidade.

Uma prática de design que tem como centro o profissional tem muitas chances de ser falha. Não existe construção de relação com o outro sem o reconhecimento do saber dele. O desenvolvimento dessas relações implica em uma desconstrução epistemológica do que o designer entende como projeto. (NORONHA, 2020). O designer não deveria, portanto, ter como principal finalidade de seu trabalho a resolução de problemas. Pelo contrário, um design preocupado com processos genuinamente inclusivos e democráticos deve tirar o foco do produto e do serviço e realocá-lo nas relações geradas (ANASTASSAKIS, 2020).

A ideia de um caminho pré-configurado é muito cara ao design, porém, nem sempre é a melhor opção. Uma metodologia que tenta pressupor quais etapas poderiam ser seguidas sem considerar o contexto e os envolvidos, acaba por desconsiderar o processo e tudo que pode surgir dessas relações construídas nele (NORONHA, 2020). É necessário, portanto, construir uma forma de fazer design que não seja prescritiva: um design que respeite a autonomia dos envolvidos e que tenha como base o exercício de escuta.

4 Alternativas por meio do design

Duas formas de pensamento para lidar com o contexto de crise estão surgindo tanto na teoria, quanto na prática do design: o “design para transições” e o design a partir da autonomia. O “design para transições” assume como premissa central a necessidade de transições sociais para futuros mais sustentáveis e argumenta que o design tem um papel fundamental a desempenhar nessas transições. De acordo com Irwin e Tonkinwise (2018), essa conjuntura demanda a reconcepção de estilos de vida inteiros, com o objetivo de torná-los mais baseados no contexto local, conviviais, participativos e harmonizados com o meio ambiente.

Segundo Manzini e Rizzo (2011), faz-se necessário uma transição para modos sustentáveis de viver e produzir. Esse contexto exige mudanças significativas tanto em níveis locais, quanto globais: o “localismo cosmopolita” pretende agir localmente para atingir um impacto global. Tais perspectiva permite expandir a compreensão de que é possível fazer design desde a pequena escala das soluções da vida cotidiana até uma proporção em que os sistemas a serem transformados são cidades inteiras, grandes instituições públicas e organizações complexas. Mudanças que seriam adotadas através de estratégias diversas e complementares, são reunidas e implementadas a partir de projetos de coparticipação entre cidadãos e designers profissionais.

Impulsionado pelo mesmo tipo de questionamento sobre o modelo de desenvolvimento vigente e, sobretudo, pelo resultado de seus impactos em comunidades e movimentos sociais que se encontram à margem desse processo homogeneizante, Arturo Escobar (2014) apresenta cinco

tendências que seriam uma resposta a essa crise. As alternativas em debates críticos sobre capitalismo, desenvolvimento e modernidade na América Latina são: os estudos sobre Modernidade/Colonialidade/Decolonialidade; alternativas ao desenvolvimento e o *Buen Vivir*; as transições ao pós - extrativismo; os discursos sobre a crise do modelo civilizatório; e as abordagens a partir da comunalidade, relacionalidade e pluriverso.

Para Escobar, todos esses campos de estudos apresentados se referem a lutas vitais em favor da multiplicidade de formas que a vida pode assumir. No entanto, é a última área, os estudos do pluriverso, que o autor utiliza como ponto de partida para explicar a relação de design com a autonomia. Os estudos do pluriverso apresentam alternativas viáveis aos discursos e práticas das narrativas universalistas, ao mesmo tempo em que entende os múltiplos projetos existentes que contribuem na expansão de espaços de resistência (ESCOBAR, 2014). Propõe, pois, uma abertura para outras formas de descrever a realidade que não estejam necessariamente mediadas pelas premissas do desenvolvimento tal qual o conhecemos. Deste conceito, surge sua alternativa de design feito pela e a partir da autonomia, que foca nas lutas das comunidades e movimentos sociais em defesa de seus territórios e mundos, diante das consequências da globalização (ESCOBAR, 2016; ACOSTA, 2016). O pluriverso seria, portanto, um termo utilizado para compreender uma existência mais inclusiva, um mundo que abriga muitos mundos (ESCOBAR, 2014).

5 Autonomia: um conceito “a partir”

Ainda que facilmente associado a autores europeus, o pensamento por trás das novas formas de conceituar o design, que propõe uma análise crítica e um aprendizado mútuo, tem bases em autores sul americanos, brasileiros, como Augusto Boal (1931 – 2009) e Paulo Freire (1921 – 1997).

O conceito de autonomia é explicado por Paulo Freire (1996) como condição sócio-histórica de uma pessoa ou povo que tenha se emancipado das opressões que restringem sua liberdade de determinação. Um atributo humano essencial vinculado à dignidade, que não surge de maneira espontânea, mas que deve ser conquistado. A autonomia, de acordo com Freire, se faz a partir da liberdade de pensar por si, somada à capacidade de guiar-se por princípios que efetivem a capacidade de realização de uma maneira consciente e ativa.

De acordo com Esteva (2019), a autonomia hoje alude a atitudes, práticas e posições que visam a adoção de uma democracia radical como um horizonte além do capitalismo, do modelo industrial de produção, da modernidade ocidental e do patriarcado. Mais do que autonomia, há autonomies: realidades que atuam como projetos políticos, como mitos mobilizadores e como horizontes norteadores (ESTEVA, 2019).

A promoção de autonomies individuais também aparece relacionada ao contexto de desenvolvimento. O antropólogo Arjun Appadurai (2004) argumenta que construir a “capacidade de aspirar” em populações vulnerabilizadas implica diretamente na perspectiva cultural destas. A capacidade de aspirar é uma competência cultural voltada para um futuro que é distribuído de forma desigual, incentivando apenas as classes dominantes a desejarem isso. Equalizar a capacidade de aspirar e mudar os termos de reconhecimento envolve, portanto, a criação de um ambiente que forneça à população desabastecida autonomia - escolhas de ferramentas e voz - para sair da situação de escassez.

Em consonância com o pensamento de Appadurai (2004), o economista Amartya Sen (1999, p.25) apresenta a teoria de que “o crescimento econômico não pode ser considerado um fim em si mesmo”, mas tem de estar relacionado com a melhoria de vida dos indivíduos e com o fortalecimento das liberdades. Segundo o autor, a ausência de liberdades relaciona-se diretamente com a pobreza econômica, que priva as pessoas a liberdade de saciar as necessidades básicas. Sob um recorte de gênero, em capítulo direcionado aos direitos das mulheres, o autor atribui a elas uma condição de agente. Dar acesso à educação e ao emprego fortalece sua autonomia e aumenta o poder de voz dentro e fora da família, permitindo a inclusão em um debate do qual eram excluídas. O crescimento econômico que não esteja acompanhado pelo maior reconhecimento da autonomia feminina, por exemplo, não representa em si mesmo um maior grau de desenvolvimento social e de bem-estar para a população. Nota-se, portanto, que o conceito de autonomia se constitui de camadas que consideram a liberdade e a capacidade de autodeterminação de um indivíduo como características fundamentais para

a expansão de possibilidades em relação a seu próprio futuro. Para Sen (1999) o desenvolvimento está relacionado, portanto, à disponibilidade de instrumentos que estabeleçam condições para que as pessoas interajam e influenciem o mundo de acordo com seus próprios objetivos e valores.

De outro modo, o Lins Ribeiro (2016) discorre sobre a importância de se criar modelos de desenvolvimento próprios e não necessariamente derivações de “casos de sucesso”. Uma atuação autônoma, portanto, só se efetiva quando as teorias e práticas adotadas são elaboradas a partir do repertório dos envolvidos.

Em relação a todas as definições utilizadas como base teórica até o momento, cabe ressaltar a aplicação do termo “a partir”. Esse uso exemplifica a maneira como todos os autores apresentados abordam a temática da autonomia: uma prática que tem como ponto de partida o indivíduo e sua comunidade, que constrói uma trajetória dialética de valorização dos envolvidos, mas que não delimita um ponto de chegada.

6 Design e Autonomia

O design feito a partir da autonomia tem como foco as lutas das comunidades e movimentos sociais em defesa de seus territórios e mundos (ESCOBAR, 2016). Tal perspectiva busca tornar visível o fato de que por trás de todos esses esforços existe uma maneira totalmente diferente de ver e organizar a vida: as "ontologias relacionais" e "a lógica da comunidade" (ESCOBAR, 2014). Um entendimento que visa reunir para uma discussão crítica tanto as vozes do Sul global, quanto os “discursos pela transição” provenientes do Norte. Uma prática de interexistência que abriga, portanto, modos relacionais de ser, fazer e saber: ontologias e mundos que, apesar de inter-relacionados, mantêm sua diferença como realidades distintas (ESCOBAR, 2016).

A perspectiva posta por Escobar (2014) entende que a tecnologia deve desempenhar um papel central na reconstrução de mundos nos quais humanos e não-humanos possam coexistir de maneiras mutuamente enriquecedoras. Para o autor, a tecnologia deixou de desempenhar esse papel dada sua estreita relação com o mercado, mas deveria ser redirecionada no contexto de crise social e ambiental a fim de procurar contribuir para o design de mundos sustentáveis.

Se, de acordo com Escobar, a luta pelo Pluriverso tem que ser convertida em uma das principais empreitadas políticas, ele não está sozinho em seu discurso. Fry (2011), importante voz nas discussões contemporâneas no campo do design, atenta que a sustentabilidade, além de um projeto intelectual e prático para se pensar o futuro, é também um projeto de criação de uma nova formação histórica. Um processo só pode ser realizado se houver uma agenda que envolva uma ruptura com as práticas antigas de construção de mundos.

Nota-se, portanto, que o conceito de autonomia se constitui de camadas que consideram a liberdade e a capacidade de autodeterminação de um indivíduo como características fundamentais para a expansão de possibilidades em relação a seu próprio futuro. Tais conceitos aplicam uma compreensão de conexão entre sistemas sociais, econômicos e políticos na busca por melhorar a qualidade de vida das populações, sobretudo em contextos de desigualdade econômica e esgotamento de recursos. Escobar (2016) distingue os conceitos que regulam a vida social de uma comunidade entre heteronomia e autonomia, sendo a primeira quando as normas estabelecidas por outros são consideradas universais e apenas se modificam através da deliberação racional e da negociação política. Já a segunda, a autonomia, se refere à criação de condições que permitam mudanças internas ou da capacidade de modificar as tradições.

Autonomia, portanto, configura-se como um conceito que abarca tanto a transformação, quanto a invenção de novas práticas. É necessário ao campo do design uma proposta que deslize continuamente entre a autonomia e a heteronomia, uma vez que a autonomia absoluta só existiria como horizonte teórico para guiar a prática política e do design (ESCOBAR, 2016).

Em relação às recentes publicações acerca do tema no âmbito do design, vale ressaltar a veiculação da edição de maio de 2018 da publicação “Strategic Design Research Journal” dedicada a discussão sobre design e autonomia. Nela é abordada a relação da “ativação política de lógicas e modos de ser relacionais e comunitários” pode se manifestar - ou não - nas pesquisas e práticas atuais de design. Os editores explicam que o conceito de autonomia que os guiou na escolha

dos artigos selecionados implica em uma disposição em se deslocar, que deve ser pré-requisito de qualquer estudioso que deseje se aprofundar no tema (BOTERO; DEL GAUDIO; BORRERO, 2018).

Isso significa apoiar condições para que vários atores, inclusive designers, participem ativamente dos processos de mudança já em andamento, nos quais “toda comunidade possa praticar o design de si mesma” com dignidade (ESCOBAR, 2016). Faz-se necessário, portanto, ficar atento a atuações que põem em dúvida algumas práticas de design difundidas para o empoderamento da comunidade, em que interesses não especificados em fazer “o bem” - através da colaboração ou promovendo uma ressocialização do design - são perpetuadas a partir da racionalidade do modo de fazer design convencional. Tal perspectiva pretende, portanto, não se colocar de maneira externa e imposta, uma vez que no entendimento dos editores, esse tipo de atuação seria contrário a uma realidade autônoma construída a partir dos desejos da comunidade (BOTERO; DEL GAUDIO; BORRERO, 2018).

Identifica-se, portanto, na abordagem do design e autonomia uma oportunidade para repensar a disciplina e profissão. Enquanto pretende um discurso de inclusão, as dinâmicas práticas propostas muitas vezes pelo campo do design suscitam algumas críticas quanto a real democratização promovida em sua execução. Abre-se o questionamento sobre quem de fato é convidado a participar desses processos e se, quando participam, o quanto essas pessoas de fato têm espaço para tomar decisões.

Ainda que não exista um único modo de fazer um design por meio da autonomia. Existem práticas que vão encaminhar para um processo de desconstrução. Fomentar a construção de relações nas práticas projetuais, exercitar sempre a escuta e desenvolver um design extremamente localizado, seriam algum dos elementos que poderiam contribuir para a proposta de um design autônomo.

7 Atividade artesanal como prática emancipadora

Em diferentes momentos da história ocidental, a habilidade técnica foi separada de ocupações supostamente mais elevadas, sendo menosprezada (SENNETT, 2009). Ainda segundo o autor, a separação ocorra tanto no âmbito intelectual, quanto social, separando "a cabeça e a mão" não só intelectual, mas também socialmente. A arquiteta Lina Bo Bardi (1994) avalia que, no Brasil, a prática artesanal sempre esteve atrelada a uma produção doméstica, rudimentar e de subsistência. A vulnerabilidade social e econômica das atividades artesanais, no entanto, também incorporam a capacidade inventiva para driblar as barreiras de pobreza em favor de sobrevivência (Ibid.) Contemporâneo de Bo Bardi, Magalhães (1997) atenta para a singularidade do artesanato brasileiro, que assemelhava seu ofício muito mais ao de um designer, do que propriamente um artesão no sentido clássico, caracterizado por alto índice de invenção - abrigando tanto formas de fazer pré-industriais quanto tecnologias sofisticadas.

O fazer manual é tão impregnado nas mãos de quem o faz, que permite que o artesão modifique o processo e o aperfeiçoe sempre que achar necessário. A intenção inicial de quem cria com as mãos serve como guia, mas se o artesão julgar pertinente pode alterar os materiais e a forma como os emprega a fim de obter maior êxito na conclusão da peça. Processo que só é possível porque a mesma pessoa que concebe a atividade, também a confecciona, em uma dinâmica que muitas vezes não consegue ser explicada em palavras, apenas no próprio ato de fazer. Outrossim, o artesanato não se faz apenas por meio das mãos, mas também requer esforço em sua elaboração conceitual. Demanda tomada de decisões e conhecimentos racionais que muitas vezes se aproximam mais da matemática do que da arte, como é o caso do trabalho de algumas rendeiras e bordadeiras. A habilidade artesanal retrata, portanto, um impulso humano básico que anuncia o desejo de um trabalho bem feito por si mesmo (SENNETT, 2009).

Em uma análise sobre o ofício de paneleira na região de Goiabeiras no Espírito Santo, Peralta (2013) refaz a trajetória por trás dos objetos, vinculando-os não só ao produto dessa ação, mas também ao ambiente e a mudança de status dos atores envolvidos ao longo do tempo. De objeto utilitário, passando por objeto patrimonial, até por fim ser reconhecido como mercadoria diferenciada em razão da sua dimensão cultural, a panela de barro de Goiabeiras ultrapassou barreiras relativas à dimensão do próprio objeto e tornou-se fator determinante da identidade das paneleiras. Ainda que o caráter utilitário da panela de Goiabeiras seja explícito, é por meio da manutenção da tradição que esse valor

de uso se reverte em valor de troca. Nesse processo, que a irregularidade de cada objeto produzido é ressignificada: o que antes era erro, agora é uma singularidade valorizada.

O artesanato não deve, portanto, ser isolado como um objeto final, mas encarado como um produto inserido em relações sociais, fruto de um processo. O objeto do trabalho do artesão representa diretamente o contexto social e cultural em que ambos estão inseridos, revelando, pois, uma conexão intrínseca entre o artefato e seu produtor (CANCLINI, 1983).

Trata-se, portanto, de um relacionamento dialético: o artesanato conta tanto do trabalho que é feito, quanto de quem o faz. A história dessa produção se faz de maneira mútua (FREIRE, 1996). À medida que o indivíduo transforma o mundo pela sua produção, sua consciência também é histórica e culturalmente condicionada por ele. Essas práticas redesenham-se e reescrevem-se no processo histórico, resultando em processos emancipatórios, que escutam e legitimam suas vozes. É um processo de reconhecimento da própria identidade cultural, socialmente construída na experiência comunitária, envolve uma noção de pertencimento do próprio território, de suas práticas, e de busca por respostas que auxiliem na construção de uma visão para o próprio futuro (ALMEIDA et al, 2018).

8 Artesãos, e também designers

Dentre as formas de relações que podem surgir entre o trabalho do designer e do artesão em contextos diversos, o designer Gui Bonsiepe (2011) atenta para uma frequente abordagem paternalista de alguns dessas ações. Há um oportunismo de projetos assistencialistas que colocam o designer no papel de interlocutor entre produtores e os consumidores, obtendo altas margens de lucro para os vendedores e designers envolvidos. Esse seria o motivo do fracasso de alguns projetos de fomento ao artesanato, uma vez que tendem a ignorar as peculiaridades e a dinâmica própria de cada um dos inúmeros fazeres artesanais ao tentar enquadrá-los em uma mesma diretriz (MAGALHÃES, 1997). Além disso, essa abordagem ignora a ideia de que o artesanato é um monumento de sua trajetória, e não uma obra estática.

A decisão fundamental nesses projetos em torno do artesanato é permitir a participação democrática e atuante aos próprios artesãos, criando condições de autonomia para que eles prossigam com o seu trabalho. Não considerar a importância do artesão nessas iniciativas é amparar o artesanato em uma situação de inferioridade e subserviência à cultura e a produção dominantes (CANCLINI, 1983).

Cabe ressaltar que as atividades artesanais presentes em 70,7% dos municípios brasileiros, são configuradas como atividades exercidas principalmente por mulheres. A vocação de gerar renda associada ao artesanato tende a deslocar as mulheres de uma posição de subalternidade, concedendo-lhes avanços relevantes quanto à autonomia no controle de si mesmas, seus corpos, sua sexualidade e seus direitos (NORONHA, 2018).

Carneiro da Cunha (2009) defende que populações tradicionais são grupos que conquistaram (ou estão lutando para conquistar) uma identidade pública conservacionista. Isso incluiria algumas características: uso de técnicas ambientais de baixo impacto, formas equitativas de organização social, presença de instituições com legitimidade para fazer cumprir suas leis, liderança local e, por fim, traços culturais que são seletivamente reafirmados e reelaborados.

Comunidades que tem no artesanato tradicional no escopo de seu trabalho contribuem para a construção de um ambiente de conservação da biodiversidade. Nesse caso, a preservação não seria o fim, mas o meio para seu trabalho ser bem executado. Uma vez que ao cuidarem do ecossistema em que estão inseridas, essas pessoas garantem a perenidade da sua matéria prima. Configura-se, portanto, um processo de autoconstituição ocupado por sujeitos políticos que, segundo Carneiro da Cunha (2009), estão dispostos a comprometer-se a uma série de práticas conservacionistas em troca de algum tipo de benefício, na maior parte das vezes relacionado a direitos territoriais.

De acordo com Manzini (2015), escolher soluções que tornam possíveis uma qualidade de vida mais alta e que envolve menos consumo (de produtos, energia e espaço) gera um aumento de “qualidades sustentáveis”. Capazes, pois, de substituir as predominantes que têm levado nossa sociedade a um colapso de recursos. Em um processo de escolhas feito por algumas comunidades, que poderia ser considerado um exemplo a ser seguido por muitas outras sociedades.

Além do ganho monetário, nota-se que a prática do artesanato impõe uma experiência de tomada de decisões que começa no processo de fazer a mão, mas que pode se perpetuar para outras esferas da vida de quem faz. É o que Fry salienta ao explicar que fazer é, portanto, colocar um pouco de si e um pouco do mundo, ou pelo menos de como se vê o mundo. Esse processo não se faz em silêncio: demanda conversas e histórias em que o design deve ser repensado para poder incluir a todos os envolvidos (FRY, 2011).

Ainda que a atuação do designer sempre esteja vinculada a uma aplicação material ou de algum serviço, é importante entender que estar em campo, construindo relações e vivências - entre designer e artesão, por exemplo-, é uma forma de expandir o conceito do que é fazer design. É necessário abrir espaço para uma discussão que entenda o design não só como uma prática ou uma pesquisa sobre o caráter metodológico de uma produção material, mas também como de uma produção de cultura (NORONHA, 2020).

A interação ideal para se pensar o design a partir da autonomia ocorre, portanto, quando o designer e a comunidade são a mesma entidade (ESCOBAR, 2016). O trabalho artesanal de maneira isolada pode até ser considerado design de acordo com as abordagens apresentadas nesse artigo. Mas não precisa. Talvez essa seja só mais uma maneira de nós, designers de formação, legitimarmos essa prática. No entanto, a maneira como alguns grupos se organizam para melhorar suas condições de trabalho e vida, sem dúvida, tem uma implicação projetual e que pode ser estudada como design.

9 Considerações finais

A liberdade e a capacidade de autodeterminação são características definidoras do conceito de autonomia. Além disso, se refere à criação de condições que permitam mudanças internas ou da capacidade de modificar as tradições: um conceito que abarca tanto a transformação, quanto a invenção de novas práticas (ESCOBAR, 2016).

De acordo com as perspectivas trazidas no artigo, as mudanças ocorridas no campo do design têm por objetivo o respeito a autonomia dos envolvidos em seu processo. Assim como, ampliar essa compreensão de modo a não compartimentar o conhecimento e permitir-se transformar a partir das relações construídas.

Sob essa perspectiva de quais papéis o designer pode assumir, e, sobretudo, a abrangência de quem pode ser considerado designer, o artesão ilustra um exemplo de indivíduo que a partir de uma vivência coletiva consegue moldar sua prática e seu mundo: é, portanto, designer. A atividade artesanal nesse artigo traduz-se como atividade emancipadora, capaz de expandir as possibilidades de quem a pratica em relação a seu próprio futuro. Toda comunidade deve, afinal, praticar o design de si mesma. Para isso não é necessário nem a intermediação de um designer, nem o desenvolvimento de algum produto ou serviço. Basta que os indivíduos que a compõe escolham que tipo de futuro querem para si (MANZINI, 2008).

Design and handicraft as emancipatory practices

Abstract:

Recently, the field of design has been reinterpreted by new perspectives, which frame it as a universal practice performed by everyone. This article investigates the process of reconceptualizing the designer's practice in the midst of these changes. For this, it takes as reference authors who approach design from the framework of autonomy and, as an illustration of the scope of this concept, the understanding of handicraft as an emancipatory activity. Therefore, the article is based on the idea that the changes this field is going through represent a process that aims to build a design that does not compartmentalize knowledge and that is transformed by the relationships built through human interaction. It concludes that this new perspective allows us to consider artisans as designers not only because of their project skills applied to product development, but also because they have autonomy as a group to decide their own future.

Keywords: Design; Autonomy; Relational; Handicraft

Referências bibliográficas

- ANASTASSAKIS, Zoy. **LaDA Live 6 - Da relação com "os outros" a outros designs**. Rio de Janeiro: [s.n.], 2020. (LaDA Live). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-UE9GqfQ7js>>. Acesso em: 15 jul. 2020.
- ALMEIDA, Ana Julia; SANTOS, Maria Cecilia; LIMA, Verena; NICOLETTI, Viviane. **Territory and traditional knowledge: Brazilian handicraft, female practices and their resistance context**. IASTE 2018: The Politics of Tradition, 2018.
- APPADURAI, Arjun. **'The Capacity to Aspire: Culture and the Terms of Recognition'**, In Rao Vijayendra and Michael Walton, (eds.) *Culture and Public Action*, Stanford University Press, Palo Alto, California, 2004.
- BARDI, Lina. **Tempos de Grossura: o design no impasse**. São Paulo: Instituto Lina Bo Bardi, 1994.
- BONSIEPE, Gui. **Design Cultura e Sociedade**. São Paulo: Blucher, 2011.
- BOTERO, Andrea; DEL GAUDIO, Chiara; BORRERO, Alfredo Gutiérrez. **Editorial** in *Strategic Design Research Journal*, v11, n2. 2018
- CUNHA, Manuela Carneiro da. **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- CARDOSO, Rafael. **Design para um Mundo Complexo**. São Paulo: Ubu Editora, 2016.
- CANCLINI, Nestor García. **As culturas Populares no Capitalismo**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983.
- ESCOBAR, Arturo. **Sentipensar con la tierra: Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia** - 2014.
- ESCOBAR, Arturo. **Autonomía y diseño: La realización de lo comunal**. Popayán : Universidad del Cauca, 2016.
- ESTEVA, Gustavo. **Pluriverse: A Post-Development Dictionary**. Organizado por Ashish Kothari; Ariel Salleh; Arturo Escobar; Federico Demaria; Alberto Acosta. Tulika Books, 2019
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. – São Paulo: Paz e Terra, 1996
- FRY, Tony. **Design as politics**. Londres: Bloomsbury, 2011.

- IRWIN, Terry; TONKINWISE, Cameron. **Transition Design: An Educational Framework for Advancing the Study and Design of Sustainable Transitions** - Gideon Kossoff School of Design, Carnegie Mellon University, 2018
- LINS RIBEIRO, Gustavo. **Fluxos globais de modelos de desenvolvimento** In: DUTRA e SILVA, Sandro (et al). *Ensaio em Ciências Ambientais: crises, riscos e racionalidades*. Rio de Janeiro: Garamond, 2016 (pág.49-75).
- MAGALHÃES, Aluizio. **E o Triunfo?: a questão dos bens culturais no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Roberto Marinho, 1997.
- MANZINI, Ezio. **Design para inovação social e sustentabilidade**. Rio de Janeiro: E papers, 2008.
- MANZINI, Ezio; RIZZO, Francesca. **Small projects/large changes: Participatory design as an open participated process** - 2011
- MANZINI, Ezio. *Design, When Everybody Designs*. **An Introduction to Design for Social Innovation**. Cambridge, MIT Press, 2015.
- NORONHA, Raquel; GUIMARÃES, Márcio James Soares. **Craft production and design as women's emancipation instruments** in *Strategic Design Research Journal*, v11, n2. 2018
- NORONHA, Raquel. **LaDA Live 6 - Da relação com "os outros" a outros designs**. Rio de Janeiro: [s.n.], 2020. (LaDA Live). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-UE9GqfQ7js>>. Acesso em: 15 jul. 2020.
- PACEY, Philip. **'Anyone Designing Anything?' Non-Professional Designers and the History of Design**, in *Journal of Design History* Vol. 5, No. 3, pp. 217-225. 1992
- PERALTA, Patrícia. **O objeto artesanal e suas novas mediações com a sociedade: o caso das panelas de barro pretas da região de Goiabeiras** in *A experiência material: a cultura do objeto*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2013
- QUIJANO, Anibal. *Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina* Título. **In: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005, p. 117-142. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf>.
- SEN, Amartya. **Desenvolvimento como liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- SZANIECKI, Barbara; COSTARD, Mariana; SERPA, Bibiana; *et al.* **LaDA Live 4 - Outras formas de participação: latinoamericanizando**. Rio de Janeiro: [s.n.], 2020. (LaDA Live). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hI9r2xsOaYo>>.
- WILLIS, Anne - Marie. *Ontological Designing—laying the Ground*. 2016. Disponível em: <https://www.academia.edu/888457/Ontological_designing>.