



14º Congresso Brasileiro de Design
ESDI Escola Superior de Desenho Industrial
ESPM Escola Superior de Propaganda e Marketing

Reconhecimento da produção artesanal: uma experiência transdisciplinar

Reconnaissance of artisanal production and artisanal artifact: a transdisciplinary experience

SANTOS, Layanne Ferreira. Doutoranda em Design. Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa.

FILIPE, Rita Almeida. Doutora em Design. Professor auxiliar da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa.

Este artigo apresenta parte da investigação sobre o artesanato da Comunidade Quilombola Negros do Riacho. O artesanato é suporte de memória em várias comunidades, o seu reconhecimento, para preservar seus valores materiais e imateriais, é o primeiro passo para valorização do artesanato e do território que o produz. Este reconhecimento pode ser realizado de diversas formas, conhecendo a comunidade, os artesãos e a produção artesanal. Na tentativa de contribuir com a preservação e continuação desse marco cultural da comunidade e com as práticas transdisciplinares no design, o estudo apresenta um recorte da ação de reconhecimento, com foco nas práticas e experiências para reconhecer a produção artesanal.

Palavras-chave: Artesanato; Design e Antropologia; Transdisciplinar.

This article presents part of the investigation on the craftsmanship of the Quilombola Community Negros do Riacho. Handicraft is a support of memory in several communities, its recognition to preserve its material and immaterial values, is the first step towards valuing the handicraft and the territory that produces it. This recognition can be carried out in different ways, getting to know the community, artisans and artisanal production. In an attempt to contribute to the preservation and continuation of this cultural landmark of the community and the transdisciplinary practices in design, the study presents an outline of the recognition action, focusing on practices and experiences to recognize artisanal production.

Keywords: Crafts; Design e Anthropology; Transdisciplinary.

1 Introdução

Entre as várias respostas que são dadas a palavra complexidade, pode-se entender como um conjunto de coisas unidas por um nexo comum. Outra possível resposta é pensar a complexidade

como “um sistema composto de muitos elementos, camadas e estruturas, cujas inter-relações condicionam e redefinem continuamente o funcionamento do todo.” (CARDOSO, 2012).

Nessa perspectiva, o artesanato é um universo complexo e plural. Há uma enorme quantidade de valores materiais e imateriais inerentes à atividade artesanal. Isso permite a necessidade da atividade ser sistematizada em classificações e definições para o melhor entendimento do conjunto de características que a definem. Como suas tipologias, formas de organização, as possíveis formas de intervenção e as análises dos componentes que formam o artesanato.

Dessa forma, o artesanato expressa um valor cultural que revela a identidade de um povo. O saber-fazer da atividade artesanal é um bem imaterial, ou seja, um valioso patrimônio cultural, acumulado por uma comunidade e preservado ao ser praticado e transmitido às novas gerações que utiliza materiais abundantes na região (CASCUDO, 2001; BORGES, 2011). Ademais, o ofício atravessa e conduz a história do artesão e a sua influência em seu território, para além de transformar o que é dado, ao gerar o artefato se produz novas formas de homem: “um sapateiro não faz unicamente sapatos de couro, mas também, por meio de sua atividade, faz de si mesmo um sapateiro.” (FLUSSER, 2007 p. 36-37). Portanto, o artefato artesanal produzido (patrimônio cultural material) atravessa em si valores intangíveis materialmente (patrimônio cultural imaterial).

Nesse sentido, esse artigo propõe um recorte da ação de reconhecimento que constitui parte de uma investigação de doutoramento conduzida entre Brasil e Portugal. Essa ação busca conhecer e compreender as relações complexas que caracterizam o território, o artesão e produção artesanal da cerâmica, com objetivo de preservar e valorizar o patrimônio material e imaterial da Comunidade Quilombola Negros do Riacho. Portanto, o estudo discorre sobre a relevância do diálogo entre design, antropologia e artesanato, suas práticas e experiências. Essa abordagem fomenta o embasamento teórico, bem como o desenvolvimento do processo metodológico de toda a investigação.

2 Correspondência

A correspondência é uma relação semelhante, mútua e recíproca. Não é diferente em relações entre disciplinas, sejam essas relações multidisciplinar, interdisciplinar ou transdisciplinar. O design vem procurando o envolvimento com outras disciplinas, ciências ou atividades, na tentativa de encontrar melhores respostas para as questões complexas que o mundo exige. Para Anastassakis (2017), correspondência significa outra coisa senão projetar, o que significa questionar quais são os desafios que atingem as pessoas, utilizando as ferramentas do design. Para isso é necessário se aproximar das pessoas correspondendo junto a elas o desafio que enfrentam, ou seja, o designer corresponde àquilo que às afeta e é preciso se deixar afetar também.

2.1 Design e antropologia

A incorporação do conhecimento antropológico no processo de investigação do design surgiu entorno da abordagem etnográfica centrada no usuário. Para pensar a relação homem-máquina e a relação homem e artefatos, era preciso entender a cultura. Dessa forma, *Design Anthropology*

emerge como um campo em que o design e antropologia estão juntos em um mesmo patamar. O design e a antropologia podem beneficiar-se mutuamente em uma relação recíproca, pois cada disciplina tem sua própria metodologia e identidade, buscando instigar diferentes formas de projeto em situações emergentes (GUUN;DONOVAN, 2016). Segundo Anastassakis e Kuschnir (2014), essa abordagem híbrida envolve formas intervencionistas de pesquisa e projeto em campo em ciclos iterativos de reflexão e ação, combinando procedimentos, métodos e ferramentas das duas áreas. Em concordância, Ingold (2013), acredita que o design tem que corresponder ao mundo, abrir a percepção para o que está acontecendo no mundo para responder aos desafios. Ao encontro desse conceito de correspondência sustentado por Ingold (2013), Anastassakis (2017) propõe a expressão design e antropologia como práticas de correspondência.

Sendo um processo colaborativo, o *Design Anthropology*, envolve pessoas no processo social de imaginação coletiva por meio de artefatos tangíveis e intangíveis que mediam e provocam a reflexão estimulando diálogos e discussões. Os artefatos mediadores são um dos desafios dessa experimentação de antropologia projetual, a ênfase dessa abordagem é dada ao processo e não aos fins, mesmo que se deseje chegar a uma solução em forma de produto ou serviço (MORGENSEN apud GUNN & DONOVAN, 2016). Ademais, as ferramentas são desenvolvidas para a criação colaborativa de futuros possíveis, além de métodos de intervenção, articulados por equipes multidisciplinares em processos de design e inovação (OTTO e SMITH, 2013).

Nesse sentido, uma sugestão desse novo campo é a substituição de protótipos por “provótipos”. O protótipo utiliza-se da experiência do usuário com o objeto na intenção de gerar um fechamento do seu projeto, o foco final é a coisa projetada. Os provótipos por sua vez, são usados como catalisadores no engajamento dos atores com a linguagem do design. Dessa forma, os provótipos é uma ferramenta mediadora que provoca reflexão sobre as questões levantadas na busca por respostas às questões que se apresentam (MORGENSEN apud GUNN & DONOVAN, 2016, p.123).

Retomando os primeiros passos da aproximação entre design e antropologia: a incorporação da etnografia no processo de design, a etnografia é um método de pesquisa qualitativa contido na antropologia. Esse método é o resultado direto do trabalho de campo, ou seja, a tradução da experiência em significado, por meio de observações, entrevistas, escritas e ferramentas visuais e audiovisuais. O surgimento da pesquisa etnográfica foi um marco na prática da antropologia, por enfatizar a ideia de tentar entender o pensamento do outro. “[...] Ao compreender o que é a etnografia, ou mais exatamente, o que é a prática da etnografia, é que se pode começar a entender o que representa a análise antropológica como forma de conhecimento” (GEERTZ, 1989, p. 4).

Segundo Murphy e Marcus (2013), a pesquisa etnográfica aplicada ao processo de design, possibilita a familiaridade com o que nos é estranho e um estranhamento com o que nos é familiar. Dessa forma, tanto o design quanto a etnografia são centrados nas pessoas e estão abertos para flexibilidade. Logo, a etnografia fornece ao design um tipo de engajamento teórico diferente e a transformação da natureza de colaboração no trabalho de design, direcionando uma orientação para a participação (MURPHY; MARCUS, 2013).

Desse modo, ao investigar o trabalho artesanal de determinado grupo ou indivíduo, pode-se extrair observações e análises essenciais para o entendimento da atividade artesanal, como compreender a habilidade técnica, a relação do artesão com a matéria-prima, as várias tarefas que



14º Congresso Brasileiro de Design
ESDI Escola Superior de Desenho Industrial
ESPM Escola Superior de Propaganda e Marketing

envolvem a atividade, os problemas ergonômicos e possíveis melhorias para potencializar e valorizar o artesanato. Além de compreender os modos de vida das pessoas do território que influenciam na atividade artesanal e sua identidade.

2.2 Design e artesanato

A relação design e artesanato é tratada aqui também como uma correspondência, pois existe uma troca de saberes e um trabalho mútuo entre designers e artesãos para construir o que se planeja. O designer aqui procura mediar os processos para que o artesão tenha voz sobre o que é seu por domínio: o ofício e o território.

A aproximação do design e artesanato no Brasil começou timidamente na década de 50 com a arquiteta e designer italiana, Lina Bo Bardi. Ao assumir a direção do Museu de Arte Moderna da Bahia, Bo Bardi transforma-o no Museu de Arte Popular. Reconhecendo o potencial da imaginação criadora, planejou abrir a primeira escola de design e artesanato, projeto abortado pelo golpe de 1964. Já na década de 70, o designer pernambucano, Aloísio Magalhães, criou o Centro Nacional de Referência Cultural - CNRC e foi presidente do IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional onde se buscava entender a “inventiva brasileira” e o mapeamento da atividade artesanal (BORGES, 2011). Foram Bo Bardi e Magalhães que experimentaram o primeiro “olhar antropológico” no design brasileiro conectando de uma forma intensa as raízes do país, o artesanato e o design (ANASTASSAKIS, 2017). Segundo Anastassakis (2017), Boa Bardi e Aloísio, iniciaram uma sensibilidade antropológica dentro do design, embora não falassem especificamente de antropologia. A partir desse levante e iniciativas de investigações surgiram outras pesquisas, projetos e programas de incentivo na relação design e artesanato.

Refletindo sobre essa aproximação, é preciso uma postura ética por parte do design, mostrando uma preocupação com atributos sustentáveis e socialmente responsáveis. É necessário evitar um assistencialismo, o direcionamento deve ser para o fomento da autonomia dos artesãos (BONSIEPE, 2010). No enfoque produtivista, o designer ou arquiteto consideram o artesão como mão de obra barata, desconsiderando o seu potencial criativo e sua identidade. Isso acontece, pois existe uma ingenuidade por parte do artesão nesse tipo de intervenção, a prática é apresentada como uma ação assistencialista resultando numa relação de dependência (BONSIEPE, 2010).

Nessa perspectiva, a habilidade técnica não deve ser tratada como um procedimento maquinial, mas como uma questão cultural. Segundo Pallasmaa (2013), corpo e mente, são entendidos de forma separada para a cultura consumista ocidental. Desse modo, separando as atividades físicas e intelectuais ignorando o papel fundamental das mãos, e qualquer ação corporal humana, nas diferentes manifestações da inteligência humana. Para o autor, o modo sensorial e corporificado de pensamento é essencial em trabalhos de criação, como é o caso do ofício do artesão. O orgulho pelo próprio trabalho está no cerne do trabalho artesanal, como recompensa da destreza manual e dedicação. A busca por transformação, capacitação, fazer diferente e amadurecer as práticas resulta também na lentidão do trabalho que é fonte de satisfação, pois “a prática se consolida, permitindo que o artesão se aposse da habilidade” (SENNETT, 2009, p. 328). A habilidade prática

artesanal envolve imaginação com as mãos: “todo exercício artesanal magistral projeta determinada intencionalidade e uma versão imaginada da tarefa completada ou do objeto em questão.” (PALLASMAA, 2013, p.550).

Neste percurso, diversos autores propõem um encontro de troca onde o artesão é considerado o ator principal, beneficiário e seu saber-fazer é respeitado na troca projetual. Krucken (2009) mostra possíveis atuações no artesanato, são enumeradas oito ações essenciais que podem fomentar a valorização de produtos artesanais e do território: reconhecer as qualidades do produto e do território; ativar as competências situadas no território; comunicar o produto e o território; proteger a identidade local e o patrimônio material e imaterial; apoiar a produção local; promover sistemas de produção e de consumo sustentáveis; desenvolver novos produtos e serviços que respeitem a vocação e valorizem o território; consolidar redes no território.

Dado as ações citada, para a investigação, a priori foi escolhida a ação de reconhecer as qualidades do produto e do território, que estão sendo discutidas nesse estudo. A ação de reconhecer atravessa aspectos como a pesquisa dos principais marcadores de identidade do território, as características únicas dos recursos e produtos, quais os elementos culturais que marcam a comunidade e os visitantes, entre outros (KRUCKEN,2009).

3 Colaboração

Considerando este contexto fluido e complexo em que vivemos, Krucken (2009) coloca que no desenvolvimento do campo do design, a perspectiva sistêmica dos projetos levou os projetistas a se depararem com diversos desafios, mas também oportunidades. As mudanças na sociedade nos últimos tempos e sua complexidade proporcionaram novas perspectivas para o design.

Os sistemas complexos são moldados por todas as pessoas que utilizam e, nessa nova era de inovação colaborativa, os designers estão tendo de evoluir de autores individuais a facilitadores da mudança entre um grande grupo de pessoas, partindo da ideia do trabalho colaborativo como alicerce do sistema (THACKARA, 2008).

Corroborando com isto, Del Gaudio (2014), defende que o campo de ação do design expandiu-se e cada vez mais é associada à resolução de questões transversais. Uma ação de design que visa resolver os problemas sociais não pode desconsiderar ações participativas e locais que permitam um aprendizado por parte dos participantes, em uma troca mútua entre todos os atores envolvidos.

Portanto, ferramentas vêm sendo desenvolvidas para darem suporte a essas ações colaborativas, colocando como premissa a participação dos atores no processo projetual, proporcionando uma visão das necessidades reais dos interessados, nos recursos disponíveis e no conhecimento local. A participação implica em uma partilha do poder de tomada de decisão favorecendo uma participação democrática. Essa visão permite uma interação de mútua apropriação nas intervenções entre design e outros campos, fugindo de processos unilaterais (DEL GAUDIO, 2014).

Assim, alguns processos colaborativos de design vêm sendo utilizados nas práticas projetuais. Esses processos: são o Design Participativo, Codesign/Cocriação, Design Centrado no Usuário e *Design Anthropology*. O *Design Anthropology*, incorporado nesse estudo, consiste na apropriação

de um campo interdisciplinar híbrido fundamentado no que são e no que podem ser as práticas e modo de vida das pessoas (ANASTASSAKIS; PAES, 2016). Essa abordagem colaborativa foi escolhida para a investigação, pois seu suporte é essencial para o desenvolvimento das ações de valorização do artesanato.

4 As várias mãos em ação: experiências e práticas

O caminho metodológico para realizar a ação de reconhecimento da do território, da produção artesanal e dos artefatos artesanais, contou com abordagens e métodos flexíveis dirigidos para projetos complexos e orientados de acordo com suporte teórico da investigação.

A metodologia foi desenhada em três fases: exploratória, generativa e avaliativa. Para as experiências e práticas descritas neste artigo, foram usados métodos da fase exploratória e abordagens que tratam da correspondência design e antropologia. A figura 1 a seguir indica os métodos da fase exploratória, seus objetivos e resultados esperados.

Figura 1 – Métodos da fase exploratória.

OBJETIVOS	MÉTODOS	RESULTADOS
Observar os artesãos e atores, adentrar em suas rotinas, entender suas necessidades e interesses, a relação como artefato artesanal, características culturais e identidade do território.	PESQUISA EXPLORATÓRIA	Promove a empatia com os artesãos e comunidade, permitindo entender suas relações sociais, culturais e econômicas, aproximando-as da produção artesanal.
Destina-se a pesquisar informações de fontes publicadas, que podem corroborar com a tese.	REVISÃO DE LITERATURA	Os temas principais são design anthropology, design social e artesanato.
Identificar os atores e as relações no território estudado. Os agentes podem ser pessoas, ambientes, produtos, interfaces. Facilita a visualização do sistema.	MAPA DE ATORES	O método ajudará a compreender quais os atores falitarão ou impedirão o processo.
Coletar informações, experiências, opiniões, percepções do atores estudados e outras contextos.	ENTREVISTAS	Pode estimular a comunicação e empatia entre designer e comunidade. E entender as dinâmicas de outras comunidades e artesãos.
Compreender as realidades das comunidades e artesãos, ter uma visão mais ampla do território investigado.	Design Etnográfico (Diary Studies; Entrevistas Contextuais; Observação)	Visão profunda dos atores, da comunidade e do artesanato, por meio do seu território.
Mediar por meio de artefatos visuais conversas para ajudar as pessoas a pensarem e contarem histórias verdadeiras de suas experiências de vida.	PICTURES CARDS	Pode levar os atores a sentirem-se abertos para falar sobre suas experiências. Provocar a reflexão e ação e a esboçar cenários futuros.
Conhecer as qualidades dos artefatos que contribuem para uma compreensão de sua contextos sociais e culturais. A ênfase da análise de artefato está no próprio objeto. O que os artefatos precisam dizer sobre as pessoas e sua cultura, tempo e lugar.	ANÁLISE DO ARTEFATO	O método corrobora com os estudos da design anthropology e para análise dos artefatos artesanais e território estudado.

Fonte: A autora, 2022

Os conceitos da antropologia visual também são essenciais para o design etnográfico e pesquisa exploratória, no reconhecimento do processo de produção e do artefato artesanal. A ferramenta “provótipos” foi escolhida para o reconhecimento do artefato artesanal. Essa ferramenta é trabalhada junto com os métodos, *pictures cards* e análise do artefato.

Suportadas pelas ações propostas por Krucken (2009), a ação de reconhecer, já supracitada, consiste na primeira ação da investigação. Esta é primordial para as outras ações que serão desenvolvidas, pois a partir dela, podemos gerar pesquisas qualitativas e quantitativas necessárias para escolha das melhores ações para valorização e preservação do objeto de estudo.

A ação de reconhecimento foi focada em quatro pontos: comunidade, artesão, produção artesanal e artefato artesanal. No presente artigo, o foco são as práticas e experiências no reconhecimento da produção artesanal e do artefato artesanal. Esse recorte foi escolhido para que se possa compreender e discutir como as abordagens transdisciplinares e colaborativas podem contribuir na práxis do design.

4.1 Comunidade Quilombola Negros do Riacho

A Comunidade Quilombola Negros do Riacho está localizada em uma região isolada na microrregião do Rio Grande do Norte. Pertencente ao município de Currais Novos que fica entre serras banhadas por três cidades seridoenses, distante 199 km da capital Natal. De terreno argiloso, no meio do sertão do semiárido, o povoado surgiu a partir da figura de Trajano Passarinho um ex-escravo que escolheu as terras do Riacho para viver com sua família (ASSUNÇÃO, 1994).

No Brasil há 2.838 comunidades certificadas como remanescentes de quilombo pela Fundação Cultural Palmares. No Rio Grande do Norte, a Comunidade Quilombola Negros do Riacho, está entre as 33 comunidades certificadas, obtendo o seu reconhecimento em 2006 (FCP, 2022).

Atualmente, há apenas duas artesãs em atividade na comunidade, com idades entre 50 e 80 anos, foi com essas artesãs que se realizou a pesquisa. O artesanato produzido na comunidade, em sua maioria, é a louça de barro. São as louças, o marco da memória afetiva e visual de quem conheceu ou conhece o artesanato e os negros do riacho.

4.2 Resultados

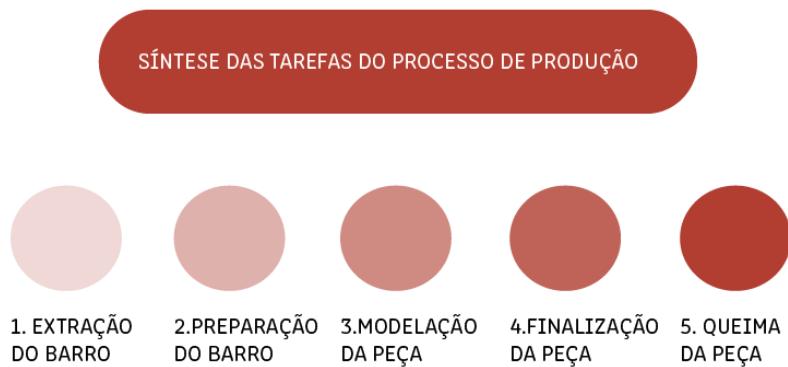
Os resultados do reconhecimento da produção artesanal e artefato artesanal consistem em entender o passo a passo da produção e cada tarefa executada e conhecer os artefatos artesanais produzidos pelas artesãs, respectivamente. A ação de reconhecimento é para além da compreensão do processo e peça em si. Por meio dessa ação, podemos entender a relação mão e cabeça; as técnicas transmitidas entre gerações e suas diferenças; a relação artesãos, matérias-primas e território; conhecer as ferramentas; as tipologias das peças; memórias afetivas, entre outros resultados. Dessa forma, essas práticas são focadas no arteto e no indivíduo.

4.2.1 Processo de produção artesanal

O processo de produção artesanal tem duração em média de uma semana, desde a extração do barro à queima da peça. O acompanhamento de todas as tarefas durou em média de duas a três semanas, visto a disponibilidade das artesãs e da pesquisadora. Durante as várias tarefas, a pesquisadora foi convidada para realizar o trabalho junto com as artesãs, passando do lugar de espectadora e ouvinte, para aprendiz. Essa experiência tornou mais fácil a compreensão da atividade, aumentando a percepção sobre como é feito, pensado e criado em cada tarefa, configurando um processo de escutar, pensar e fazer. Foi também nesse processo de troca, que se tomou conhecimento do cotidiano e da história das artesãs, escutando e vivenciando as suas rotinas. Os laços de confiança entre a pesquisadora e artesãs tornaram-se mais forte, também criando vínculos com outros membros da comunidade.

O processo de produção consiste em cinco tarefas: extração do barro; preparação do barro; molde da peça; finalização da peça; queima da peça, assim como ilustra a figura 2.

Figura 2 – Síntese das tarefas do processo de produção.



Fonte: A autora, 2022.

A extração do barro vai além de retirar o barro do solo (primeira tarefa). É o primeiro momento, observado na produção, do contato íntimo das artesãs com a matéria-prima e território. Elas escolhem o barro, em sua maioria, em lugares afastados de suas casas onde têm menos ação humana sobre o solo. É retirado um pouco do barro sob o olhar atento da artesã, para identificar se há "liga" suficiente para manter a louça firme e forte. A cor do barro vai depender da escolha das artesãs, são três tipos de tons: vermelho, marrom e amarelo (figura 3). O que acontece geralmente, é a mistura de cores no momento de moldar as peças, imprimindo uma coloração vermelha ou marrom.

Figura 3 – Coloração do barro.



Fonte: A autora, 2020.

As ferramentas para essa tarefa são uma "enxada", feitas artesanalmente pelas artesãs, e um balde ou saco como recipiente. Elas caminham para as redondezas de suas casas ou da comunidade, em algumas áreas de propriedade rural particular as artesãs foram proibidas de retirar o barro. As figuras 4, 5 e 6, mostram como é o processo da retira do barro, com a artesã caminhando com a ferramenta e o recipiente nas mãos à procura do melhor solo, retirando o barro do solo, colocando-o em um recipiente e por fim voltando com o recipiente na cabeça.

Figura 4, 5 e 6 – Tarefa de extração do barro.





Fonte: A autora, 2020.

A preparação do barro (segunda tarefa) já executada na casa das artesãs. O barro é colocado dentro de uma sacola é molhado e colocado dentro de um saco para "descansar" (como as artesãs falam) durante um ou dois dias. O "descansar" dará ao barro mais liga, ou seja, mais resistência (figura 7). Foi nessa tarefa que as artesãs contaram como as técnicas foram transmitidas pelos pais e avós, como aprenderam e repassaram o seu saber-fazer. Algumas crianças também participaram da atividade, aqui começamos a entender o porquê as novas gerações não têm pretensão de continuar com o artesanato. Essa problemática foi discutida na próxima etapa, a de reconhecimento do artefato artesanal.

Figura 7 – Tarefa de preparação do barro.



Fonte: A autora, 2020.

Depois de descansar, o barro é moldado do chão de casa ou no quintal, sobre um pequeno pedaço de madeira ou papelão que se encontram no centro do posto de trabalho. Nessa transição de barro para peça, as ferramentas utilizadas para auxiliar o trabalho das mãos são produzidas pelas próprias artesãs e objetos da natureza, como facas, borracha e sabugo de milho (figuras 8 e 9). Ao lado da artesã, sempre há um recipiente com água para que ela molhe o barro de acordo com a necessidade.

Figura 8 e 9 – Ferramentas produzidas pelas artesãs.



Fonte: A autora, 2020.

As louças ganham vida, entre um molhar e outro. Primeiro é retirado do saco a quantidade de barro para o tipo de peça escolhido. Em seguida, o barro é amassado, a artesã molda formas básicas como esfera ou retângulo. A partir disso, ela vai retirando o barro do centro para que o barro se torne uma peça recipiente, a louça. Por fim, ela molda o formato da peça com as mãos e o auxílio de borracha e sabugo de milho. As figuras 10 e 11 exemplificam esse processo.

Figuras 10 e 11 - Molde da peça (3).



Fonte: A autora, 2020.

Após o molde, as peças descansam novamente, geralmente por um dia para que estejam secas e possam ser finalizadas (quarta tarefa). A finalização consiste em lixar as peças com uma faca ou polir com uma pedra. Esse polimento impermeabiliza as peças de cerâmica (figura 12). Em seguida, a produção segue para sua última fase: a queima.

Os fogões produzidos em tijolo e barro pelas próprias artesãs são visíveis à distância em seus quintais. As peças são colocadas em uma grade acima da lenha. A queima dura em torno de meia hora, com cozimento em altas temperaturas. Foi nesse processo que se entendeu o porquê as peças de uma das artesãs tem uma mistura de cores, a artesã coloca estrume de gado retirado do próprio quintal, onde o gado circula livremente (figura 13). Ao ser colocado junto na queima, as faces externas das peças ficam com a coloração mista e tons de marrom e preto. Foi observado que essa técnica é única de uma das artesãs, isso exemplifica a capacidade criativa e inovadora do artesão, além de identificar as diferenças de técnicas dentro de uma mesma comunidade produtora.

Figuras 12 e 13 – Tarefas de finalização da peça e queima da peça.



Fonte: A autora, 2020.

Figuras 12 e 13 – Tarefas de finalização da peça e queima da peça.



Fonte: A autora, 2020.

Ao final foi feito um estudo das tipologias das peças das artesãs. Ambas produzem tipos de peças semelhantes e diferentes. As peças com tipologias semelhantes são as panelas de barro que fazem parte da memória afetiva da comunidade, assim como marco de identidade (figura 14). Os potes para armazenamento de água, os pratos e cumbucas são outras peças semelhantes (figuras 16, 17 e 18).

Figura 14 e 15 – Panela de barro, marco de identidade e memória afetiva da comunidade.



Fonte: A autora, 2020.

Figuras 16, 17 e 18 – Cumbucas, potes de água e prato.



Fonte: A autora, 2020.

Existe também a produção de peças diferentes como copos, jarros para decoração, fogões e pratos para decoração. A observação de outras peças diferentes se deu também na segunda etapa. As figuras 19 e 20 exemplificam algumas das peças citadas.

Figuras 19 e 20 – Panela de barro, marco de identidade e memória afetiva da comunidade.



Fonte: A autora, 2020.

O acompanhamento o processo de produção artesanal das artesãs da Comunidade Quilombola Negros do Riacho, foi essencial para o conhecimento tanto da produção, como das artesãs e do território. É um processo que transita e toma conta de todo o território. Desde os quintais, terrenos até suas casas. Aqui, a etnografia foi ferramenta essencial no processo de design e na construção de uma análise antropológica.

4.2.2 Artefato artesanal

O primeiro momento de reconhecimento do artefato artesanal e sua análise foram realizados durante o processo de produção. Compreende-se como é concebido o artefato artesanal, desde a matéria-prima retirada do solo até a sua queima. Também se compreendeu o porquê as peças de cada artesã possuir suas interfaces com características individuais, explicado pelo saber-fazer construído a partir do conhecimento transmitido pelos seus antepassados e a capacidade imagética e criativa de cada artesã, além do aperfeiçoamento das técnicas.

Os métodos *Picture Cards* e Análise do Artefato foram conduzidos com a abordagem do *Design Anthropology*. Os prótotipos, ferramenta supracitada dessa abordagem colaborativa, foram desenvolvidos por meio de uma oficina realizada com uma das artesãs. Foram convidados crianças e adultos para participarem, encontravam-se presentes três gerações: a artesã, sua filha, seus netos e outras crianças da comunidade. A oficina realizou-se em dois dias.

Os elementos visuais usados para mediar a oficina foram as peças produzidas pela artesã. Os artefatos artesanais vão ao encontro dos princípios do método *Picture Cards*, utilizando artefatos visuais para estimular os participantes a falarem sobre as suas experiências sentindo-se confortável com o seu contexto. Além disso, foi desenvolvido um “kit criativo” (figura 21). Os materiais presentes no kit eram: lápis, borracha, tinta, pincéis, giz de cera, apontador e caderno. Outro item foi incluído para oficina, objetos relacionados à memória afetiva da artesã, a esteira de palha. Esta era usada pela artesã e sua mãe para venderem artesanato na feira e dormirem no chão da casa. As esteiras foram estendidas no quintal, junto com as louças e o kit. Também foram levados doces e pipocas para as crianças.

Figura 21 – kit criativo.



Fonte: A autora, 2020.

As perguntas pré-estruturadas para oficina foram pensadas com a intenção de provocá-los (reflexão) para se obter respostas verbais e visuais (ação), a pesquisadora atua aqui como mediadora de um processo. As reflexões têm o objetivo de conhecer mais sobre a produção, mas principalmente sobre o artefato artesanal. As análises da tipologia dos artefatos produzidos estimularam a artesã a verbalizar o que a escolha dos desenhos das peças, os detalhes, a função da louça, entre outros. A construção do pensamento foi mediada por meio do desenho, enquanto a artesã mostrava a louça, desenhava no caderno e descrevia como a peça tinha sido produzida (figuras 22 e 23).

Além disso, a oficina teve o objetivo de conhecer sobre a transmissão das habilidades artesanais para as novas gerações. O porquê no artesanato está sumindo das feiras livres e da comunidade e o porquê as novas gerações não motivam a aprender e continuar o legado do artesanato. As respostas em sua maioria foram voltadas para as razões socioeconômicas. O artesanato vendido por preços irrisórios não dá o sustento suficiente, isso se dá pela desvalorização cultural, social e econômica. O preconceito racial sofrido na cidade sempre foi motivo para que os artesãos não tivessem espaço, sempre marginalizados, muitos vivem em extrema pobreza. Uma das formas de sustento dos membros da comunidade é a mendicância. Culturalmente, o artesanato e as artesãs nunca passaram de manchetes de entrevistas, principalmente de fora da cidade. Dessa forma, é nítida a desmotivação de continuar com o legado, as feridas são muitas de uma comunidade que sempre viveu a margem da valorização e do respeito.

Figura 22 e 23 – Oficina.



Fonte: A autora, 2020.

Ademais, os exemplos de perguntas levadas foram: “quais as ferramentas usados para fazer a peça?”, “qual a ferramenta principal?”, “você sabe como sua avó aprendeu a fazer barro?”; “porque vocês não querem fazer artesanato também?”. Os desenhos que resultaram dessa oficina em sua maioria, foram mãos e panelas como ilustram a figura 24 e a figura 25, de todos os desenhos já vetorizados.

Figura 24 – Desenhos e pinturas da oficina.



Fonte: A autora, 2020.

Figura 25 – Desenhos e pinturas da oficina.



Fonte: A autora, 2020.

O material visual resultante da oficina é essencial para pensar sobre as outras ações que estão por vir. É a partir dele que se pode entender e comunicar a identidade visual e cultural do artesanato e da Comunidade Quilombola Negros do Riacho, para valorizar e preservar o seus bens culturais materiais e imateriais.

Portanto, a realização da ação de reconhecimento permitiu vivenciar uma experiência teórico-prática da transdisciplinaridade do design. É possível observar a relevância da conexão de disciplinas e ciências para responder e questionar os desafios e problemas apresentados que afetam diferentes grupos sociais e suas necessidades. Também, é importante contribuir para essa transdisciplinaridade e disseminar, expondo que é possível se projetar de diferentes maneiras e formas democráticas.

5 Considerações finais

A produção artesanal da cerâmica é suporte e marco cultural da Comunidade Quilombola Negros do Riacho. O seu reconhecimento é essencial para que o seu patrimônio cultural não se perca. É por meio de imersão no território que se podem pensar formas projetuais democráticas. O reconhecimento do território, do artefato artesanal e também do artesão são essenciais para se criar um projeto de valorização. O artesão deve ser encarado como ator principal, considerando sua história de vida, seu conhecimento transmitido e seu saber-fazer. Enxergar o artesão como um ser criativo e pensante, está no cerne de um projeto de atuação no artesanato.

Nessa perspectiva, a ação de reconhecimento da produção artesanal, é o suporte para todas as ações que estão por vir. Sejam elas de comunicar e disseminar, apoiar e criar redes, desenvolver produtos, entre outras. Essas ações tangem diversos tipos de sustentabilidade, seja no âmbito cultural, social, ecológica e econômica. Deve-se analisar o material coletado com cuidado para os próximos passos escolhidos serem relevantes para o objetivo da investigação que é o de valorizar e preservar o artesanato da comunidade.

É importante ressaltar que o projeto desenvolvido pode ser compartilhado e reproduzido em outros grupos de artesãos proporcionando uma oportunidade de vivenciar experiências orientadas pelo design e a antropologia para valorização de seus patrimônios culturais. Vale ressaltar também que, a investigação também abre espaço para continuidade da pesquisa teórica.

Ademais, permitiu-se entender como a antropologia e o design podem criar um campo híbrido, com respostas transdisciplinares que enriquecem a contribuição dos dois campos. Bem como, é possível compreender que ferramentas e abordagens contribuem na construção social e na reflexão, mediação e tomada de decisões no processo de projeto de forma colaborativa. Observa-se também, como designers podem contribuir na discussão e disseminação dessas novas práticas e experiências presentes na disciplina.

AcREDITA-se, portanto, que este estudo poderá contribuir na experimentação e discussão crítica sobre o artesanato, design e antropologia, com caráter transdisciplinar, contribuindo para disseminação e novas reflexões na disciplina do design, bem como nas ciências sociais. Os benefícios para o designer que escolhe trabalhar com as ferramentas propostas são, o de entender as relações multifacetadas que o design pode tecer adquirir novos conhecimentos sobre métodos democráticos, entender que a relação designer e artesão consiste na troca, a reciprocidade sem dependência ou ganhos unilaterais.

6 Referências

- ANASTASSAKIS, Zoy. **Design e antropologia como práticas de correspondência.** In:Debulha - 8a Semana Acadêmica de Design da UFRN. Natal, 2017.
- ANASTASSAKIS, Zoy; KUSCHNIR, Elisa. **Trazendo o design de volta à vida:** considerações antropológicamente informadas sobre as implicações sociais do design. In: Guilherme de Cunha Lima; Lígia Medeiros. (Org.). Textos selecionados de design 4. 1ed.Rio de Janeiro: PPDESIDI/UERJ, v. , p. 137-141, 2013.
- ANASTASSAKIS, Z.; PAES, L. **Reflexões sobre processos colaborativos de design.** In: 12o P&D Design – Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. Belo Horizonte, 2016.
- BONSIEPE, G. **Design, cultura e sociedade.** São Paulo: Blucher, 2011.
- BORGES, A. **Design + Artesanato: o caminho brasileiro.** São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.
- CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo.** São Paulo: Editora Cosacnaiy, 2012.
- CASCUDO, L. C. **Dicionário do Folclore Brasileiro.** São Paulo: Global, 2001.
- CLARKE, Alison J. **Design Anthropology: Object Culture in the 21st Century.** Springer Wien New York, 2011.
- CESTARI et al. **Artesanato tradicional, design e sustentabilidade: com a palavra quem produz cerâmica em Itamatatiua.** Strategic Design Research Journal, 7(2): May-August 2014, p.84-94.
- DEL GAUDIO , Chiara. **Design Participativo e Inovação Social: a influência dos fatores contextuais.** Rio de Janeiro, 2014. 324p. Tese de Doutorado - Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- FLUSSER, V. **O mundo codificado.** In: A Fábrica. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 33-44.
- FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES. **Certidões expedidas às comunidades remanescentes de quilombo (CQRs).** Disponível em:< https://www.palmares.gov.br/?page_id=37551>
- GUNN, Wendy; DONOVAN, Jared. **“Design Anthropology: A Introduction”.** In: Design and Anthropology. Ed: Wendy Gunn and Jared Donovan. New York: Routledge, 2016.
- GUNN, Wendy; DONOVAN, Jared. **“Moving from Objects to Possibilities”.** In: GUNN, Wendy; DONOVAN, Jared. (Eds.). Design and Anthropology. New York: Routledge, 2016.
- GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- INGOLD, Tim. **Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture.** Abingdon: Routledge, 2013.
- KRUCKEN, Lia. **Design e território: valorização de identidades e produtos locais.** São Paulo: Studio Nobel, 2009.
- MANZINI, E. **Design para inovação social e sustentabilidade.** Rio deJaneiro: E-papers, 2008.
- MURPHY, Keith M; MARCUS, George E. “Epilogue: Ethnography and Design, Ethnography in Design . . . Ethnography by Design.” In: **Design Anthropology: Theorie and Practice.** Ed: Gunn, Wendy; Otto, Ton; Smith, Rachel. p. 175-198. Bloosmbury, 2013.



14º Congresso Brasileiro de Design
ESDI Escola Superior de Desenho Industrial
ESPM Escola Superior de Propaganda e Marketing

OTTO, Ton; SMITH, Rachel Charlotte. **“Design anthropology: a distinct style of knowing”**. *Design Anthropology: Theory and Practice*, p. 1- 29, 2013.

O'GRADY, Jenn & K.V. **A Designer's research manual**. Succeed in Design by knowing your clients and what they really need. Berverly: ed. RockPort, 2006.

PALLASMAA, Juhani. **As mãos inteligentes: a sabedoria existencial e corporalizada na arquitetura**. Porto Alegre: Bookman, 2013.

PAZMINO, Verônica. **Uma reflexão sobre Design Social, Eco Design e Design Sustentável**. I International Symposium on Sustainable Design | I Simpósio Brasileiro de Design Sustentável Curitiba, 4-6 de setembro de 2007.

SENNETT, Richard. **O artífice**. Rio de Janeiro: Record, 2009.