

Aplicação criadora de fibras vegetais no campo do design e moda por artistas populares

Creative application of fibers in the fields of design and fashion by folk artists

Kanamaru¹, Antonio Takao; Dr.; Universidade de São Paulo - kanamaru@usp.br

Araújo², Jéssica Yuri Souza; B.eI; Universidade de São Paulo - Jessica.yuri.araujo@usp.br

Resumo

O presente estudo tem por objetivo analisar e refletir em termos teórico-metodológicos o problema da aplicação criativa de fibras vegetais em design e moda a partir da reflexão sobre o trabalho de artistas-artesãos populares em São Paulo, em geral anônimos. Resultados obtidos revelam a contribuição sociocultural e criadora vigorosa por meio da obra desses produtores.

Palavras-chave: fibras vegetais; criação; artesãos populares.

Abstract

The present study is intended to analyze the problem of the creative application of fibers in the fields of design and fashion through the reflection theoretical-methodological on works by folk artists/artisans in São Paulo, usually anonymous. The results obtained unveil the socio-cultural, creative, vigorous contribution the works by these producers has brought.

Keywords: fibers; creation; folk artisans

¹ Professor-Doutor-Bacharelado Têxtil e Moda. Docente credenciado no Programa de Pós-Graduação Têxtil e Moda-EACH/USP.

² Bacharelada ex-bolsista IC (programa 'Ensinar com Pesquisa', 2010). Bacharelado Têxtil e Moda-EACH/USP. Seleccionada para intercâmbio internacional (CCInt, 2011).

Introdução

O presente artigo intitulado “Aplicação criadora de fibras vegetais no campo do design e moda por artistas populares” tem por objetivo refletir e analisar em termos teórico-metodológicos o problema da aplicação criativa de fibras vegetais em design e moda, a partir das obras de artistas-artesãos populares em São Paulo.

Os resultados obtidos revelam o vigoroso trabalho criador na obra desses produtores que não se encerram no domínio prático ou empírico do objeto no entrelaçamento de fibras, para fins exclusivamente de troca. Trata-se de um trabalho simultaneamente reflexivo, consciente de seu valor de uso e o seu papel sociocultural e de identidade consciente.

Foram empregados como procedimentos metodológicos básicos inicialmente o levantamento e análise da noção de design para posteriormente refletir o seu papel na questão da cultura de moda brasileira. Em seguida, aliamos esse trabalho ao da pesquisa de campo³ baseada em entrevista fundamentada nos princípios éticos metodológicos da observação participante, com a participação de dois artistas populares de São Paulo, Magali Lopes e José Carlos Sabino, ambos dedicados ao trabalho criador a partir de fibras vegetais, cuja produção constitui também suas fontes de renda e cidadania.

Resultados obtidos sugerem a compreensão do artesão popular também como artista e/ou designer em função de seu trabalho social criador vigoroso observado em ambos os casos, cujo processo de produção indissociavelmente relaciona os valores humanos de solidariedade como base de sua realização e inclusão cidadã. Levantamos desse modo a discussão geral sobre a questão do papel do design na cultura da moda brasileira.

³ Colaboração direta da bacharel Jéssica Yuri Araújo Souza, coautora, sob orientação IC (2011)

1 – A definição e o papel do design na cultura brasileira

Segundo a definição atual do ICSID-International Council of Societies of Industrial Design (UNESCO) quanto à missão geral do design: *“Design é uma atividade criativa cuja função é de estabelecer as qualidades multifacetadas de objetos, processos, serviços e respectivos sistemas, de modo a compreender todo o seu ciclo de vida. Dessa forma, design é o fator central para a humanização inovadora de tecnologias e o fator crucial para o intercâmbio econômico e cultural”*. (ICSID, 2011)

Apesar do caráter oficial da entidade, no documento indica-se criticamente que em suas tarefas deve-se considerar que o adjetivo “industrial” deve ser compreendido em seu sentido mais amplo, como setor produtivo. *“Além disso, o termo design se refere a um indivíduo que pratica uma profissão intelectual e não simplesmente um negócio ou serviço para empresas”*. (Id., 2011)

Em consequência, ao designer na cultura geral também da moda, nessa perspectiva, é sublinhado o seu papel intelectual específico na sociedade. A definição mais ampla do design proporciona também maior possibilidade de debate e discussão sobre a função social do design brasileiro.

Nesse contexto, o da cultura brasileira é necessário refletir criticamente os seus problemas estruturais históricos, em muitos aspectos ainda relacionados às necessidades primárias do(a) cidadão(-ã), como itens de vestuário, calçados, acessórios, objetos utilitários fundamentais (cobertores, colchões, travesseiros, etc) e de identidade e comunicação (instrumentos musicais e simbólicos etc.), em uma realidade socioeconômica contrastante à algumas nações centrais, onde a questão da produção alcançou a chamada era pós-industrial. Nesses

países, o design provém de sua raiz no artesanato popular, como observava Lina Bo Bardi, e adquiriu desenvolvimento estrutural na cultura da produção.

Para refletir o design e moda coerentemente nessa perspectiva da definição do ICSID, contextualizada criticamente ao contexto cultural brasileiro, a abordagem ética de pensadores críticos do design, revelam-se bastante atuais, principalmente quanto as revisões teórico-metodológicas propostas por Victor Papanek (1995), sobre a centralidade do problema da necessidade X supérfluo e as consequências socioambientais, bem como de Yves Deforge (1994), concordante com Papanek, mas inovador na análise quanto ao papel do design para a coletivização da produção e à coerência ambiental.

Ambos os pensadores criticaram a mera noção de design como projeto ou técnica e desenvolvem a partir dessa consciência a investigação do modo de produção coletiva da cultura material, em trabalho aberto e criador, seja do ponto de vista cultural (Papanek), seja quanto à preocupação ecológica estrutural (Deforge). Ambos convergem as suas análises ao modo de produção artesanal de forma a revelar as possibilidades de revisão da produção dominante baseado na produção, uso e descarte insustentáveis e éticas subjacentes ou deliberadamente anti-cidadãs.

Pensar a definição de design e o papel do designer no contexto brasileiro no caso de São Paulo, cidade com o maior número de habitantes no país, torna-se mais complexa a tarefa em função de sua histórica e contradições sociais e ambientais. Ao mesmo tempo, múltiplas realidades internas se revelam bastante complexas. Ao contrário do senso comum, na qual se discute questões sociais no hemisfério sul, entre centro e periferia, na zona central de São Paulo verificamos a presença do bairro como o Glicério, que se caracteriza pela precariedade e degradação urbana ladeado por moradias com padrão socioeconômico mais elevado.

Nesse aspecto, compreender o modo de produção por meio do trabalho criativo a partir desse caso, o de São Paulo e de outras grandes cidades

brasileiras, pode contribuir para um aprofundamento da reflexão crítica permanente na redefinição do design, e principalmente quanto ao seu papel social.

Investigar socialmente a produção criativa dos trabalhadores, em geral anônimos e excluídos historicamente em políticas e práticas sociais e econômicas, constitui a perspectiva proposta de análise, coerentemente às reflexões críticas iniciadas por Papanek e Deforges e, no caso brasileiro, Lina Bo Bardi e Aloísio Magalhães, por sua vez, referenciados pela obra geral de Mário de Andrade. Com este procedimento consideramos ser possível pensar conseqüentemente a definição ou noção de design brasileiro e a cultura da moda no país a partir do trabalho de seus reais produtores e suas necessidades, bem como de materiais por excelência do Brasil, ou seja, a matéria-prima natural, particularmente as fibras vegetais.

2 – Dois casos de artistas populares: criadores sociais

2.1. A artista-artesã Magali e Carlos Salles

Magali Lopes, 50 anos, residente da Vila Ré, extremo da zona leste de São Paulo, iniciou o trabalho criativo em palha de milho, além da fibra de bananeira, bagaço de cana, desde quando criança, já na escola. E desenvolve o seu processo há 20 anos, principalmente a partir de um momento de crise em família, caso do adoecimento de seu marido, também artista-artesão, Carlos Salles, de São Bernardo do Campo (região metropolitana-SP) e conseqüente necessidade de cuidados especiais. Paralelamente, as necessidades relacionadas ao cuidado, formação e desenvolvimento de uma filha.

Magali realiza a exposição, distribuição e encomendas de seu trabalho criativo na Praça da República, zona central de São Paulo, que gera a renda familiar. Magali e Carlos consideram a importância da matéria-prima vegetal e

seu resgate cultural, mas ao mesmo tempo o abandono em políticas públicas e a dificuldade de organização dos artesãos, principalmente em São Paulo.

Obtém fibras a partir de doações de conhecidos e feirantes. No caso da bananeira as fibras são extraídas da palha após a colheita do cacho, com o cuidado para manter novos crescimentos. Do pseudocaule se extrai diferentes de palhas: as palhas finas, filé e contrafilé, servem ao acabamento, as grossas, de palha inteira, são rústicas. Desta são obtidas três camadas: a palha interna, menos resistentes, a redinha, vazada e a palha raspada, muito resistente. São utilizadas o verso e o anverso da fibra.

Magali considera o seu trabalho caracterizado como “método urbano” para trabalhar, já que necessita de adaptações de espaço e acesso à preparação e beneficiamento de fibras. Esse material é em geral descartado. O seu beneficiamento ou preparação a seu ver é mais vantajoso quando exposto ao sol, pois estufas retiram o brilho da fibra e geram mofo. O mesmo ocorre com a fibra de bananeira. Já a palha de milho necessita desfolhar e descartar as folhas externas devido ao excesso de aspereza ou com insetos. Os cabelos são retirados com água e ácido acético em fervura. Logo após é realizada a secagem geral. Não obstante o reduzido número de fibras em área urbana, beneficiamento como tingimento com corantes naturais facilitam a diversificação de aparências.

Magali emprega como técnica o trançado simples como a do tear a partir da palha de milho. Faz-se uso de moldes para confeccionar objetos e a técnica manual de trançado. Essa técnica é aplicada em trabalhos com pontos mais simples, como jogos americanos, baús, bolsas, etc. A própria estrutura, geralmente feita em madeira, pode ser utilizada para dar suporte ao objeto. Nela é feita a urdidura e a trama conforme o modelo escolhido e de acordo com sua largura é definida a profundidade do objeto.

O movimento simples de sobrepor a palha é interrompido devido emendas para unir as palhas e impedir o rompimento da urdidura e trama do objeto, por meio de tiras e o arremate.

Magali desenvolveu com a sua aplicação vegetal itens de vestuário e acessórios, além de objetos utilitários de forma a demonstrar a versatilidade e viabilidade do uso desses materiais.

2.2. O artista-artesão José

José Carlos Sabino residente no Bairro de Santana, zona norte da capital, trabalha exclusivamente com bambú. Seu contato com o artesanato se iniciou quando era adolescente, por meio da produção de pulseiras, tornozeleiras e colares em ponto macramê e trançados em couro. Meses depois abandonou o artesanato por um emprego com carteira, mas retornou ao artesanato popular em 2005, por meio de um amigo, Martim, solidariamente com o qual se iniciou na arte em bambú. Com ele aprendeu sobre medidas, encaixes, curvas etc.

No mesmo ano foi empregado em uma empresa, onde conheceu Inaldo ou “Naldão” (apelido da década de 70) que o aperfeiçoou e assim obteve o domínio da técnica de círculos, desempenamento, além de tratar e trabalhar com o junco natural. Posteriormente desenvolveu técnicas de trançado com bambu bruto, técnicas de triângulos, entre outras.

Em 2007 retornou ao ateliê, investiu em ferramentas e desenvolveu técnicas da mecânica do bambu (dobrável usando apenas bambu). José optou pelo bambú em função de sua versatilidade e poética. Em 2009 trabalhou na feira da Praça da Sé, marco zero de São Paulo e conheceu Nilton Balista, que fazia animais, calhambeques e outras miniaturas. Trabalharam juntos seis meses, cruzando técnicas. Em 2010 sua licença foi aprovada para trabalhar nas feiras da Praça da República e Trianon (MASP), respectivamente zonas central e sul de São Paulo, onde expõe seus trabalhos.

Observa criticamente as dificuldades relacionadas ao trabalho artesanal, sobre a necessidade de organização dos artesãos e a peculiaridade do tempo e ritmo do trabalho artesanal em descompasso com demandas mais urgentes.

A seu ver o trabalho de criação necessita tempo próprio. Nesse aspecto, conscientemente também observa e discute sobre o risco e a realidade do problema da exploração do trabalho do artesão e à condição degradante.

Baseado no trabalho de aplicação geral das fibras vegetais, alcançou desenvolvimento de trabalho tanto em objetos utilitários a itens e sistemas de mobiliário em design.

3 – Valores humanos como base do trabalho artístico-popular

O domínio da aplicação das fibras vegetais e a consciência em termos socioculturais e ambientais revela vigorosa e consistentemente o papel cidadão do trabalho criador desses artistas populares. Em ambos os casos observamos a base solidária nas relações seja familiar (Magali), seja entre companheiros (José).

Em ambos os casos observamos aspectos essenciais para uma reflexão teórico-metodológica do design e moda: o cerne da questão do processo de criação baseado na necessidade e nos valores do trabalho digno e emancipatório. Poder-se-ia também pensar em design e moda, talvez um “produto emancipatório” (Bonsiepe, 2011, p.28), mas principalmente um modo de produção baseado na solidariedade e talvez elementos para uma nova discussão do design brasileiro, inclusive na cultura da moda.

Foram observadas a vantagem do processo de beneficiamento natural para preservação das características das fibras, no caso da artesã Magali. A adaptação dos materiais e uso de espaços em zona urbana.

Outro aspecto de importante destaque reside na solidariedade entre artesãos, apesar da dificuldade de organização geral da categoria profissional, no caso do artesão José, mas solucionada com base na solidariedade entre companheiros de trabalho. No caso de Magali, a urgência da solidariedade manteve a estrutura familiar garantida em momento delicado no estado de saúde de um de seus membros.

Foram observados o trabalho de criação como o coração do processo, bem como o domínio da técnica para o desenvolvimento dos objetos, particularmente no caso do trabalho de José, que parte de objetos na categoria de acessórios até a estruturação de itens de mobiliário.

4-O trabalho segundo origem mitológica da criação: proporcionar a criação

Diante da observação da necessidade da criação como fundamento do trabalho emancipatório presente na aplicação de fibras vegetais por artistas-artesãos populares, cabe uma reflexão sobre o trabalho segundo a origem mitológica da criação – de proporcionar a criação como essência humana.

Segundo o mito grego das divindades titânicas, os seres humanos adquiriram a faculdade de criar quando receberam de um deles Prometeu, o fogo gerador da Criação. Até então tratava-se de um atributo divino, não-humano segundo o mito, superado então pelo ato heróico de Prometeu.

A solidariedade de Prometeu não surge aleatoriamente. De acordo com o mito, Epimeteu, irmão de Prometeu, criou os animais. E ao conceder os atributos específicos a cada um, ao chegar a vez do homem esgotou seus poderes. Epimeteu então recorreu a seu irmão Prometeu, que por sua vez roubou o fogo criador de Zeus e, à revelia deste, concedeu-o ao homem.

Mas o ato rebelde não permaneceu impune. Zeus procurou vingança e condenou Prometeu à tortura eterna ao comandar o ferreiro Hefesto (Sennet, 2009) acorrentá-lo a uma grande rocha, de modo que uma águia perpetuamente devorasse o seu fígado sempre que este se regenerasse.

Na série de vinganças, Epimeteu recebe de Zeus uma caixa fechada com os males da humanidade para atingir os homens. Ele alerta Pandora, sua esposa, mas negligente, abre-a e os dissemina na humanidade. Epimeteu fecha-a novamente, mas apenas evita o escape de um único mal, aquele contrário à esperança. Prometeu é liberto por Hércules.

Desse antigo mito decorrem as seguintes questões: o atributo da criação ao homem (Prometeu), a esperança como última virtude (Epimeteu e Pandora), o problema do uso cego da técnica (Hefesto) e do resgate heróico (Hércules).

Uma análise e interpretação sugerida neste trabalho corresponde à noção deste mito como o conflito entre a esperança da *criação humana* para a

redenção heróica da humanidade em contraposição ao o *uso cego da técnica* para fins estranhos ou desvirtuados à própria humanidade. Numa perspectiva geral, compreender que a criação constitui o sentido fundamental do trabalho emancipatório e cidadão.

Considerações finais

O conjunto das observações quanto ao resultado do trabalho de coleta, análise e reflexão, perceber que o problema da aplicação criativa de fibras vegetais em design e moda a partir da reflexão sobre obras de artistas-artesãos populares em São Paulo, em geral anônimos, revelam a contribuição sociocultural e criadora vigorosa por meio da obra desses produtores.

Contribuição por garantir os meios fundamentais de vida e desenvolvimento e cidadania básicos, bem como relacionar-se o uso de fibras vegetais com aspectos ecológicos de importância auto-evidente e estrutural em grandes cidades como São Paulo. O trabalho criador tem como importância proporcionar o resgate da criatividade e a *solidariedade* no trabalho, fator fundamental socialmente emancipatório em design e moda, além da identidade das comunidades.

Referências bibliográficas

BONSIEPE, Gui. Design e democracia. In: Design, cultura e sociedade. Florianópolis: Blucher, 2011.

DEFORGE, Y. "Por um design ideológico"; In: Estudos em design. Rio de Janeiro: AEnD, 1994. p.15-22. v.1.

PAPANÉK, Victor. The Green Imperative. Ecology and Ethics in Design and Architecture. Londres: Thames and Hudson, 1995.

SENNET, R. O artífice. Rio de Janeiro: Record, 2009.

ICSID. Definition. Disponível em <http://www.icsid.org/about/about/articles31.htm>. Acesso em 10/05/2011.