

## Artesanato e trabalho imaterial

**Cristina Silva**  
**SENAI, Brasil**  
*crsilva@sfiiec.org.br*  
**Clara Quintela**  
**Canadá**  
*claraquintela@gmail.com*

### Resumo

Este artigo propõe discutir como o artesanato se relaciona com o design no momento capitalista atual, conhecido como cognitivo, no qual sua base é o trabalho imaterial aplicado à produção concreta. No texto é explorado o desafio do artesanato revisto pelas mãos de designers e o surgimento de “novos artesãos”, também chamados de “crafters” que buscam nas técnicas e no fazer manual uma manifestação autêntica do seu trabalho criativo.

**Palavras chave:** artesanato; design, craft; capitalismo cognitivo, trabalho imaterial.

### Abstract

This article discuss how artcraft and design are related at the present moment of capitalism (known as cognitive), in which it's premisses is based in immaterial work applied on concret production. The text explores the challenge of the designer to revise the artcraft and the "new craftsmen" who research news techniques, by the light of new technologies, to use the handmade as his authentic manifestation of his creative work.

**Palavras chave:** artcraft, handcraft; design; capitalisme cognitive, immaterial work.

## 1- Artesanato e trabalho imaterial

Até muito pouco tempo, usar roupas e acessórios feitos à mão era percebido como coisa de gente alternativa, hippie e até sinônimo de brega para alguns. Mas, na última década, essa percepção mudou sensivelmente. Hoje, ter uma peça exclusiva, autoral, única é para quem pode. Quem pode fazer e/ou quem pode pagar.

Não por acaso, essa mudança de paradigma acontece justamente no momento atual. Moulrier-Boutang (2007) defende que, a partir de 1975, ingressamos em uma terceira fase do capitalismo, do capitalismo cognitivo (também referido como capitalismo cognitivo-cultural ou economia cognitivo-cultural ou, ainda, terceiro capitalismo), que sucede a fase anterior, do capitalismo industrial, que teria durado de 1750 até 1973. Até essa fase, a produção da riqueza capitalista dependia daquilo que Marx (2005)

chamou de "trabalho humano abstrato", que, para ele, é o trabalho despido de suas especificidades e considerado como simples despesa de energias humanas, físicas e intelectuais.

A partir de 1975, segundo Camargo (2012), em entrevista que concedeu à IHU On-Line, inicia-se um momento de transição em que convivem características típicas do capitalismo moderno e do fordismo, como exploração e extração de mais valor, com outras novas, que se contrapõem a elas e tendencialmente passam a ter um papel central, como é o caso do trabalho imaterial. Por "trabalho imaterial", Camargo entende como aquelas atividades que possuem como conteúdo principal a comunicação, a cooperação, o conhecimento e o saber. O trabalho imaterial se refere desse modo a qualificações subjetivas que passam a ter um papel central no processo de valorização das mercadorias. Uma mercadoria, cuja produção resulta de trabalho imaterial, pode ser quanto a sua forma física, material ou imaterial; mas a questão principal está no tipo de trabalho, ou de ação, empregado para sua produção. E resume: "o trabalho imaterial se define pelo tipo de ação humana nele envolvido, e não pelas propriedades sensíveis das mercadorias".

Para Hardt e Negri, (2005), a cena contemporânea do trabalho e da produção está sendo transformada sob a hegemonia do trabalho imaterial, ou seja, a mercadoria resulta da ação direta do trabalho que produz produtos imateriais, como a informação, o conhecimento, ideias, imagens, relacionamentos e afetos.

Se na fase anterior do capitalismo, a maneira de produzir era baseada no modelo fordista priorizando a produção serial, no momento atual a subjetividade emerge como elemento ou condição para a valorização ou especificação de mercadorias. O que isto significa, na verdade, é que as qualidades e as características da produção imaterial tendem hoje a transformar as outras formas de trabalho e mesmo a sociedade como um todo.

Essa mudança, do fordismo a um processo de produção centrado na valorização do trabalho imaterial resultando em uma produção concreta, passando da alienação do trabalho à produção autoral, bem como nos hábitos de consumo, abriu caminhos para que o artesanato, que remonta à era pré-fordista, voltasse a ter seu espaço e fosse valorizado, embora alterado em seus conceitos originais, como, por exemplo, o de manifestação cultural local, diante da nova realidade econômica.

Neto (1996) propõe que é possível compreender como artesanato toda atividade produtiva que se utilize de meios tradicionais ou rudimentares de produção, com habilidade, destreza, apuro técnico, engenhosidade e arte. E acrescenta que esse trabalho é essencialmente individual, ainda que possa haver intervenção de outras

peças no processo de fabricação, cujo valor é mensurado no tempo e conhecimento para sua confecção, sendo secundário ou mesmo irrelevante seu valor cultural. Ainda, o autor faz a distinção entre trabalho artesanal e trabalho manual, sendo o primeiro uma atividade profissional e o segundo entendido como uma atividade realizada como passatempo. Dessa maneira, é possível afirmar que o trabalho artesanal corresponde diretamente ao que se espera de trabalho imaterial, mas não apenas isso, uma vez que o bem obtido desse trabalho é um objeto concreto e tangível, o artesanato também é um trabalho material.

A mudança de comportamento trazida pela valorização do trabalho imaterial pode ser vista na recente (e crescente) onda "optout", na qual é potencializada a subjetividade na realização de um trabalho, tem levado inúmeras pessoas a trocar o que antes era considerado uma carreira tradicional, "sólida e promissora" por outra que incorporasse suas ideias, criatividade, afeto e estética, ao mesmo tempo que pudesse ser realizada de maneira menos opressiva, em jornadas menos rígidas, como uma alternativa às precariedades ligadas ao trabalho formal. Já há uma década, Belkin registrou o termo "The Optout Revolution", em referência às mulheres que trocaram seus empregos formais para voltarem aos filhos, ao lar, e aos trabalhos artesanais, em um outro ritmo. Desta vez não porque a sociedade as obrigava, mas por escolha própria, sendo o artesanato apenas uma opção entre várias.

Matchar (2013) escreve que a instabilidade econômica, a falta de respostas do capitalismo, a insegurança e ansiedade geradas pelas mais recentes crises mundiais, criou uma geração de pessoas, principalmente mulheres, com idade entre 20 a 40 anos, pertencente à classe média, com alto nível de educação formal obcecadas com a ideia de autosuficiência, que buscam satisfação pessoal em atividades criativas, sobre as quais é possível exercer controle, mas sem a pressão comum do trabalho formal. Em torno dessa mudança de comportamento, criaram-se comunidades, campanhas em favor do *handmade*, serviços (como sites de venda, cursos presenciais e online, lojas, etc) - toda uma economia que só foi possível existir devido ao momento atual, mas que não nos aprofundaremos nesse artigo.

Aliado a tudo isso, também é preciso mencionar a preocupação mundial em torno da chamada "sustentabilidade" como outro fator importante que leve mais pessoas a produzir e consumir produtos artesanais. Consumidores cada vez mais se preocupam com a origem do que compram, quem o fez e que tipo de material utilizou. Não ao trabalho escravo, não à utilização de produtos que agredam à natureza, foco na compra de produtos locais em detrimento aos importados, valorização das origens e referências culturais que um determinado produto agrega.

## 2- O artesanato revisto

Com todo esse movimento de revalorização do ofício manual como uma das bases do capitalismo cognitivo e, ao mesmo tempo, a facilidade da difusão de novas ideias e conceitos, o trabalho artesanal também está, como não poderia deixar de acontecer, sendo revisado pelos estilistas e designers. Em mentes criativas, como a do estilista Jun Nakao, elementos regionais tradicionais no artesanato local do Ceará tem um projeto inédito no mundo da moda: "A Hora do Brasil" apresentado no Dragão Fashion de 2012, onde uma coleção foi concebida em uma semana por uma equipe de 20 pessoas, entre profissionais, artesãos e artistas. "Reunimos em um só lugar a jovialidade dos mais velhos com a sabedoria dos mais jovens, propiciamos o rompimento das fronteiras do saber, experimentamos e revelamos novas possibilidades das matérias, e, assim, descobrimos juntos o novo. Ao final fomos todos recompensados, rendeiras se descobriram escultoras, seleiros se perceberam como arquitetos, designers desvelaram desejos dos recônditos das matérias, costureiras alinhavaram pontes entre saberes, modelistas moldaram o imaginário, e, por fim, compartilhamos a redescoberta do paraíso brasileiro", conta Jun Nakao em entrevista ao site do Senac (2012). O projeto desenvolvido por várias mãos exalta o luxo brasileiro despercebido nos materiais que sempre estiveram presentes na vida da maioria dos brasileiros como rendas, couro, bordados, xilogravuras e exalta um resgate a essa origem. Outro diferencial do projeto foi a equipe que trabalhou sem hierarquias que pudessem influenciar no processo criativo coletivo.

A intervenção de designers tem, sem dúvida, mudado a imagem do artesanato tradicional. Para Estrada (2004), o design transformou-se em ferramenta para a competitividade, alavanca da produtividade e condição para a inclusão do produto brasileiro no mercado internacional. Segundo ele, existe uma convergência entre design, artesanato, cultura e indústria para a consolidação da imagem dos produtos brasileiros no exterior. A construção dessa estética brasileira impulsiona o design a duas vertentes opostas - a indústria e o artesanato, como afirma Estrada (2004), as quais tendem a se encontrar criando o que, genericamente, se convencionou chamar de "a cara Brasil". O olhar para a esfera da cultura material contextualizado em produtos contemporâneos é o grande desafio do design brasileiro.

Nesse sentido, a união do trabalho de designers com artesãos está sendo explorada por vários órgãos governamentais como forma de incentivo a renovação do artesanato local. Podemos apreciar isso no trabalho do estilista Mark Graineir em "Atelier criativo Sebrae" 2012, e Walter Rodrigues que mostrou o trabalho realizado em Quipapá, interior de Pernambuco em 2009 com uma comunidade de mulheres dos campos de cana.

Ainda, a criação e implementação de políticas públicas vieram para ampliar o alcance do artesanato. Conforme Silva (2009), a partir da década de 1990, a indústria brasileira vem procurando ampliar seus caminhos por meio de estratégias que aliam governo e entidades privadas com o intuito de incrementar o comércio exterior. Para tanto, o incentivo à produção de artigos manufaturados, cujo valor agregado é bastante superior ao de muitos artigos produzidos industrialmente, se torna alvo de fortes investimentos. Segundo Caldas (2003), a ênfase dada a este tipo de produção responde ao interesse de se criar para o Brasil uma imagem capaz de posicioná-lo em relação a outros países na disputa travada em busca de espaço no mercado internacional.

Os resultados dessas ações já podem ser mensurados. De acordo com estudo feito pelo Programa do Artesanato Brasileiro – PAB (2002 apud SANTOS;ARAGÃO, 2006), do Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior, MDIC, já são 8,5 milhões de pessoas envolvidas no setor artesanal, movimentando cerca de 28 bilhões de reais por ano e, de acordo com dados da Comissão Mundial de Cultura e desenvolvimento da UNESCO, estima-se que um quarto das microempresas existente no mundo sejam voltadas a esse segmento. (SANTOS;ARAGÃO, 2006).

Por meio de incentivos de instituições oficiais, o trabalho manual, antes disperso, está sendo consolidado e passou a ser desenvolvido como bem econômico e de exportação. Como isso, criou-se um paradoxo: ao mesmo tempo que a produção artesanal é uma manifestação cultural e uma crítica direta a produção em massa, desprovida de singularidades, por causa dessas intervenções, esses produtos tiveram que se adequar às práticas comuns ao mercado, ocasionando profundas mudanças conceituais.

Segundo Ana Mery Sehbe De Carli, Michele Battistel, Isabel Lain, Úrsula Rucker (2011): “O artesanato é uma das mais tradicionais formas de manifestação cultural, mas, como tudo que atravessa o tempo, precisa se renovar de alguma maneira. Este é um dos possíveis papéis do design: oferecer um novo conceito a essa técnica milenar, menos apegado à tradição e mais oxigenado pelas ousadias ou tendências da moda, formando parcerias que possibilitem novas ideias e oportunidades para o feito à mão dentro da indústria.”

### **3- Próximos desafios: o design artesão e o artesão designer**

A manipulação da matéria e a percepção estética impulsiona o fazer manual a uma nova dimensão contemporânea, desvinculada das formas tradicionais e receitas. A

pesquisa por novos materiais, a mistura e a experimentação é uma constante que vemos no trabalho de vários artistas, designers e pessoas que fizeram o *opt out*, nascendo assim um novo tipo de artesão.

O fato desse “novo artesão” ter surgido nessa fase do capitalismo e ter conseguido impor seu valor não eliminou a existência do artesão "comum", sem acesso à informação, que têm em seu trabalho manual fonte de sobrevivência, com tempos e prazos reduzidos, vivem uma realidade completamente diferente, tendo que continuar vendendo a sua força de trabalho e normalmente serem mal remunerados.

Segundo Gomes (2013), o capitalismo cognitivo criou um novo antagonismo, que, de certa forma, atualiza do antagonismo descrito por Marx. Como discutimos na primeira parte desse artigo, na fase atual do sistema capitalismo, cuja principal premissa é o trabalho imaterial, o conhecimento é a grande commodity. Dessa forma, se por um lado o trabalho intelectual é supervalorizado, de outro o trabalho físico é visto como uma mera concretização de uma ideia. Esse modelo de relações remonta ao existente na era industrial, o qual Marx conceituou os detentores dos meios de produção como classe dominante e a força de trabalho, a classe dominada.

No caso específico do design, criou-se o hábito de enxergar como papel do artesão executar ou reproduzir o que foi criado pelo designer, separando as atividades manuais das mentais e remunerando o trabalho de produção concreta do objeto bem abaixo do que destinado ao trabalho intelectual.

A ideia desse antagonismo é reforçada e perpetuada à medida em que as escolas de design são raras e poucas as que oferecem oficinas que levem os alunos a vivenciarem o fazer manual de técnicas tradicionais do artesanato. Essa falta de intimidade com os materiais e processos produtivos já foi apontada pela designer alemã Anni Albers, formada pela Bauhaus, questionando o enrijecimento da oposição entre design e artesanato e propôs que as oficinas artesanais fossem reconhecidas como indispensáveis à evolução da indústria têxtil. “A indústria deveria dispor de tempo livre para essas experiências de construção têxtil e, como solução prática mais fácil, incorporar artesãos como pesquisadores no seu esquema. Ao incluir a inventividade construtiva e imaginativa do tecelão, assim como o seu tear manual de vastas possibilidades, o progresso têxtil pode deixar de ser parcial para se tornar realmente equilibrado.” Albers (2011).

Esse domínio da técnica pode ser observado nos trabalhos da designer de moda sueca Sandra Backlund, que cria peças com características esculturais e arquitetônicas utilizando o tricô. “Eu sempre fui experimentando com diferentes materiais e formas tridimensionais e o tipo de tricô que eu faço é simplesmente perfeito para isso. Eu não

esboço nada antes, em vez disso, trabalho com um método de colagem tridimensional onde desenvolvo alguns módulos básicos que se multiplicam e anexo um ao outro até que se tornem uma peça de roupa” disse em entrevista ao site Forward Council.

Outra artista que explora técnicas tradicionais na sua obra é Izziyana Suhaimi de Singapura, que usa o bordado para desenhar, suas ilustrações são completadas com bordados e tricô em uma perfeita harmonia com o desenho. "Meu trabalho envolve principalmente o uso de bordados. Estou interessada em colapso das fronteiras entre culturas tradicionais e populares e explorar as ligações que existem entre estes dois. Meu trabalho examina como esta miscelânea especial manifesta-se nos tempos modernos, especialmente sobre os jovens modernos. Preferindo trabalhar com técnicas baseadas em ofício, eu sou atraída para a evidência da mão e seu aspecto demorado, o que contraria a gratificação instantânea e de produção em *massa centrada de hoje*." Suhaimi em entrevista para o site Juxtapoz.

Ainda, como o ceramista Gilberto Paim, em palestra proferida em Curitiba (2008), apontou, uma outra saída para minimizar os efeitos desse antagonismo seria a criação de políticas públicas para a capacitação de artesãos: “Embora o diálogo entre artesãos e outros profissionais seja valioso, acredito que obteríamos melhores resultados dos programas oficiais de design/artesanato se eles dessem prioridade à formação e ao aprimoramento profissional dos artesãos, capacitando-os a atuar também como designers de sua própria produção”. Gerar autonomia para os artesãos empreenderem no seu próprio negócio é outra forma de revitalizar o artesanato. O grupo 7 Marias de Fortaleza é um exemplo desse trabalho feito com um novo viés, as artesãs capacitadas em vários projetos do Sebrae, desenvolvem hoje produtos que tem como diferencial a utilização de múltiplas técnicas com materiais inusitados. Os produtos do grupo já foram expostos na Casa Cor e no Dragão Fashion, além de inúmeros desfiles. Pelos projetos e incentivos governamentais uma das integrantes foi estudar design na Itália e voltou repassando para as demais os conceitos apreendidos além de construir redes de distribuição e parceria do trabalho do grupo em outros países.

Esses “novos artesãos”, também chamados de "crafters", buscam nas técnicas e no fazer manual uma manifestação autêntica do seu trabalho criativo e se diferenciam do artesão comum por sua consciência que a originalidade do seu trabalho exige maturidade, conhecimento, tempo e redes biossociais às quais está conectado. Sua atividade não tem como simples objetivo a obtenção de lucro, mas o de elaborar e produzir algo que de fato contribua para a ampliação renovada de um conhecimento por si dinâmico e subjetivo.

## Referencias Bibliográficas

BELKIN, Lisa. **Life's Work: Confessions of an Unbalanced Mom.** New York: Simon& Schuster, 2003.

CALDAS, Dário. **Observatório de Sinais: Teoria e prática da pesquisa de tendências.** Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2003.

CAMARGO, Silvio. Trabalho imaterial e apropriação da subjetividade humana. Entrevista especial com Silvio Camargo, In **Intituto Humanitas Unisinos**, 2012. <http://www.ihu.unisinos.br/entrevistas/507815-trabalhoimaterialeapropriacaodasubjetividade-humana-entrevistaespeicalcomsilviocamargo>

BACKLUND, Sandra. Interview Sandra Backlund. In **Forward Council**, 2012. Disponível em <http://forwardcouncil.com/p/80/sandra-backlund-interview>

SUHAIMI, Izziyana. **Izziana Suhaimi: Embroidery and Illustrations.** In Juxtapoz, 2012. Disponível em <http://www.juxtapoz.com/illustration/izziyana-suhaimi-embroidery-and-illustration>

ESTRADA, Maria Helena. **Sete anos de transformações: design, artesanato, industria e mercado.** Revista Arc Design, n.38. São Paulo: Quadrifólio Editora, 2004.

GOMES, Renata. **Capitalismo cognitivo e trabalho imaterial.** Maio 14, 2013.

HARDT, Michael; NEGRI, Antônio. **Multidão: guerra e democracia na era do império.** Tradução: Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2005.

MARX, K. **O Capital.** 20.ed. Tradução de Reginaldo Sant'Anna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. (Livro 1, cap.1)

MATCHAR, Emily. **Homeward Bound: Why Women Are Embracing the New Domesticity.** New York: Simon& Schuster, 2003.

MOULIER-BOUTANG, Yann. **Le capitalisme cognitif: la nouvelle grande transformation,** Éd. Amsterdam, 2007.

NETO, Eduardo Barroso. **O que é artesanato** (módulo 1). 1996

SANDRONI, Paulo. **Novíssimo Dicionário de Economia**. Verbete: "Meios de produção".

SANTOS, João Bosco Feitosa dos; ARAGÃO, Elizabeth Fiúza (orgs.). **Artesanato para um mundo globalizado**. Fortaleza: Editora UECE, 2006.

SILVA, Emanuelle Kelly Ribeiro da. **QUANDO A CULTURA ENTRA NA MODA: A mercadologização do artesanato e suas repercussões no cotidiano de bordadeiras de Maranguape**. Fortaleza (2009)

ALBERS, Anni. **Selected writings on design**, Wesleyan University Press. EUA, 2001  
Publicado originalmente em Design, 1946