

A RELAÇÃO ENTRE DESIGNERS DE MODA E ARTESÃOS NA PERSPECTIVA DA EDUCAÇÃO EMANCIPATÓRIA

*The relationship between fashion designers and artisans in education
perspective emancipatory*

Silva, Emanuelle Kelly; Doutora; Universidade Federal do Ceará,
emanukelly@gmail.com¹
Universidade Federal do Ceará – UFC

Resumo

O presente trabalho aborda as novas formas de produção do artesanato a partir das intervenções de políticas públicas voltadas para o desenvolvimento dessa atividade. Tomando como parâmetro as trocas de saberes e fazeres entre artesãos e *designers* no estado do Ceará, enfoca as interferências pedagógicas deste profissional no processo criativo e produtivo dos artesãos.

Palavras-chave: metodologia; educação; design e artesanato.

Abstract

This paper discusses new forms of handicraft production from policy interventions aimed at the development of this activity. Taking as parameter the exchange of knowledge and practices between artisans and designers in the state of Ceará, focuses on the pedagogical interference of this professional in the creative and production process of the craftsmen.

Keywords: methodology; education; design and craft.

Considerações iniciais

A observação da relação estabelecida entre designers e artesãos no contexto das intervenções voltadas para o desenvolvimento e atualização do artesanato no interior do Ceará gera uma série de questionamentos sobre o tipo de formação que vem sendo dada aos designers responsáveis por aplicar as metodologias de design na produção artesanal. A partir de dados empíricos colhidos durante a observação participante empreendida com a pesquisa de

¹ Emanuelle Kelly Ribeiro da Silva é graduada em estilismo e Moda, mestre em sociologia e doutora em educação. Professora e Cotutora do Programa de Educação Tutorial do Curso de Design-Moda da Universidade Federal do Ceará.

doutorado² e das entrevistas realizadas com designers (estudantes e profissionais) que atuam nesse campo, pode-se perceber que há, ainda, muita incerteza sobre a prática empreendida no cotidiano das intervenções no artesanato.

A maioria dos designers entrevistados durante a pesquisa mostrou em seus depoimentos que não está segura sobre o método de atuação junto aos artesãos e sobre as possibilidades e limites de seu trabalho com o artesanato.

As observações empreendidas ao longo do estudo possibilitaram a emergência de alguns “achados” importantes, dentre eles podemos citar o papel pedagógico do designer no contexto das intervenções junto aos artesãos. Com a interpretação dos depoimentos dos designers e a observação do cotidiano de suas ações, foi possível perceber que além da função de projetistas, esses profissionais também assumem a responsabilidade de repassar conhecimentos relacionados ao design de produto aos artesãos a fim de que estes desenvolvam certa autonomia na realização de seus trabalhos.

O estudo dos projetos voltados para o desenvolvimento do artesanato³ e a observação de sua metodologia, também comprovaram que há interesse por parte das entidades em qualificar os artesãos de modo que estes possam dinamizar sua produção por meio da atualização dos produtos e da observação das demandas do mercado. Para tanto, as ações são baseadas no recrutamento de designers que, por sua vez, são encaminhados aos grupos de artesãos em diferentes localidades do estado do Ceará, a fim de que eles, por meio de “cursos de capacitação”, desenvolvam junto com os artesãos produtos mais atrativos para o mercado, seja pela agregação de novas funcionalidades aos mesmos, seja pelo apelo estético.

Em suma, pode-se perceber que as ações desenvolvidas junto aos artesãos são baseadas no interesse em fazer com que estes passem a desenvolver produtos condizentes com as demandas de moda e mercado e, para isso, é importante que eles adquiram habilidades relacionadas ao manuseio de ferramentas de design como foi possível observar ao longo da

² Este texto é parte da tese de doutorado realizada no Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da Universidade Federal do Ceará entre os anos de 2011 e 2014.

³ Projeto Artesanato Competitivo da CEART e o Projeto de Qualificação em Fundamentos do Design para artesãos do estado do Ceará, realizado pela parceria entre CEART e UFC

pesquisa de campo. Nesse sentido, é o designer que acaba sendo o responsável por “transmitir” noções de design referentes, principalmente, à combinações de cores, desenvolvimento de formas, pesquisas iconográficas, dentre outras técnicas aos artesãos.

Com isso, o designer passa a assumir uma posição junto aos artesãos, semelhante à do professor em sala de aula, pois ele é o responsável pelo desenvolvimento das atividades e pela “capacitação” dos artesãos, além de controlar a qualidade dos produtos desenvolvidos. Disto, podemos concluir que o designer ao mesmo tempo que desenvolve o produto, deve “ensinar” aos artesãos o processo de como isso é feito a fim de que estes incorporem a metodologia apreendida no cotidiano de seu ofício. Disto decorre a função pedagógica do designer no contexto do trabalho com os artesãos, função esta que é, na maioria das vezes, ofuscada pela prática do processo de desenvolvimento do produto.

O papel “pedagógico” do designer

Os estudos nos levaram a compreender que o designer, além de projetar novos produtos, também atua como mediador na “transmissão” de novos conhecimentos aos artesãos e que, desempenha este papel sem se dar conta do mesmo. É por isso que surgem questionamentos como o que transcrevemos nos depoimentos abaixo:

Até que ponto o designer tem autonomia para desenvolver um trabalho de vanguarda? Até que ponto a nossa criatividade nos permite extrapolar alguns limites? Ou seja, como posso utilizar elementos que casem com o desejo do público da Ceart? (Ivanildo Nunes, designer, em 14 de agosto de 2013).

Temos várias funções pois temos que atender a vários desejos, o do público-alvo, do artesão, a questão social etc. (Patrícia, designer, em 14 de agosto de 2013).

No trabalho com o artesanato, os designers veem-se responsáveis por várias funções, mas não conseguem se situar em relação a elas, não conseguem definir aonde começa e termina seu papel de designer. Ao conversar com um grupo de estudantes de design do curso de Design-Moda da

UFC, foi possível perceber que, a partir do seu contato com o trabalho artesanal eles levantaram vários questionamentos acerca de sua própria atuação em relação ao artesanato e ao artesão e um desses estudantes expôs uma questão importante e que, talvez, esteja no cerne dos entraves que, muitas vezes, ocorrem no cotidiano da relação designer/artesão:

A gente não faz um curso de licenciatura, a gente não sabe nada sobre a construção do conhecimento humano, nossa formação é voltada para a lida com produtos e tudo o que tem a ver com ele. (Belchior, 20 anos, aluno do 2º semestre do curso Design-Moda UFC, licenciado em letras).

A distinção colocada pelo estudante, entre o curso de design e o curso de licenciatura é bastante pertinente para percebermos as causas dos conflitos que emergem da relação entre designers e artesãos. É importante ressaltar, ainda, que tal questionamento foi colocado por um estudante de design que já é licenciado em letras e que, portanto, recebeu uma formação voltada para a prática do ensino. O estudante ressalta em seu depoimento que o desenvolvimento de produtos artesanais requer do designer um olhar que seja voltado para algo além das características do produto, ou seja, para a formação humana, uma vez que o resultado obtido com esse tipo de trabalho depende, prioritariamente, do tipo de relação estabelecida entre designer e artesão.

Desta forma, como vem sendo colocado ao longo deste trabalho, cabe que desenvolvamos um olhar mais atento à prática cotidiana do designer em sua relação com o artesão a fim de que possamos dar novos passos no que se refere ao desenvolvimento de ações mais eficazes em seus efeitos e que, portanto, tenham continuidade. Pois é sabido que, das muitas ações e projetos desenvolvidos com a finalidade de se implementar o artesanato, valorizando-o e gerando renda para os artesãos, poucas são aquelas que alcançam resultados satisfatórios como: autonomia do grupo produtivo, continuidade dos trabalhos e envolvimento dos produtores (SILVA, 2011).

Considerando que o designer assume, também, uma atitude pedagógica em seu trabalho junto aos artesãos, é pertinente que pensemos sobre essa prática. Em alguns momentos do texto foi colocado que, por não (re)conhecerem seu papel pedagógico e, também, pela falta de discernimento

sobre a questão do “ensino”, os designers, na maioria das vezes, agem apenas no sentido de “adestrar/treinar” os artesãos para o manuseio das ferramentas do design, quando para Freire (2002), ensinar não é transferir conhecimento, mas criar possibilidades para sua própria construção. Essa falta de experiência dos designers com tal noção de ensino contribui para a manutenção do paradoxo presente no modo de intervenção no ofício dos artesãos: foco no produto e não aquele que produz.

O papel do designer junto aos artesãos e a educação emancipatória

Conforme Freire (2011) educar ou ensinar é muito mais do que puramente treinar o educando no desempenho de suas destrezas, mas permitir que ele vá além da técnica e da reprodução e passe à criação, sendo, portanto, autor daquilo que constrói e se reconheça nisto (MARX, 2012).

Nesse sentido, faz-se necessário pensarmos na relação designers/artesãos sob a perspectiva da educação emancipatória. Uma vez que as políticas de implementação do artesanato se predispõem a promover o trabalho do artesão de maneira que ele possa impulsionar seu ofício, gerando ocupação e renda para si e seus companheiros, faz-se necessária uma ação mais embasada, onde os artesãos possam se reconhecer em seu trabalho, valorizando-o e valorizando-se ao mesmo tempo. Porém, o que se observa, na maioria das vezes, é a alienação do gesto criador do artesão que passa a ser responsabilidade do designer que medeia as ações das entidades.

Pelo que se observou ao longo do estudo, não são todos os designers que respeitam o saber e o potencial criativo do artesão. Por outro lado, há, também, muitos artesãos que passam a supervalorizar o saber do designer colocando-o acima do seu. Isto é ainda mais grave, uma vez que o artesão que se coloca nesta posição passa a desacreditar no seu próprio trabalho e coloca sobre o outro (designer) a responsabilidade por seu sucesso ou fracasso. Há, ainda, artesãos que atribuem a beleza de suas peças a um determinado designer ou, ainda, grupos de artesãos que param de produzir por não conseguirem desenvolver sozinhos peças diferenciadas (ver Silva, 2011).

Essa dependência do artesão em relação ao designer não prejudica apenas o trabalho do artesão, mas também o do designer, uma vez que este se vê numa posição em que supostamente “pode criar o que quiser” e deixa de levar em conta o contexto e o modo de produzir dos artesãos e, portanto, suas limitações. Isso gera insuficiência não só no resultado do trabalho, mas também na relação entre os sujeitos envolvidos. Dessa forma, é preciso que o designer não se coloque ou não se deixe colocar na posição de dominação, mas ao contrário, que ele se coloque ao lado do artesão para compreender seus interesses, suas habilidades e seus anseios.

Sobre esse processo de ensino/aprendizagem Freire (2012) coloca que a educação para a autonomia requer uma atitude de mão dupla. Não se pode pensar em um processo de ensino em que aquele que aprende também não interfira nesse aprendizado, pois aquele que ensina aprende durante o processo e o que aprende também ensina. Logo, na relação entre designers e artesãos, há que se pensar mais em intersecções de saberes do que em superioridade do saber acadêmico em relação ao saber empírico do artesão, pois não há como desenvolver produtos artesanais sem levar em conta o saber e a técnica dos artesãos antes de tudo.

Não são poucos os questionamentos acerca das intervenções no artesanato. Há estudiosos e pesquisadores que preferem não se pronunciar acerca dessa questão e, ainda, outros que defendem que essas ações devam ser mediadas não apenas por designers, mas, também, por antropólogos, sociólogos e psicólogos⁴.

Em nossa perspectiva, os questionamentos não devem estar centrados na abolição ou permanência das políticas, tampouco na extinção da intervenção na produção artesanal, mas nos métodos que são utilizados para tais. No *como ocorrem essas intervenções* é que deve estar o foco de nossas reflexões. Desta forma, acredita-se que a crítica não deva ser dirigida ao designer em si, mas ao modo como ele é “preparado” para lidar com o artesanato e, principalmente, com os artesãos.

⁴ Trago aqui este questionamento, pois o mesmo foi me feito em uma de minhas conferencias sobre este tema, onde um dos presentes perguntou se eu não achava que os artesãos precisavam de acompanhamento psicológico para elevação de sua auto-estima.

Nesse sentido, pressupõe-se que as políticas e intervenções no artesanato não devem deixar de existir, mas devem ser regidas por critérios que levem em conta outros saberes que vão além da metodologia projetual⁵, é aí que entram outros conhecimentos de cunho antropológico, sociológico, psicológico e pedagógico, que são imprescindíveis na formação do designer que pretende lidar com o trabalho artesanal.

De acordo com Gramsci (1988) é necessário possibilitar o acesso democrático a um saber que permita ao indivíduo participar ativamente do processo político e do processo produtivo, enquanto compreende as relações sociais que determinam seu modo de vida, sua visão de mundo e sua consciência. Conforme a colocação do autor, podemos compreender a necessidade do exercício da interdisciplinaridade envolvida no processo de ensino/aprendizagem de modo geral e que pode ser adotada na relação entre designers e artesãos. Para Gramsci (1988) são as exigências da divisão social do trabalho que determinam a distribuição do saber de forma diferenciada, segundo as necessidades de instrumentalizar os indivíduos para que eles ocupem lugares distintos na hierarquia social. Nesse sentido, o método de intervenção que desconsidera o saber dos artesãos e não prioriza o desenvolvimento de sua autonomia no processo criativo dos produtos.

Pelos estudos em campo, foi possível observar que, à medida que a presença do designer passa a ser algo constante no cotidiano de trabalho dos artesãos, há um processo de separação de elementos que antes eram complementares no ofício do artesão: *o saber e o fazer*. Para Adorno e Horkheimer (1988), o conceito de esclarecimento não pode ser reduzido à noção tecnicista como a apregoada pela sociedade pós-iluminista, em que é associado à dissolução dos mitos e da imaginação em prol do saber experimental e calculado, ou seja, meramente racional. De acordo com os estudiosos, essa previsibilidade calculada, baseada num tipo de saber calcado no pragmatismo impede o desenvolvimento da imaginação, inventividade e

⁵ O processo em *design* envolve a relação do *designer* com o produto para o gerenciamento e controle das situações geradas durante o desenvolvimento do produto, é o mesmo que chamamos de atividade projetual (MONTEMEZZO, 2003). De acordo com Baxter (1998), projetar significa ter uma conduta sistematizadora própria para a resolução de problemas, cujo objetivo é a transformação de necessidades do mercado em produtos ou serviços economicamente viáveis.

criatividade, impossibilitando ou limitando os passos dos indivíduos rumo a novas descobertas.

À forma de apreensão do saber de modo consciente e, portanto, crítico, por parte do indivíduo é o que Adorno e Horkheimer (1988) chamam de *estado de maioridade*. Para eles, o homem alcança seu estado de maioridade quando faz uso autônomo da razão, quando desenvolve sua visão crítica e passa a pensar de forma livre, ou seja, para além do que já está posto pela ordem social.

Mas no caso em questão, o que ocorre, na maioria das vezes, é que a participação do designer como agente da inovação e da criatividade de novos produtos (a partir da técnica do artesão), faz com que este fique à margem do processo criativo e passe a atuar apenas como mão de obra ou como mero reproduzidor técnico daquilo que foi criado por outrem, no caso, o designer. Em outras palavras, o artesão passa a ser alienado de sua própria inventividade e criatividade e passa a ser mero executor do que é projetado pelo designer.

Além da violência simbólica (BOURDIEU, 1989) a que o artesão é submetido nesse processo, estão as consequências que ela gera no que diz respeito ao trabalho realizado pelo artesão e à sua visão de mundo. Ao pensarmos que ao designer é atribuída toda a responsabilidade de reorientar o modo de produzir do artesão, impondo a este o seu ponto de vista sobre o tipo de artesanato que será produzido, sob a alegação de que o mesmo será mais valorizado comercialmente e que isso acarretará em benefícios, como maior geração de renda para o grupo produtivo local, o artesão é constrangido a desconfiar de seu potencial inventivo e, portanto, crítico, passando a transferir para o designer toda a responsabilidade no que diz respeito à criação, beleza e inovação das peças. Com isso, se esvai também seu senso crítico e sua consciência de si como ser autônomo, livre.

Nesse contexto, o artesão, que muitas vezes não é letrado, que não anda de carro e nem mora na cidade transfere para o designer não só o gesto criador que nutre a produção artesanal, mas também o mérito pela produção e sua autoestima. Ou seja, o trabalho que antes fazia parte das vivências, das experiências e modo de vida do artesão passa a ser algo estranho e diferente

dele; algo que ele executa, mas que não mais lhe pertence, o trabalho passa a se tornar estranho, exterior, alheio ao produtor (RANIERI, 2001).

Quando contratados por instituições para implementar a produção de algum grupo, seja criando novos produtos ou desenvolvendo novas formas de potencializar a sua técnica, o designer atua mesmo como instrutor, professor, alguém responsável por “transmitir” conhecimentos aos artesãos. Uma vez que o designer entende de design e o artesão entende da tipologia artesanal, no contato entre designer e artesão há, necessariamente, uma troca de saberes, aonde o designer vai observar, analisar, compreender cada gesto, cada ferramenta utilizada pelo artesão, cada movimento que este desenvolve para conceber a peça. Por outro lado, o artesão terá de compreender, assimilar e principalmente se envolver com os projetos apresentados pelo designer a fim de que possa executá-lo. Logo, essa troca de saberes entre ambos os profissionais é inevitável, real e necessária à atividade no contexto das políticas intervencionistas.

Para compreendermos melhor como se dá a intersecção de saberes entre designers e artesãos, podemos partir das considerações de Adorno (2003); para ele o processo de construção do saber requer o embate entre os elementos contraditórios a fim de que, por meio da negação se construa a afirmação. Ele coloca que a experiência formativa seria, portanto, uma reelaboração do presente a partir de sua relação com o passado, isso é uma apreensão do real como sendo, também, histórico e, portanto, acessível a uma práxis transformadora.

A experiência formativa seria, nesses termos, um movimento pelo qual a figura realizada seria confrontada com sua própria limitação. Por isso, esse método da formação crítica é “negativo”; o que é torna-se efetivamente o que é pela relação com o que não é. O dinamismo do processo é de recusa do existente, pela via da contradição e da resistência (2003, p.24).

Por outro lado, Adorno (2003) coloca que a educação não é necessariamente um fator de emancipação. Ele adverte contra os aspectos negativos do processo educacional que não leva em conta o esclarecimento, mas a apropriação do conhecimento técnico e alerta para a necessidade de se

empreender uma educação que favoreça à emancipação humana e não o aprisionamento do senso crítico. A partir disto podemos inferir sobre o caráter construtivo da troca e não da dominação de saberes entre designers e artesãos, uma vez que, conforme Adorno (2003), a troca de saberes e o confronto de ideias fomenta a criatividade.

Considerações finais

Ao percebermos a complexidade que envolve as relações vivenciadas entre designers e artesãos no contexto das transformações ocorridas no mercado e, portanto, no mundo do trabalho na atualidade, faz-se latente a preocupação com o tipo de formação do designer que irá atuar junto aos artesãos no intuito de promover as atividades.

Destarte, não resta dúvida de que os designers que se dispõem a trabalhar com o artesanato e a atuar junto aos artesãos, seja mediando as ações de políticas públicas, seja contratando o serviço do artesão, na maioria das vezes agem de forma “bem-intencionada”. Muitas vezes há, por parte desses profissionais, a preocupação em valorizar o trabalho dos artesãos, porém não possuem “os recursos pedagógicos necessários”, ou seja, a formação adequada para exercer a função de mediadores das ações empreendidas por políticas como a que foi apresentada ao longo do trabalho.

Desta forma, pode-se concluir que, os designers também carecem de uma formação emancipatória, ou seja, para além do tecnicismo e do economicismo que são inerentes ao campo do design. Somente com isso, pode-se vislumbrar a possibilidade de o designer atuar junto aos artesãos valorizando-os e incentivando-os como criadores, evitando sua dependência, sua inferiorização e, por conseguinte a desvalorização de seu potencial inventivo, criativo e crítico.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. **Educação e Emancipação**. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

_____. W.; HORKHEIMER, Marx. **Dialética do Esclarecimento**. Tradução Guido de Almeida, Rio de Janeiro: J. Zahar, 1988

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Difel, 1989.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

_____. **Pedagogia do Oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a formação da Cultura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

MARX, Karl. **O capital: crítica da economia política**: livro 1/Karl Marx; tradução de Reginaldo Sant'anna – 30ª edição, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

RANIERI, Jesus. **A câmara escura. Alienação e estranhamento em Marx**. São Paulo:Boitempo, 2001.

SILVA, Emanuelle Kelly. **Quando a Cultura entra na moda**: a mercantilização do artesanato e suas repercussões no cotidiano de bordadeiras de Maranguape. Fortaleza: Ed.UFC, 2011.