

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN  
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM MODA, CULTURA DE MODA E ARTE

Alice Magalhães Linhares

O artesanato como narrativa: uma análise poética do processo de construção e  
registro de identidades através da prática do trabalho manual

Juiz de Fora  
2013

Alice Magalhães Linhares

O artesanato como narrativa: uma análise poética do processo de construção e registro de identidades através da prática do trabalho manual

Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Moda, Cultura de Moda e Arte.

Orientador:  
Prof. Ms. Afonso Rodrigues

Co-orientadora:  
Ms. Maria Fernanda França

Juiz de Fora  
2013

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Magalhães Linhares, Alice .

O artesanato como narrativa: uma análise poética do processo de construção e registro de identidades através da prática do trabalho manual / Alice Magalhães Linhares. -- 2013.

121 f.

Orientador: Afonso Rodrigues

Coorientadora: Maria Fernanda França

Trabalho de Conclusão de Curso (especialização) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design. Especialização em Moda, Cultura de Moda e Arte, 2013.

1. Artesanato. 2. Moda. 3. Identidade cultural. 4. Memória. 5. Cultura brasileira. I. Rodrigues , Afonso, orient. II. França , Maria Fernanda , coorient. III. Título.

Alice Magalhães Linhares

O artesanato como narrativa: uma análise poética do processo de construção e  
registro de identidades através da prática do trabalho manual

Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Moda, Cultura de Moda e Arte.

Orientador:  
Prof. Ms. Afonso Rodrigues

Co-orientadora:  
Ms. Maria Fernanda França

Aprovado em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Ms. Afonso Rodrigues - UFJF

---

Ms. Maria Fernanda França – UFJF

---

Profa. Dra. Isabela Monken Velloso – UFJF

---

Profa. Dra. Edna Rezende Silveira de Alcântara – UFJF

Este estudo é dedicado a todos aqueles que, dia após dia, modelam o barro, trançam palhas, costuram tecidos. Aqueles que se valem de matéria-prima até então vista como ordinária para encontrar a magia através do trabalho das mãos humanas. Dedico também aos que enxergam no objeto artesanal uma possibilidade de reverberação de talento e de virtudes.

## AGRADECIMENTOS

Uma conversa rápida que interrompe o cotidiano, uma indicação de livro, o *insight* que veio de um filme. As inspirações não obedecem a padrões e precisam de nossa atenção constante para captá-las. Um segundo depois e... ela já se foi. Para que se tornem cada vez mais frequentes e possam ser aplicadas, o ideal é ter por perto pessoas interessantes e interessadas. E foi justamente isso que encontramos durante o percurso deste trabalho.

Agradeço aos orientadores, Afonso Rodrigues e Maria Fernanda França, que, através de uma leitura atenta e de uma conversa afinada, puderam proporcionar novas conexões e trouxeram para a cena diferentes pontos de vista. Agradeço também à Lucy, que além de observar padrões e normas técnicas, insere magia, questionamentos e novas conexões, tornando qualquer análise mais interessante.

Aos vários artesãos que passaram por esse estudo, incluindo toda a equipe da Casa da Menina Artesã. Artesãos que coloreem nossos dias, enfeitam o cotidiano e transmitem uma mensagem que, acima de tudo, leva a alma daquele que cria.

E, por fim, aos meus pais. Foram eles que sempre souberam mostrar-me a capacidade das mãos humanas de a tudo transformar e emprestar vida e afeto. Sensibilidade, virtude e sabedoria que materializam-se, construindo sentidos e significados. Que tudo isso nunca se torne invisível aos nossos olhos.

*Frente à impossibilidade de construir atos,  
para evitar cair em ritos, a arte escolher ser  
gesto.*

Néstor García Canclini

## RESUMO

Análise da forma com que a prática artesanal vem sendo incorporada pela moda e se consolida como uma narrativa capaz de contar histórias da cultura popular brasileira. Nesse processo, cada peça artesanal é percebida como metonímia de identidade, cultura e memória. O trabalho traz ainda um estudo de caso do programa social Casa da Menina Artesã, de Juiz de Fora, Minas Gerais, com o objetivo de observar, na prática, a aplicação dos conceitos teóricos.

Palavras-chave: Artesanato. Moda. Identidade cultural. Design. Memória. Tradição. Cultura brasileira.



## RESUMÉ

Le présent travail poursuit une analyse de la forme par laquelle la pratique artisanale peut s'intégrer à la mode, tout en s'affirmant comme un récit de la tradition culturelle et populaire du Brésil. Chaque pièce artisanale est donc perçue como métonymie de la réalité, de la culture et de la mémoire. Ce travail présente encore une étude de cas du projet social Casa da Menina Artesã (La Maison de la Jeune Artisane), à Juiz de Fora, Minas Gerais, pour mieux observer, en pratique, l'application des principes théoriques.

Mots-clés: Artisanat. Mode. Identité culturelle. Design. Mémoire. Tradition. Culture brésilienne.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>2 ESTABELECENDO CONCEITOS</b> .....	14
<b>3 CONSTRUINDO NARRATIVAS</b> .....	23
<b>4 ARTESÃO E DESIGNER: UMA RELAÇÃO SIMBIÓTICA</b> .....	42
<b>5 CASA DA MENINA ARTESÃ: ENTRELAÇANDO NARRATIVAS</b> .....	58
5.1 O PROGRAMA .....	59
5.2 JUSTIFICATIVA .....	63
5.3 LINHAS DE TRABALHO .....	64
5.4 MERCADO DE TRABALHO: QUALIFICAÇÃO E VALORIZAÇÃO .....	69
5.5 A RECEPÇÃO DO PÚBLICO .....	73
5.6 O ARTESANATO COMO UMA NARRATIVA A SER CONSTRUÍDA .....	75
<b>6 CONCLUSÃO</b> .....	79
<b>7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	82
<b>ANEXO</b> .....	83

## 1 INTRODUÇÃO

“Canta a tua aldeia e serás universal”. A máxima do escritor russo Leon Tolstoi (1828 – 1910) deixa transparecer a ideia central deste estudo. Nas próximas páginas, trazemos a representação de um enredo possível dentro do imenso espaço da cultura popular brasileira. Longe de ser um trabalho definitivo, a narrativa que se segue procura estabelecer uma visão abrangente, que não deixa de ser incompleta, e busca analisar um universo tão rico e ainda desconhecido. Incompleta principalmente por deixar à margem tantos conceitos, que certamente dão margem para estudos futuros.

A análise proposta baseia-se em uma visão da prática artesanal como atividade através qual são estabelecidas narrativas capazes de contar histórias da cultura popular brasileira. O produto criado de forma artesanal torna-se, então, metonímia de identidade, cultura e memória. Por isso o conceito de Tolstoi dialoga com o cenário: a partir do momento em que percebe-se o potencial criativo de cada grupo, percebem-se também suas belezas ímpares, capazes de encantar a todo o mundo. Dentro do multifacetado espaço cultural russo, Tolstoi percebeu a importância da transmissão das particularidades de um povo, sem depreciar um saber local diante de qualquer outro hegemônico.

O Brasil também é uma grande aldeia, tão grande e diversa como a Rússia. A partir do momento em que percebe-se tal potencial e recria-se a diversidade desse baú de variedades culturais de nosso país, descobre-se um tesouro. Ao criar um produto que encerra em si elementos identitários, agrega-se valor à peça, que será única, exclusiva. Tal fato permite a conquista de espaço em um universo ainda dominado pela imposição de padrões industrializados e muitas vezes opacos.

Atualmente, começamos a perceber uma tendência crescente de valorização do artesanato. A adoção desses objetos no cotidiano urbano não é um fato novo, mas é importante salientar que a demanda por esse tipo de produto vem aumentando significativamente. Se durante um longo período o artesanato foi visto como uma prática “menor”, popular, primitiva, alvo de tanto preconceito, o cenário que se apresenta desde o início da década de 1990 é promissor. Ao perceber o potencial de exclusividade das peças artesanais, o mundo da moda iniciou um processo de aproximação com os artesãos das mais diversas regiões do país, buscando satisfazer o desejo dos consumidores por diferenciação numa sociedade de produtos massificados. As peças artesanais são únicas e nos remetem a possíveis temas nacionalistas. No entanto, mais do que isso, elas trazem à tona subjetividade. Resgatam identidade cultural, memória, tradição. Estabelecem narrativas que nos ajudam a traçar observações e análises desse imenso mosaico cultural brasileiro.

No entanto, o assunto se impõe mais pelo desconhecido do que pelo explicado. As iniciativas de associação entre designers, estilistas, criadores e artesãos acontecem em todo o território nacional, mas os caminhos ainda são tortuosos e trazem riscos. Os perigos da imposição de valores ou da negligência aos aspectos culturais autóctones fazem com que a relação tenha que se dar de forma cautelosa. Para que o Brasil possa se tornar um país desvencilhado, que sabe apresentar ao mundo sua identidade cultural, fruto de tantas misturas, livrando-se de qualquer ranço de um complexo de inferioridade, ainda é preciso trilhar um longo caminho, já que muitas pessoas ainda não aprenderam a reconhecer o valor e a admirar a beleza do erro e da imperfeição.

E esse caminho começa justamente pela valorização por parte dos próprios brasileiros. Foi pensando nessas questões que este trabalho começou a ser desenvolvido, com o intuito de perscrutar e registrar informações coletadas por estudiosos ao longo dos séculos XX e XXI.

Começando por nomes que tiveram importante atuação no século XX, como Lina Bo Bardi, Aloísio Magalhães, Octavio Paz e Néstor García Canclini, e chegando até aos criadores e estudiosos dos tempos atuais, como Ronaldo Fraga, Adélia Borges e Marcelo Rosenbaum, reunimos no presente estudo visões plurais que se complementam e até se contradizem em alguns momentos. A análise abrangente permite que observemos que o caminho ainda é incerto, mas que as iniciativas já começam a acontecer e, o principal, a trazer bons resultados. A aceitação de novos tempos é urgente, e a adaptação é inevitável. O que devemos fazer é buscar perceber a melhor forma de valorizar o que deve ser preservado. Como destaca Lina Bo Bardi, o Brasil tem

[...] uma realidade que não precisa de estímulos artificiais, uma fartura cultural ao alcance das mãos, uma riqueza antropológica única, com acontecimentos históricos trágicos e fundamentais. O Brasil se industrializou, a nova realidade precisa ser aceita para ser estudada. A volta a corpos sociais extintos é impossível, a criação de centros artesanais, o retorno a um artesanato como antídoto a uma industrialização estranha aos princípios culturais do país é errada. (BARDI, 1994, p. 12)

Lina ainda ressalta que “um país em cuja base está a cultura de um Povo é um País de enormes possibilidades” (BARDI, 1994, p. 20). Deixando de lado uma representação reducionista e embasada em estereótipos, o que buscamos é descobrir o que está por trás do que é classificado como cultura popular brasileira, descobrir qual o lugar que à arte compete, longe da visão romântica e folclórica. Perceber a arte popular como um mecanismo de transmissão e de reverberação de narrativas brasileiras, que resgatem o ambiente, as tradições, os rituais. Perceber a história contada.

O texto que se segue busca, portanto, analisar tal cenário, apresentando inicialmente o panorama da prática artesanal, seus períodos de depreciação e o crescente resgate de valor que vem ocorrendo. Posteriormente, traçamos análise sobre o processo de construção de narrativas que se dá na medida em que o artesão deixa fluir sua capacidade

criativa. Em seguida, torna-se fundamental buscar compreender as diferentes formas de associação entre artesãos e designers, através das quais o processo criativo e o próprio produto artesanal sofrem alterações a fim de que se crie uma logística que propicie o incremento das vendas.

Com o objetivo de ilustrar, compreender e refletir sobre tal cenário, estabelecemos uma análise sobre a Casa da Menina Artesã, programa social de Juiz de Fora, mantido pela AMAC (Associação Municipal de Apoio Comunitário). Registrando histórias de várias pessoas envolvidas com o programa, torna-se possível analisar melhor as experiências, estando-se mais próximo tanto das dificuldades como dos êxitos.

As notas e observações apresentadas neste estudo não tem o objetivo romântico de exaltar de forma indiscriminadamente nacionalista as iniciativas ou os produtos estigmatizados como “*made in Brazil*”. Trata-se, na verdade, de uma busca pelas manifestações ainda desconhecidas, simples, espontâneas, fruto do trabalho de pessoas, de brasileiros, que criam para poder satisfazer suas necessidades. Sejam as cotidianas e práticas, sejam as de pura fruição estética (que não deixam de ser essenciais).

## 2 ESTABELECENDO CONCEITOS

O desejo de realizar uma análise transdisciplinar do papel do artesanato na sociedade moderna nos leva a perscrutar a história de seu desenvolvimento, tendo como ponto de partida o período da Idade Média, entre os séculos V e XV. Foi durante esse período, graças às corporações de ofício, que as pessoas começaram a unir-se com o objetivo de produzir objetos através de técnicas manuais. As chamadas Corporações existiram na Antiguidade Clássica, na Grécia e em Roma, mas tiveram o máximo esplendor exatamente na Idade Média, quando a Europa inteira se constituiu de Corporações. Essa forma de associação profissional que agrupava artesãos de uma mesma área era chamada de *Compagnonnage* e garantia-lhes a formação técnica, espiritual e previdenciária (D'ÁVILA, in: ALVIM, 1983). O trabalho era reconhecido e exigia estudo, habilidade e dedicação dos envolvidos.

Já no século XIX, iniciaram-se as condições para a existência e o desenvolvimento das primeiras indústrias. Assim, neste e no próximo século, como resultado das filosofias positivistas, aconteceu o desenvolvimento da tecnologia e da indústria moderna, tendo como premissa básica a racionalização da produção e a eficiência técnica. O pensamento do período, então, transformou-se: o espírito de camaradagem, a busca pelo aperfeiçoamento humano em prol da criação perfeita, a valorização da habilidade humana dissolveram-se, dando lugar às premissas do pensamento Funcionalista. “A estrutura individualista do Capitalismo era antagônica à estrutura coletivista das corporações.” (BARDI, 1994, p. 16)

Cristalizou-se a máxima de que caberia às máquinas e aos iletrados e menos favorecidos o trabalho pesado. A máquina liberaria o homem da escravidão, propiciando a

felicidade universal. Durante o tempo em que perdurou tal pensamento, acreditava-se que o artesanato, fruto da criação manual, seria algo “menor”.

No Brasil, ao contrário dos países europeus em que o design erudito e o industrial se desenvolveram a partir da tradição artesanal, o processo de desvalorização dos trabalhos manuais ainda foi agravado em função de nossa herança colonial.

A institucionalização do design no Brasil foi feita a partir da ruptura com o saber ancestral manifesto em nossa cultura material. A herança de nossos artefatos – numa longa história, que precedeu e sucedeu a chegada dos portugueses e os fluxos migratórios subsequentes vindos de vários países europeus – foi totalmente desconsiderada e desvalorizada. O desejo deliberado de abolir o objeto feito à mão em prol do feito à máquina obedeceu à visão de que a tradição da manualidade era parte do passado de atraso, subdesenvolvimento e pobreza, que o futuro promissor proporcionado pelas máquinas nos faria superar. Em nome do progresso e da desejada inserção do Brasil no concerto das nações desenvolvidas, melhor seria sepultar essas práticas empíricas e substituí-las pelo Novo, com N maiúsculo, redenção que seria trazida por um futuro pautado pelos princípios puramente racionais – a Ciência, a Técnica, a Metodologia. (BORGES, 2011, p. 31)

O processo de colonização brasileiro instaurou a imposição de necessidades artificialmente implantadas para servir de abastecedor para os colonizadores. Essa aculturação teve ainda outro fator agravante, que foi a utilização de mão de obra escrava. O trabalho pesado e manual era, então, imediatamente associado ao ofício de escravos, sendo visto de forma depreciativa. Esse cenário nos trouxe justamente ao início de uma crise identitária: “quando a avalanche do mundo moderno nos atingiu, não tínhamos uma estrutura própria para servir de parâmetro ou para adaptar-nos às contribuições exóticas à nossa realidade e necessidades” (D’ÁVILA, in: ALVIM, 1983, p. 185).

Foi na década de 1960 que criou-se no Brasil a Escola Superior de Desenho Industrial (Esdi). Esse foi um fato importante, que nos cabe como objeto de análise por ter introduzido no Brasil ideias já muito em voga na Europa, referentes ao funcionalismo. O programa de ensino da Esdi foi inteiramente calcado no da Escola Superior de Desenho Industrial de Design de Ulm, que havia sido fundada em 1953 na Alemanha no embalo do



pós-guerra, como uma reação à disseminação nos países aliados dos produtos sintonizados com o *American Way of Life*. Seguindo os preceitos de que a “forma segue a função”, os ensinamentos dessas escolas atestavam que não seria necessário atentar para as culturas locais, pois a partir da criação de uma “forma adequada” e funcional, ela poderia se repetir indefinidamente e independente do tempo e do lugar (BORGES, 2011). O Brasil começou a seguir tais ideais, acreditando que assim teria reconhecimento internacional.

No entanto, tal postura acabou por instalar no país uma forma de pensamento que, indiscriminadamente, passou a valorizar o estrangeiro em detrimento do que era nacional.

A adesão acrítica aos princípios funcionalistas calou fundo nos profissionais e se difundiu entre outras escolas e instituições como ‘a’ verdade, ‘o’ procedimento ideal. Embora se negasse na Esdi a própria ideia de estilo, a linguagem internacional acabou sendo um estilo – ou uma camisa de força – em si mesma. (BORGES, 2011, p. 33)

Como consequência desse pensamento, pôde-se observar a consolidação de uma percepção antagônica entre arte e artesanato. E nesse contexto acabou prevalecendo a ideia de legitimar o design, afastando-o da criatividade individual e aproximando-o de uma objetividade técnica e científica. Assim, expressões individuais foram preteridas e as técnicas e saberes tradicionais passaram a ser vistos de forma depreciativa.

No entanto, esse processo de absorção das ideias funcionalistas também despertou reações contrárias. A partir da década de 1960, nomes como Lina Bo Bardi e Aloísio Magalhães começaram a se pronunciar em favor do potencial revolucionário do imaginário e da criatividade populares brasileiros. Começou-se a observar uma série de fenômenos curiosos de insatisfação, atingindo todas as áreas de comportamento do homem ocidental. “Uma espécie de fastio, monotonia, achatamento de valores causados pelo próprio processo de industrialização muito acelerado e sofisticado. O mundo começou a ficar muito chato” (MAGALHÃES, 1997, p.114). As vozes de Bardi e Magalhães foram importantes gritos no sentido de despertar um “olhar para si mesmo”, um olhar para as nossas matrizes e nossa

cultura. Profissionais de vanguarda, ambos trataram as questões da cultura popular e do produto artesanal como referência para um produto contemporâneo portador de uma identidade nacional. Sobre o pensamento instaurado pela Bauhaus, disse Bardi:

A regeneração através da arte, credo da Bauhaus, revelou-se mera utopia, equívoco cultural ou tranquilizante das consciências dos que não precisam. A metástase de sua incontrolável proliferação arrastou consigo as conquistas básicas do Movimento Moderno, transformando sua grande ideia fundamental – a Planificação – no equívoco utópico da ‘inteligentzia’ tecnocrática, que esvaziou, com sua falência, a ‘racionalidade’ posta contra a ‘emocionalidade’, num fetichismo de modelos abstratos que encara como iguais o mundo das cifras e o mundo dos homens. (BARDI, 1994, p. 13)

A arquiteta Lina Bo Bardi veio da Itália, trazendo consigo a forte tradição das corporações de ofício de seu país. Chegou ao Brasil em 1946 e atuou no MAMB/Museu de Arte Moderna da Bahia e no MAP/Museu de Arte Popular no período de 1958 a 1964, desenvolvendo ações pioneiras. Bardi se encantou com a capacidade do povo brasileiro de resolver seus problemas.

Essa parte da humanidade, levada pelas necessidades a resolver por si mesma o próprio problema existencial e não possuindo esta pseudocultura, tem a força necessária ao desenvolvimento de uma nova e verdadeira cultura. Esta força latente existe em alto grau no Brasil, onde uma forma primordial de civilização primitiva (não no sentido de ingênua, e sim composta de elementos essenciais, reais e concretos) coincide com as formas mais avançadas do pensamento moderno. (BARDI, 1958, texto disponível em <http://www.acasa.org.br>)<sup>1</sup>

A estudiosa Adélia Borges destaca em seu livro *Design + artesanato* a fala de Álvaro Machado sobre a postura de Lina: “ninguém no Brasil superou o grau de confiança de Lina Bo Bardi no potencial revolucionário da imaginação e da criatividade populares” (BORGES, 2011, p. 37).

Já Aloísio Magalhães teve importante participação no processo de revitalização do artesanato principalmente enquanto esteve ativo em programas do governo. Magalhães fez

---

<sup>1</sup> BARDI, Lina Bo. Cultura e não cultura, 1958.

parte, entre 1975 e 1982, do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), fruto de convênio entre o Ministério da Indústria e do Comércio e o governo do Distrito Federal. Aloísio acreditava que, “para criar uma fisionomia própria de uma cultura, é preciso antes conhecer a realidade dessa cultura em seus diversos momentos” (MAGALHÃES, 1997, p. 115). Seguindo tal linha de raciocínio, ele apoiava suas propostas no que chamava de “metáfora do estilingue”: voltando-se para o passado seria possível extrair dele força para o futuro. De acordo com sua analogia, quanto mais para trás fosse a borracha do estilingue, mais longe a pedra alcançaria. Assim, os estudos promovidos pelo CNRC deveriam mapear, documentar e entender as riquezas materiais e imateriais da cultura brasileira, como uma forma de combater uma “homogeneização empobrecedora” ou o “achatamento do mundo”. Aloísio defendia a ideia de um desenvolvimento autônomo do país, fundamentado em suas vocações autóctones (BORGES, 2011).

Tanto Lina Bo Bardi quanto Aloísio Magalhães criticaram o modelo socioeconômico adotado pelo Brasil. Ressaltavam que a importação de um modelo falido não permitiria que se desenvolvesse uma cultura autóctone, negligenciando toda a nossa riqueza cultural. A fim de combater tal postura, eles acreditavam que a valorização da cultura era de responsabilidade de todos e, por isso, incentivavam artistas a buscar inspiração na riqueza da heterogeneidade brasileira.

Tais iniciativas e também outras que ocorreram no período encontraram porém empecilhos, e muitos projetos acabaram fracassando, muitas vezes por falta de organização e planejamento dos envolvidos, outras vezes por falta de apoio do governo e de iniciativas privadas.

A partir da década de 1980 iniciou-se um movimento tímido de designers em direção ao interior do país, com o intuito de instaurar um novo pensamento que buscava a preservação de técnicas produtivas que haviam sido passadas através de gerações e também

da incorporação de novos elementos, formais e/ou técnicos, aos objetos. Com a democracia voltando pouco a pouco a se instalar no país, houve um florescimento cultural, que facilitou esse processo. Um fenômeno de aproximação entre pessoas letradas e iletradas ou com baixa escolaridade começou a acontecer. Esse contato entre designers, antropólogos, assistentes sociais, educadores e pessoas da área rural e das periferias tornou possível um grande intercâmbio e desenvolvimento.

Mas o quadro ainda era complexo: as faculdades prosseguiram um ensino de design voltado para a reprodução racionalizada em série, mas a estagnação industrial em que o país se encontrava complicava o processo, deixando muitos jovens fora do mercado. As poucas produções artesanais sofriam concorrência dos produtos importados da China e, como tentativa de conquistar algum mercado, instalou-se a prática da repetição de padrões industriais e de estereótipos na produção. Eram encontrados, então, produtos que nada tinham a ver com a realidade de cada artesão: em qualquer região do país, era possível encontrar os mesmo temas. Ursos polares, gnomos ou um papai noel na neve estampavam os objetos criados, que não carregavam consigo nenhum traço identitário e singular. Havia uma notável dissociação entre o cotidiano do artista e o seu trabalho. A introdução de elementos estranhos à realidade local fez com que houvesse a perda de referências, do significado cultural de cada peça. Os valores capitalistas e industriais falavam mais forte. A desvalorização era mesmo inevitável.

A perda de relações com seu meio, suas referências culturais e o engajamento em cultura exótica sem conscientização e integração assimilada tem como gravíssima consequência a perda de identidade de sua cultura autêntica, criando confusão, aviltamento do homem, privação de sentido de realidade, alienação; enfim, a nação perde sua alma e torna-se facilmente manipulável por interesses estranhos. (D'ÁVILA, in: ALVIM, 1983, p. 167)

Pouco a pouco, o respaldo de empresas privadas, do governo e também do Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae) tornou possível uma união de

forças, buscando formas adequadas de fomentar e consolidar organizações e comunidades que tem no artesanato um modo de vida, o sustento de suas famílias e a realização profissional. A atitude, então, deveria ser de estímulo ao movimento contrário: o artesanato configurando-se como portador legítimo de mensagem, capaz de transmitir a memória, a história do povo que o cria. Ele deve servir como símbolo capaz de trazer à tona valores e tradição característicos, valorizando temas e práticas do cotidiano de cada comunidade.

De acordo com a definição adotada pela Unesco e divulgada em 1997,

produtos artesanais são aqueles confeccionados por artesãos, seja totalmente à mão, com o uso de ferramentas ou até mesmo por meios mecânicos, desde que a contribuição direta manual do artesão permaneça como o componente mais substancial do produto acabado. Essas peças são produzidas sem restrição em termos de quantidade e com o uso de matérias-primas de recursos sustentáveis. A natureza especial dos produtos artesanais deriva de suas características distintas, que podem ser utilitárias, estéticas, artísticas, criativas, de caráter cultural e simbólicas e significativas do ponto de vista social.<sup>2</sup>

A estudiosa Ana Heye destaca que os objetos artesanais podem ser enquadrados em três categorias: “sagrado”, de “troca simbólica” e de “uso próprio”. No caso da relação com o sagrado, observamos a criação profundamente relacionada a princípios religiosos, o que incorre na impossibilidade da venda. A peça criada é oferecida aos templos religiosos como um presente do devoto, a venda seria vista com um ato “profano”. Quando falamos da “troca simbólica”, podemos destacar a criação de objetos para presentear alguém ou retribuir um favor. Esses objetos adquirem uma dimensão especial tanto para quem os recebe quanto para quem os faz, devido ao caráter simbólico da troca. E, no último caso, ressaltamos os objetos criados para uso próprio, quando os artesãos criam peças a fim de atender suas necessidades específicas, deixando-as apenas no âmbito particular e doméstico, não chegando a entrar no circuito de comercialização (HEYE, in: ALVIM, 1983).

---

<sup>2</sup> Definição adotada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) no International Symposium on Crafts and Internactional Markets, Manila, Filipinas, outubro de 1997.

Ainda hoje, o Brasil enfrenta o preconceito com relação às práticas artesanais. Diferente de países do hemisfério norte como Holanda, Finlândia, Inglaterra, Itália, Japão - em que as técnicas são aprendidas em cursos universitários e são exercidas primordialmente por pessoas instruídas que veem na atividade uma forma de expressão de subjetividade – o Brasil ainda precisa conviver com pensamentos e práticas depreciativas com relação ao que é criado de forma manual. Durante muito tempo, convivemos com um imaginário que pregava a separação reducionista entre design erudito e industrial e tradição artesanal. Isto certamente reflete uma visão de sociedade que desvaloriza o que advém de camadas subalternas.

No entanto, esse imaginário começou a sofrer alterações. É possível, então, entender esse processo de revitalização que vem ocorrendo nas últimas décadas como uma busca pelo resgate de traços de nossa identidade cultural enquanto povo brasileiro e também como uma forma de aperfeiçoar técnicas e associá-las aos princípios de design. As fronteiras entre arte, artesanato e design encontram-se cada vez mais porosas. Já não é mais possível definir com exatidão onde termina a influência da criação individual e começam a agir os princípios norteadores do design, que insere também noções de mercado, alterando a logística de produção e de venda. Ao invés de apostar no que seria uma política assistencialista, essas iniciativas de apoio à produção artesanal visam ao estímulo a uma organização coletiva, incentivando o empreendedorismo. No contexto de industrialização e de inovação frequente e veloz, o artista e o artesão vem tomando outros rumos e perseguindo outros significados.

Se a contemporaneidade dilui as fronteiras entre áreas do conhecimento e atividades em geral, o fez mais ainda naquelas que, por natureza, tem múltiplas facetas, como o artesanato e o próprio design. Nelas, as tipologias se interpenetram e variam muito de um caso para o outro, escapando ao olhar cartesiano que, aqui, seria uma forma de aprisionamento. (BORGES, 2011, p. 26)

Se antigamente era possível classificar as peças artesanais apenas de acordo com seu caráter utilitário, atualmente vemos que o utilitário e o estético fundem-se, trazendo às

peças princípios de moda e beleza que anteriormente não eram levados em conta. Assistimos a um crescente processo de deslocamento de sentidos, em que o artesanal, envolvendo técnicas tradicionais e familiares, passa a ser incorporado nas criações de grandes produtores de moda, arquitetos, decoradores. O que estamos vivendo é uma mudança na percepção, tanto dos grandes criadores do circuito comercial, quanto dos artistas e artesãos, uma alteração que chega ao grande público como uma novidade, carregada de valores que não podem ser encontrados no circuito industrial. Atualmente, experimentamos a imersão na cultura cibernética e, então, passamos a sentir uma espécie de saudosismo da destreza manual que permitia a cuidadosa, habilidosa e bela criação de objetos e utilidades. Essa habilidade manual passa a representar uma relação mais intensa entre o criador e o objeto, acentuando a carga de significação entre um e outro (VIVES, in: ALVIM, 1983). A cisão entre beleza e utilidade, desenvolvida durante a era industrial, dissolve-se em prol dessa crescente valorização do que é feito à mão, de forma única e subjetiva.

Quando falamos de artesanato, à mente nos vem palavras como coletividade, tradição, preservação da memória. Ao mesmo tempo, o valor central: a subjetividade. Em cada peça, há o registro de um movimento humano. Há uma “boniteza torta”, como já disse Cecília Meirelles<sup>3</sup>. E através de uma análise das relações entre criadores e consumidores, das técnicas de produção, da aproximação com os princípios de design, torna-se possível delinear a atual figura do artesão e sua importância no circuito comercial, buscando, ao mesmo tempo, um resgate de nossa identidade cultural brasileira – múltipla, mas autóctone.

---

<sup>3</sup> MEIRELLES, Cecília. “Artes populares”, publicado em 1952 no livro *As artes plásticas no Brasil*, organizado por Rodrigo M. F. de Andrade. A citação completa é: “O mundo feito a máquina não compreende os bordos irregulares do barro, não gosta dos vidrados escorridos desigualmente, não aprecia a boniteza torta das canecas, das jarrinhas sem equilíbrio total”.

### 3 CONSTRUINDO NARRATIVAS

Inseridos em um cenário de *gadgets*<sup>4</sup>, em que o apelo dos mais modernos e efêmeros aparelhos eletrônicos nos convoca todo o tempo, haveria espaço para tal resgate das práticas artesanais? Pois o que se pode observar é justamente uma tendência crescente nesse sentido, nas mais diversas áreas: hoje já podemos experimentar uma medicina humanizada ou uma culinária regional em detrimento do *fast food*. São experiências da diversidade e do contato como enriquecimento interior e ampliação sensorial. Diante de uma cultura planetária, um desejo de resgate da experiência singular, contrária à das massas. O mexicano Octavio Paz define de forma contundente tal questão:

Ainda há poucos anos era opinião geral que o artesanato estava condenado a desaparecer, deslocado pela indústria. Hoje acontece precisamente o contrário: para o bem ou para o mal, os objetos feitos à mão já fazem parte do mercado mundial [...] o renascimento é notável, sobretudo, nos países industrializados e afeta tanto o consumidor como o produtor. Onde a concentração é maior, assistimos à ressurreição dos velhos ofícios do oleiro, carpinteiro, vidreiro; muitos jovens, homens e mulheres, enfasiados e enojados da sociedade moderna, retornaram ao trabalho artesanal. (PAZ, 1991, p. 55)

O contraste entre o que é produzido através de práticas artesanais e o que é produzido na indústria vem realçar exatamente as virtudes específicas, fazendo-nos cultuar ainda mais o que é produzido por um artesão. De acordo com José Silveira D'Ávila, a visão do setor artesanal como marginal não tem fundamento enquanto o homem tiver cérebro e mãos. O estudioso defende que a natureza humana só será íntegra através desses órgãos, que são imprescindíveis para o pleno desempenho de vocações e potencialidades (D'ÁVILA, in: ALVIM, 1983). O autor completa:

---

<sup>4</sup> *Gadgets* são equipamentos que tem uma função específica, prática e útil no cotidiano. São comumente chamados de *gadgets* dispositivos eletrônicos portáteis como celulares, smartphones, leitores de mp3 entre outros. (Fonte: Wikipédia).



Não pretendemos cair no erro do desprestígio das atividades manuais, mas valorizá-las, liberando-as daquilo que as máquinas podem fazer; [...] Deixar à máquina o que é da máquina não é desprestigiá-la, porque ela é também produto do engenho humano, desenvolvida originariamente pelas atividades manuais. (D'ÁVILA, in: ALVIM, 1983, p. 174)

Dentro desse cenário, como podemos definir as características básicas do perfil atual do artesão brasileiro? Adélia Borges, em seu livro *Design + Artesanato*, procura levantar as informações sobre essa classe de trabalhadores, destacando que, em sua maioria, são mulheres e que dividem a atividade do artesanato com outras. Nas áreas rurais, ela é intercalada com a agricultura; nos pequenos povoados e periferias dos grandes centros, persistem os “bicos”, além das atividades domésticas. Alguns homens dividem seu tempo, ainda, entre os trabalhos como pedreiros e o artesanato (BORGES, 2011). No Brasil e também na América Latina, o que a estudiosa observa é que os objetos em geral são feitos coletivamente e que são ou podem ser reproduzidos em série. Além disso, diz ela:

os objetos são projetados a partir de premissas habitualmente atribuídas ao design, como o atendimento a determinada função de uso, a partir do emprego de determinadas matérias-primas e determinadas técnicas produtivas. As técnicas podem ter sido transmitidas por gerações da mesma família ou por habitantes mais velhos de uma comunidade ou podem ter sido ‘inventadas’ recentemente por uma ou mais pessoas. Muito raramente essas técnicas foram aprendidas na escola, mesmo nos casos em que os grupos artesanais pertencem à classe média. (BORGES, 2011, p. 25)

Para entender melhor, cabe também destacar uma definição operacional proposta pela Associação Brasileira de Artesãos em 1975: “Artesão é o pequeno empreendedor qualificado, no exercício de alguma habilidade manual de produção, operação ou serviço” (D'ÁVILA, in: ALVIM, 1983, p. 186). Nesse sentido, ressaltamos a figura do empreendedor, uma vez que é o próprio artesão quem assume sua produção, sem depender da organização complexa de uma empresa. E ressaltamos também a necessidade de ele ser “qualificado”, já

que seu ofício depende de um processo de aprendizado de técnicas, um *savoir faire*<sup>5</sup> metuculoso até atingir o domínio dos procedimentos, aliado à sua criatividade.

Vemos então que o ofício do artesanato requer habilidade pessoal e criatividade - valores pessoais e intransferíveis. É então, neste momento, que iniciamos a análise do ponto chave deste estudo: a percepção de que um objeto criado manualmente encerra em si a subjetividade de seu criador. A análise poiética de uma peça produzida à mão é extremamente rica. Ainda que a técnica seja a mesma, cada artesão possui suas peculiaridades, preferências e trejeitos. Assim, o elemento criado torna-se resultado das interrelações entre a subjetividade do criador e o contexto histórico e social em que está inserido. É como diz Ronaldo Fraga: “por trás de cada ponto tem uma história, tem gente, tem um lugar maravilhoso, um céu de estrelas” (FRAGA apud BORGES, 2011, p. 117).

Os prognósticos de desaparecimento das técnicas tradicionais não se confirmaram porque há indícios fortes de que o espaço para o artesanato na sociedade contemporânea vem se expandindo. E o principal pilar de tal processo é justamente essa atenção crescente dada à dimensão simbólica das criações. “Nessa ressignificação, o que passa a contar é a capacidade dos objetos de aportar ao usuário valores que vem sendo mais reconhecidos recentemente, como calor humano, singularidade e pertencimento” (BORGES, 2011, p. 203).

Deixando de lado uma visão reducionista e até preconceituosa, podemos afirmar que, em comunidades que até há algum tempo poderiam ter sido classificadas como “primitivas”, encontramos expressões extremamente “civilizadas”. O professor de design de Campina Grande, José Marconi, nos alerta:

Há uma tendência a ver no artesanato o ‘primitivo’, o ‘rústico’. Eu percebo quase o contrário. É incrível a complexidade, em termos matemáticos, coreográficos, de conteúdo e design de algumas peças de renda de labirinto, ponto de cruz, couro, cestaria. Para compreendê-la, é preciso uma leitura erudita, acadêmica. (...) Para resgatar estas propostas é preciso ler este artesanato com uma visão também

---

<sup>5</sup> *Savoir faire* é o conhecimento de como executar alguma tarefa.

sofisticada, evitar o rótulo de ‘primitivo’, ver a riqueza nas diferenças.” (MARCONI apud BORGES, 2011, p. 149)

Nesse contexto percebemos duas instâncias: na primeira, o artesão configura-se como intérprete das técnicas tradicionalmente conservadas, como herdeiro dos que também as praticavam. Assim, reproduz padrões recebidos da cultura a que pertence – cultura essa inserida no ambiente macro-cultural brasileiro, ajudando a criar o que podemos entender como “brasilidade”. Tais padrões surgem em resposta a determinada necessidade que o próprio meio suscita. O produto criado é extremamente objetivo, jamais sem função, e participa da existência coletiva. Sua magia está intrinsecamente associada à sua utilidade.

Em segunda instância, ele é um ser criador, que no seu fazer revela habilidade, destreza, e elevada disciplina manual. “Posto que intérprete de traduções herdadas, acrescentará, ainda assim, sinais de sua própria criatividade aos objetos produzidos, ajuntando seu eu-criador à grande cópia de informações recolhidas da tradição” (VIVES, in: ALVIM, 1983, p. 133).

Assim, um objeto artesanal estabelece-se como portador de uma mensagem, constrói narrativas que nos ajudam a identificar tanto vestígios do ser humano que o criou, quanto de toda a comunidade em que ele está inserido, que partilha códigos comuns. Ajudam-nos a identificar traços de nossa própria identidade enquanto brasileiros, já que uma nação é constituída do imaginário de cada pessoa que a compõe. É esse o principal mote que nos leva a perscrutar o ambiente criativo de produção de tais peças. Juntamente com o material está o imaterial, o intangível, carregador de toda a complexidade de uma subjetividade. Conforme afirma Paz:

Feito com as mãos, o objeto artesanal conserva, real ou metaforicamente, as impressões digitais de quem o fez. Essas impressões não são a assinatura do artista, não são um nome, nem uma marca. São antes um sinal: a cicatriz quase apagada que comemora a fraternidade original dos homens. (PAZ, 1991, p. 51)

A arte é feita de percepções do real e de subjetividades. Artistas e artesãos propõem uma espécie de comunicação que tem o objetivo de transmitir a própria alma de um povo. Segundo Vives, eles

dão formas a ideias e expectativas que, mesmo sendo coletivas, recebem sua marca pessoal. Os objetos que produzem, seja qual for o subsistema a que pertençam, não são únicos, como as obras de arte, mas jamais serão idênticos a outros criados com a mesma finalidade, e até pelo mesmo autor. São objetos soberbos, singulares, cuja dupla valência traduz a tradição e seu intérprete. O homem e a cultura, expressos na grande liberdade do fazer manual.” (VIVES, in: ALVIM, 1983, p. 137)

Cores, materiais, texturas, padronagens compõem um único objeto, um signo capaz de trazer à tona inúmeros significantes possíveis. O contato com uma peça artesanal é um processo sinestésico: visão, tato, olfato, audição e até paladar podem estar todos envolvidos no momento de celebração que é o encontro de dois mundos. O mundo do artesão, cuja peça criada consagra-se como metonímia de seu universo, e o mundo daquele que observa a peça, portador de um repertório único, com enredos e experiências que certamente irão interferir no processo de interpretação. É o espaço da interlocução, do diálogo riquíssimo, capaz de tornar-se ponto de partida para discursos e interações anteriormente não imaginadas.

Caso o papel do artesão como testemunha e codificador ainda fosse desvalorizado, poderíamos ter consequências graves. “O desaparecimento dos significados expressos em seu trabalho (do artesão tradicional) acarretaria esquecimento da identidade – uma grave perda, pois significa o enfraquecimento da memória das nacionalidades, pela unificação de mitos e de códigos” (VIVES, in: ALVIM, 1983, p. 135). Cada objeto encontra-se impregnado da tradição do lugar e da vida de seus habitantes. Apesar dessa necessidade de valorização, muitos ainda não percebem o perigo que se corre ao negligenciar tal aspecto cultural. Cabe então o questionamento de Aloísio Magalhães:

Será que a nação brasileira pretende, ao longo dessa sua trajetória projetiva, desenvolver-se no sentido de se tornar uma nação rica, uma nação forte, poderosa, porém uma nação sem caráter? Será que o objetivo do chamado processo de

desenvolvimento é somente o crescimento dos benefícios materiais, o aumento de uma ilusória alegria e felicidade do homem através dos seus bens e dos seus elementos de conforto material? Ou, ao contrário, o verdadeiro processo, o verdadeiro desenvolvimento de uma nação baseia-se em, harmonicamente, dar continuidade àqueles componentes que lhe são próprios, aos indicadores do seu perfil ou da sua fisionomia e, portanto, de sua identidade? (MAGALHÃES, 1997, p. 45)

As técnicas tradicionais são capazes de devolver-nos a síntese perdida, o elo que nos ajuda a percebermo-nos como grupo social interconectado e com raízes, com história. São capazes de instalarem-se como opostos da produção industrial contemporânea que, na maior parte dos casos, reproduz objetos amorfos que deixam transparecer apenas toques suaves da individualidade do designer que o criou. Há uma forte tendência sincrética cosmopolita que acaba por impor modelos universalmente consagrados. Operário e consumidor encontram-se alienados, imersos nesse processo industrial que divide o homem em relação a si mesmo e em sua relação com o mundo.

Junto com a habilidade e a partilha das técnicas tradicionais, encontramos nos grupos que se propõem a realizar o artesanato uma “inteligência intuitiva”, uma sabedoria que deixa o instinto criativo fluir, trazendo liberdade e autonomia. Ao absorver significados da cultura universal, o artesão assimila-os à sua própria vivência e valores, deixando que o processo criativo seja conduzido de certa forma ao acaso, conseguindo alcançar a inovação e a singularidade. Nas palavras de Saramago:

Se ao cérebro da cabeça lhe ocorreu a ideia de uma pintura, ou música, ou escultura, ou literatura, ou boneco de barro, o que ele faz é manifestar o desejo e ficar depois à espera, a ver o que acontece. Só porque despachou uma ordem às mãos e aos dedos, crê, ou finge crer, que isso era tudo quanto se necessitava para que o trabalho, após umas quantas operações executadas pelas extremidades dos braços, aparecesse feito. Nunca teve a curiosidade de se perguntar por que razão o resultado final dessa manipulação, sempre complexa até nas suas mais simples expressões, se assemelha tão pouco ao que havia imaginado antes de dar instruções às mãos. (SARAMAGO, 2000, p. 82)

O objeto criado carrega consigo estética e utilidade. É mágico, belo e, sobretudo, útil para os afazeres da vida diária. Enquanto a arte tem como finalidade última encerrar-se

sobre si mesma e o objeto industrial é apenas função, a peça criada através de técnicas manuais deve manter-se intimamente relacionada aos seus signos, continuando a prestar o serviço imprescindível de representar referências identificadoras (VIVES, in: ALVIM, 1983).

Jarra de vidro, cesta de vime, *huipil* de algodão barato, caçarola de madeira: coisas bonitas não a despeito de, mas graças a sua utilidade. A beleza lhes vem por acréscimo, como o perfume e a cor das flores. Sua beleza é inseparável de sua função: são bonitas porque são úteis. (PAZ, 1991, p. 45)

Mas essa necessidade de representação identitária não pode carregar consigo uma tendência cristalizadora e estagnada de preservação, que impede a adaptação. O intuito de preservar técnicas tradicionais como artigos de museu, fundamental para a própria compreensão de nosso desenvolvimento histórico (como por exemplo as iniciativas de resgate e registro de pontos de bordados), é diferente da proposta de revitalização do artesanato. A revalorização da prática que assistimos hoje envolve a noção de adaptação sem deixar de lado a essência singular de cada prática.

Porque é um criador, (o artesão) será capaz de adaptar-se a novas realidades, e enquanto mantém técnicas e padrões adquiridos pela herança, inovará, principalmente no que se refere a materiais. Escasseando aqueles antes abundantes no meio, utilizará outros, através dos quais veiculará as técnicas e manterá as tradições do fazer artesanal. (VIVES, in: ALVIM, 1983, p. 133)

Resgatar e preservar são verbos que possuem significados diferentes dentro do contexto estudado. Como prática viva, a adaptação é inevitável e enriquecedora, na medida em que segue o próprio rumo de transformação da vida daqueles que criam. “Decidir, desde uma visão de fora, preservar algo a qualquer custo pode ser considerado uma espécie de condenação à imobilidade e, portanto, à morte” (BORGES, 2011, p. 138). É preciso mudar para continuar igual, para continuar atendendo às necessidades. E essa continuidade é feita de mudanças, alterações e até rupturas.

De acordo com o pensamento de Aloísio Magalhães, essa noção de continuidade exige que se conhecesse o passado e se tomasse posição diante dele, podendo, então, refletir sobre o futuro. Esse teórico vê o artesanato como uma trajetória: as técnicas não param, estão sempre evoluindo na direção de maior complexidade, de maior eficiência e maior produtividade

O artesanato é um monumento da trajetória, e não uma coisa estática. A política paternalista de dizer que o artesanato deve permanecer como tal é uma política errada; culturalmente é impositiva porque somos nós, de um nível cultural, que apreciamos aquele objeto pelas suas características, gostaríamos que ele ficasse ali. Então, é uma coisa insuportável, errada e de certo modo totalitária, você impor a uma coletividade, a um grupo, que permaneça naquele ponto. O remédio, a coisa que se oferece, é a ideia de que ele repita mais. Que passe a ter mais benefícios através da repetição reiterada e monótona daquele momento da trajetória. E isso é inadequado porque você corta o fio da trajetória, o fio na inovação, da evolução, da invenção, para que ele permaneça parado no tempo. O caminho, a meu ver, não é esse; o caminho é identificar isso, ver o nível de complexidade em que está, qual é o desenho do próximo passo e dar o estímulo para que ele dê esse passo. (MAGALHÃES, 1997, p. 178)

O cuidado a ser tomado envolve a atenção para que não se caia no caricato, no folclórico. As identidades culturais, “quando cristalizadas, tornam-se simulacros de si mesmas, não ressoando nem em quem se baseia nelas para criar, nem em quem vai receber essa produção” (BORGES, 2011, p. 143).

Lina Bo Bardi defendia a ideia de que a adaptação é urgente e inevitável. De nada adianta uma nostalgia estagnada, que petrifica manifestações populares. Para ela, o importante seria a continuidade e o perfeito conhecimento da história.

Quando a produção popular se petrifica em folklore, as verdadeiras e suculentas raízes culturais de um país secam: é sinal de que ‘interesses’ internos ou de importação tomaram o poder central, e as possibilidades de cultura autóctone são substituídas por ‘frases feitas’, pela ‘supina repetição’ e pela definitiva sujeição a esquemas esvaziados. (BARDI, 1994, p. 21)

Se a peça artesanal sempre está atrelada ao conceito de utilidade, é preciso que esteja adaptada a novos usos, respondendo às novas necessidades do mundo contemporâneo.

De que adianta fazer toalhas enormes se as famílias diminuíram de tamanho? Ou insistir em toalhas quando muita gente prefere a praticidade dos jogos americanos? “Para atender às novas finalidades criadas pela demanda do consumidor, muda a forma e a denominação do produto, sem que ocorram mudanças no material e na técnica tradicional” (HEYE, in: ALVIM, 1983, p. 110).

E no sentido de fomentar tal postura, ajudando a revitalizar práticas artesanais, vemos uma tendência crescente de associação entre artesãos e designers. Através de oficinas de criação, consultorias, conversas, cria-se uma relação simbiótica a ponto de total congruência entre essas duas figuras, uma relação que deve ter como pilar central a troca respeitosa de saberes. Com sua visão de mercado, o designer pode oferecer conselhos sobre a logística de produção, de venda e de transporte, com o intuito de facilitar e agilizar as etapas.

A aproximação entre designers e artesãos é, sem dúvida, um fenômeno de extrema importância pelo impacto social e econômico que gera e por seu significado cultural. Ela está mudando a feição do objeto artesanal brasileiro e ampliando e muito o seu alcance. Nessa troca, ambos os lados tem a ganhar. O designer passa, no mínimo, a ter acesso a uma sabedoria empírica, popular, à qual não teria entrada por outras vias, além de obter um mercado de trabalho considerável. O artesão, por sua vez, tem ao menos a possibilidade de interlocução sobre a sua prática e de um intervalo no tempo para refletir sobre ela. (BORGES, 2011, p. 137)

Mas essa aproximação deve ser cautelosa: desconhecendo os valores e crenças associados à produções típicas de certa região, corre-se o risco de suprimir símbolos fundamentais de identidade e cultura. No quarto capítulo do presente estudo, vamos aprofundar tal tema, com o objetivo de perceber melhor como deve ser essa relação.

A associação entre designers e artesãos tem como foco a transformação dos objetos artesanais que acontecem de acordo com as mudanças que ocorrem em nosso ambiente contemporâneo e as interações entre culturas, tão presentes neste cenário de globalização. Nesse sentido, trazemos o conceito de *hibridação*, formulado por Néstor Canclini, que nos chama a atenção para o fato de que nossa própria identidade é híbrida, fruto



das relações com o meio e com as outras pessoas. Somos caleidoscópio de referências, somos fruto de uma grande mistura. Já não é possível falar de formas “puras”: ninguém pode tirar de perspectiva a sua própria história e suas interações com o meio. Assim, a subjetividade resulta do diálogo, do convívio social. É justamente este o conceito que ele visa discutir: “entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLINI, 2008, p. XIX).

Frequentemente, a hibridação surge da criatividade individual e coletiva. Canclini ressalta que se trata de uma tentativa de reconverter um patrimônio para reinseri-lo em novas condições de produção e mercado. Nesse sentido, é possível observar que “a hibridação interessa tanto aos setores hegemônicos como aos populares que querem apropriar-se dos benefícios da modernidade” (CANCLINI, 2008, p. XXII). Ou seja, a troca de saberes e a busca pela adaptação dos objetos artesanais ao novo cenário é de interesse e traz benefícios tanto aos artesãos quanto aos designers.

Evitando o reducionismo daqueles que buscam identificar formas “autênticas” e “puras” de manifestação cultural, é preciso lembrar que as identidades não se limitam a um conjunto de traços fixos, caraterísticos e sempre coerentes. Foi a própria globalização que trouxe à tona os conceitos de mestiçagem, hibridação, fusão, coesão, osmose, confrontação e diálogo.

Em um mundo tão fluidamente interconectado, as sedimentações identitárias organizadas em conjuntos históricos mais ou menos estáveis (etnias, nações, classes) se reestruturam em meio e a conjuntos interétnicos, transclassistas e transnacionais. As diversas formas em que os membros de cada grupo se apropriam dos repertórios heterogêneos de bens e mensagens disponíveis nos circuitos transnacionais geram novos modos de segmentação. (CANCLINI, 2008, p. XXIII)

As fronteiras tornaram-se porosas e as culturas já não são mais estáveis. A tendência da produção em massa e do discurso dos meios de comunicação é justamente a de

homogeneizar valores, tornando-os uniformes e sem a coloração regional. É a dissolução do *hic et nunc*<sup>6</sup>. Reiterando o que já dissemos, para continuarem vivas, as expressões precisam mudar. O desafio é não deixar que a prática se perca. O desafio é aceitar e fomentar pluralmente as tradições diversas, trazendo-as para as luzes, para que todos possam conhecê-las.

O ser humano é orientado a partir de múltiplas pertencas. Assim também é o que podemos chamar de “brasilidade”, conceito que vai muito além do caricato belas mulheres-futebol-caipirinha-carnaval. É urgente perceber e valorizar outros fatores que mantêm nossa cultura viva, expressos tanto através do artesanato, quanto das narrativas, danças, culinária. Somos todos resultado dessa coexistência de valores múltiplos. Todo esforço é bem vindo para que possamos compreender um pouco mais dessa imensa heterogeneidade do espaço desse mosaico cultural que é o Brasil. Não é preciso prender-se à ideia angustiante de que as práticas artísticas, literárias e musicais devam ter a missão folclórica de representar uma só identidade. Como já dizia Ferreira Gullar, uma parte de nós é todo mundo, é multidão, é permanente. Outra parte é solidão, é de repente. Dilema que escolhe justamente a arte para traduzir-se.

Uma parte de mim é todo mundo  
Outra parte é ninguém, fundo sem fundo

Uma parte de mim é multidão  
Outra parte estranheza e solidão

Uma parte de mim pesa, pondera  
Outra parte delira

Uma parte de mim almoça e janta  
Outra parte se espante

Uma parte de mim é permanente  
Outra parte se saber de repente

Outra parte de mim é só vertigem  
Outra parte linguagem

---

<sup>6</sup> *Hic et nunc* é uma expressão em latim que significa “aqui e agora”.

Traduzir uma parte na outra parte  
Que é uma questão de vida e morte  
Será arte? (GULLAR, 1980)<sup>7</sup>

Canclini nos alerta que até mesmo a experiência de estudar a cultura deve partir do desafio de instaurar ciências sociais nômades, capazes de circular pelas escadas que ligam tanto o tradicional e o moderno, quanto o culto, o popular e o massivo. O olhar transdisciplinar sobre os circuitos híbridos tem consequências que extrapolam a investigação cultural, livrando-nos dessa compartimentação maniqueísta. Uma visão integrada será capaz de nos fornecer um campo mais amplo de estudos e, ao mesmo tempo, capaz de clarear e apontar novos caminhos. Tudo se conecta.

E, assim, o antropólogo argentino traz à tona essa importância crescente das práticas artesanais em toda a América Latina:

Do lado popular, é necessário preocupar-se menos com o que se extingue do que com o que se transforma. Nunca houve tantos artesãos, nem músicos populares, nem semelhante difusão do folclore, porque seus produtos mantêm funções tradicionais (dar trabalho aos indígenas e camponeses) e desenvolvem outras modernas: atraem turistas e consumidores urbanos que encontram nos bens folclóricos signos de distinção, referências personalizadas que os bens industriais não oferecem. (CANCLINI, 2008, p. 22)

A importância do artesanato no mundo contemporâneo consolida-se nas três esferas: econômica, sustentável e social. Conforme ressaltado acima, no que diz respeito aos fatores econômicos, a prática torna-se uma oportunidade de trabalho, além de atrair turistas. Uma grande disponibilidade de mão de obra ociosa encontra nesse ofício uma oportunidade. Mão de obra essa que, muitas vezes, não está qualificada para grande parte dos empregos disponíveis. Assim, o número de pessoas beneficiadas é grande:

---

<sup>7</sup> Poema intitulado *Traduzir-se*, de Ferreira Gullar, publicado no livro *Na vertigem do dia* (1980).

O artesanato absorve mão de obra de forma intensiva e gera uma melhoria da renda sobretudo nos estratos inferiores da sociedade. Como alerta Indrasen Vencatachellum, que atuou na Unesco durante muitos anos, o impacto do artesanato na geração de empregos e de recursos é muito mais estratégico que se supõe, devido aos efeitos multiplicadores da venda dos produtos. Devem ser incluídos na ‘conta’ do artesanato todos os que participam da elaboração das matérias-primas e dos equipamentos necessários para a criação das peças; que transportam os objetos e todos os que distribuem, vendem ou exportam. (BORGES, 2011, p. 212)

Aloísio Magalhães ainda destaca que a riqueza gerada pela prática artesanal, ao contrário da famosa riqueza tecnológica, que só será compartilhada (se for) quando o “bolo cresce”, já nascem distribuídas, disseminando-se nas famílias e no pequeno grupo da comunidade que criaram as peças.

A balela do bolo grande – que se espera que cresça para então ser distribuído com as comunidades periféricas – estará superada em parte no momento em que fizermos o esforço de conhecer, de analisar, de incentivar, de proteger e de impulsionar esses componentes autênticos do patrimônio cultural da nação brasileira. (MAGALHÃES, 1997, p. 89)

Mas é preciso estar atento: tratar bens de cultura como se fossem apenas bens de consumo inseridos na esfera dos valores capitalistas pode ser perigoso. É preciso que se trate tal procedimento com extrema prudência, precaução e delicadeza. Respeitar o ritmo de trabalho e o processo criativo do artesão é fundamental para que se preserve a essência de sua criação.

No âmbito da prática sustentável, o artesanato torna-se uma alternativa na medida em que estimula o uso de recursos autóctones, envolvendo também noções de reciclagem e reaproveitamento de materiais. A produção está sintonizada com a noção contemporânea de sustentabilidade, compreendendo os conceitos de ambientalmente responsável, economicamente inclusivo e socialmente justo, além de englobar a diversidade cultural. A capacidade de improviso e adaptação no que se refere à matéria-prima também deve ser destacada.

Um exemplo bastante contundente de tal situação nos remete a um discurso de Aloísio Magalhães, em que ele ressalta as criações de Aleijadinho. Esse admirável artista, exímio representante da cultura brasileira, passa a ter um trabalho muito mais forte, mais maduro, quando abandona o mármore e encontra a pedra sabão.

Quando o artista, dentro do seu contexto, se desvincula de uma matéria-prima que era importada ideologicamente em certo sentido, que era modelo de um comportamento europeu, e assume a sua própria realidade através da matéria-prima que lhe está ao pé, ou seja, ele valoriza, ele cria, ele identifica-se, ele torna-se mais autêntico, ele encontra uma utilidade para a pedra que lhe está próxima. Então, o sentido é muito amplo, não é só utilidade só no sentido do consumo, mas a utilidade da verdade de se usar a matéria-prima que você tem à mão. E o exemplo de Aleijadinho me parece muito pertinente. (MAGALHÃES, 1997, p. 109)

O Brasil, com ecossistemas tão diversos, permite que se tenha uma produção também diversificada. É preciso apenas estar atento ao potencial específico: na região do Jalapão, em Tocantins, há o capim dourado; na Amazônia, a borracha; na Paraíba, o algodão colorido; no sul do país, a palha de trigo; nas regiões Norte e Nordeste, o grande potencial de fibras vegetais. Os resíduos industriais também transformam-se em matéria-prima graças à criatividade de algumas iniciativas inovadoras: garrafas PET são utilizadas pela designer carioca Mana Bernardes na confecção de suas “joias do cotidiano”; PET e resíduos de nylon e lycra são transformados por Cláudia Araújo e um grupo de artesãs no sul de Minas; banners de publicidade e sobras da produção automobilística são o ponto de partida para a criação dos artesãos do Design Possível, em São Paulo. Tudo isso nos mostra que as possibilidades são muitas. Resta-nos estar atentos e dispostos.

Além disso, a sustentabilidade tornou-se um requisito básico, um termo qualificativo quase obrigatório, uma vez que os consumidores passaram a exigí-la nas mais diversas esferas, inclusive no consumo de moda. O discurso do “sustentável” tem ainda um apelo forte de venda, incentivando o consumo e agradando aos produtores.

Desde a década de 1980, os países industrialmente desenvolvidos voltaram suas atenções para a busca de meios de produção e consumo sustentáveis, que respeitassem a natureza – assim como as diferenças étnicas e culturais de povos e regiões. Nesse contexto, a moda assumiu as práticas conservacionistas como bandeiras a serem vestidas, a seu favor e do planeta. [...] A sustentabilidade *fashion* passou a abranger, portanto, a inclusão social e a preservação ambiental – aspectos que afetam todos os elos de sua cadeia produtiva. No âmbito social, as ações se circunscreveram ao trabalho de ONGs e de estilistas isolados; já na questão ambiental, o maior impacto relacionava-se à produção em larga escala, a começar pelas fibras de que são feitos os tecidos. (BRAGA e PRADO, 2011. P 618)

O sucesso nos âmbitos econômico e sustentável aparece também no social, configurando-se como o maior êxito do processo. É menos tangível que o impacto econômico, mas o trabalho voltado para o social certamente altera vidas e oferece novas oportunidades. O estímulo e a atenção destinados a comunidades que tem como fonte de renda o artesanato podem ser verdadeiros catalisadores de mudanças sociais. Autoconfiança, coragem, iniciativa, mente aberta: tudo isso aparece como consequência. Quando percebem o valor dado ao que é criado, percebem também que podem tomar as rédeas da própria vida. Há um despertar de lideranças, o descobrimento de habilidades, o aumento da noção de cidadania. Trata-se da construção de uma nova maneira de enxergar a própria vida.

Os projetos que trabalham as identidades culturais locais fazem com que os artesãos tenham maior orgulho em relação às suas origens e ao seu cotidiano, aumentam seu sentido de pertencimento. Funcionam como o que Ronaldo Fraga chama de ‘mecanismo de apropriação cultural’ do lugar onde vivem. As mudanças atingem a família, o marido, os filhos, o grupo social, a vizinhança. (BORGES, 2011, p. 216)

Esse crescente reconhecimento da importância da prática faz com que o artesanato volte-se para si mesmo, buscando identificar pontos fortes capazes de torná-lo ainda mais valorizado. Adélia Borges nos alerta que é muito difícil que um produto artesanal possa competir com um produto industrial no quesito preço (BORGES, 2011). Por isso, o interessante é que ele se afaste da produção industrial, deixando de copiar e de se apropriar de seus valores. É preciso que o artesanato encontre seu nicho específico, detectando seus diferenciais e apostando neles, afirmando-se em seu lugar único e podendo oferecer um

produto com maior valor agregado. O designer e consultor Eduardo Barroso, em entrevista para A CASA – Museu do Objeto Brasileiro, ressaltou:

O artesanato como peça única, exclusiva, que se parece com as demais, mas é diferente em seus detalhes, pois contém as imperfeições da mão que a executa, deve buscar o seu nicho específico que não são as feirinhas. Por esta razão, sempre que posso, desestimo os artesãos a se empenharem na produção de produtos de baixo valor, mas de alto giro. Este é um mercado canibalizado onde se disputa o cliente no preço. O que assistimos nesse mercado de lembranças e souvenirs é à disputa feroz de artesão contra artesão; artesão contra fabriquetas clandestinas; artesãos contra produtos importados da Ásia, que, rejeitados nos processos de controle da qualidade na origem, são vendidos no Brasil em lojas de R\$ 1,99. O correto é propor produtos de maior valor agregado, em que a *expertise* do artesão possa se revelar por inteiro, onde sua habilidade, destreza, e capacidade produtiva sejam traduzidas em peças únicas, impossíveis de serem reproduzidas pelos meios massivos de produção e que contém uma história. (BARROSO, em entrevista para A Casa, [www.acasa.org.br](http://www.acasa.org.br))

Nesse sentido, o que se observa é o fortalecimento da união entre designers e artesãos, trazendo a produção para dentro da esfera do consumo de moda, o que faz com que não se percam de vista os valores de mercado. “O fluxo dos bens artesanais para fora dos subsistemas onde são criados é fato de nosso tempo, pois o artesanato é moda, estabelecida com base na reação contra a massificação dos bens de consumo” (VIVES, in: ALVIM, 1983, p. 143). Trata-se de uma tentativa de encontrar um “lugar” tipicamente brasileiro dentro do universo da moda, com base em nossas peculiaridades e belezas. É a valorização e a busca por inspiração vinda do nosso povo. É a construção de nossa própria narrativa.

Se durante algum tempo essa inspiração deveria vir de fora para alcançar *status*, se a “grande ênfase era para fora e, portanto, mimética e copiadora” (MAGALHÃES, 1997, p. 104), hoje a “brasilidade” encontra-se no centro das atenções.

Até pouco tempo, moda ecológica no Brasil era sinônimo de roupas e acessórios alternativos que passavam longe das passarelas. Mas este conceito está mudando: estilistas, organizadores dos principais eventos da área e algumas grifes de peso já começaram a virar o jogo. (LOBO apud BRAGA E PRADO, 2011, p. 620)<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Alice Lobo, *Moda ética, muito além do reciclado*, reportagem de Alice Lobo; O Estado de S. Paulo; Grupo Estado, São Paulo, SP, 26 de fevereiro de 2010. Apud BRAGA E PRADO, 2011 p. 620.

Nesse segmento da moda, marcas como Ellus, Zoomp, M. Officer e H. Stern tem um histórico de valorização de componentes artesanais em suas criações. Mais especificamente podemos ressaltar dois grandes criadores que sempre tiveram as técnicas e sua valorização como premissas básicas: Lino Villaventura e Ronaldo Fraga. Em seu trabalho, Lino consegue atingir a universalidade sem perder a brasilidade. Villaventura talvez tenha sido o primeiro estilista contemporâneo a fazer uso das rendas e do artesanato têxtil em seus vestidos (BORGES, 2011). Reforçando a saudável relação entre o manual e o tecnológico, ele estabelece sua linha de criação pautada nas próprias contradições que se estabelecem como princípios da moda brasileira. Do artesanal, traz técnicas como o trançado de cestarias e o bordado, os materiais típicos e naturais de nossa flora e fauna (sementes, penas, pedras) e também os temas que refletem nossa história e nossa identidade.

Por vezes chamado de regionalista, Lino sempre provou que sua visão única e universal extrapola fronteiras territoriais e bairrismos arrogantes. A construção das ricas roupas com dobraduras em trama de palha de buriti, trecês de restos de fios de *lycra* à moda das cestas indígenas e teias de aranha em metal confirmam seu poder de transformação dos mecanismos simples da nobre tarefa dos artesãos em novas linguagens e suportes. (ARAÚJO, 2007, p. 38)

Já Ronaldo Fraga instaura-se como um criador-questionador, sempre em busca de um objetivo maior: tornar ímpar o que é massificado pela mídia, trazendo à tona elementos característicos da nossa cultura, além de buscar inspiração e trazer como tema grandes nomes de brasileiros como Noel Rosa, Zuzu Angel, Nara Leão e Athos Bulcão. Ronaldo Fraga tem uma inspiração explícita no Brasil. É um Brasil que nós reconhecemos, mas que não se apoia nos estereótipos, nas caricaturas, no reducionismo. Ele resgata tradições arraigadas, mas muitas vezes desconhecidas, criando um sentimento de pertencimento e identidade. A moda consolida-se como uma plataforma de expressão, através da qual é possível depositar e transmitir a memória afetiva.



Como a carga afetiva potencializa os vínculos, cabe aqui ressaltar que os desvios de imperfeição capazes de emocionar consumidores de todas as estirpes estão em âmbito quase sempre doméstico e invariavelmente escapam às fronteiras artísticas. Remetendo aos anos da infância e ao ambiente caseiro, Ronaldo faz surgir da própria reiteração o efeito de não-repetição com seu modo arrebatador de fazer sentir. Ao mesclar o erudito e o popular, ele vira o estético e o ético do avesso, como uma fratura exposta de questões efervescentes no Brasil, sem jamais resvalar nas caricaturas de trajés típicos e de outras heranças folclóricas. (GARCIA, 2007, p.83)

Em suas coleções, é possível ver constantemente as referências culturais legitimando a criação: “Em nome do Bispo” (1997) fez homenagem à obra artesanal de Bispo do Rosário; “Cordeiro de Deus” (2002) foi criada a partir dos bordados feitos por detentos da penitenciária José Maria Alckmim, em Belo Horizonte; “Costela de Adão” (2003) foi inspirada nas bonecas de barro e na cerâmica da região do Vale do Jequitinhonha; “Descosturando Nilza” (2005) fez homenagem à costureira mais antiga do estilista.

Assim, o estilista instaura um novo cenário em que o luxo aparece relacionado a outros produtos e outros valores. Aquilo que anteriormente era visto como algo “menor” acaba sendo transportado para o centro das atenções:

A ideia de luxo, historicamente associada ao alto grau de refinamento obtido por meio de insumos valiosos ou pela escassez do produto, adquire outro significado. Para o estilista, luxo implica a escolha dos elementos integrantes da composição de sentido, nem sempre caros ou suntuosos, mas associados a um modo de fazer caprichoso e reflexivo. Não há desprezo de elementos convencionalmente entendidos como luxuosos, e sim a elevação daquilo tido como simplório ao mesmo patamar. (GARCIA, 2007, p. 77)

Como um país ainda jovem, temos maior potencialidade de invenção e criação: ainda não estão sedimentados os parâmetros culturais definitivos. A conscientização desse potencial e o uso adequado desses valores tornam-se uma maneira de nos contrapormos, oferecendo ao mundo uma resposta brasileira, possivelmente inédita no contexto mundial.

E então, em meio ao caos do ritmo globalizante, abre-se o espaço que almejamos para a valorização e apropriação desta arte popular. Abre-se espaço para a discussão, a revitalização e, principalmente, para o consumo dessa produção cautelosa, manual, carregada de subjetividade intrínseca, que nos relembra nossa própria condição humana.

Os objetos artesanais surgem como um contraponto. Num mundo virtual, oferecem uma experiência real. Em vez da uniformidade e da padronização dos objetos industriais, são únicos, nunca idênticos. Tem a beleza da imperfeição – ou a ‘boniteza torta’ de que falava a escritora e folclorista Cecília Meirelles. Envelhecem com dignidade, podendo permanecer ao nosso lado por toda a vida. Eles nos contam de um lugar preciso, onde foram feitos por pessoas concretas. São honestos, confiáveis. Transmitem cultura, memória. Trazem um sentido de pertencimento. Por tudo isso, podem tocar – e o uso do verbo tocar não é fortuito – o nosso coração, a nossa alma. (BORGES, 2011, p. 204)

Mas além de nos contar histórias, a prática artesanal auxilia em um processo diário de alterar histórias de vida, sugerindo novos caminhos e propondo novas perspectivas e oportunidades. É o que pretendemos analisar no próximo capítulo, trazendo a atividade artesanal para a cena, atuando como instrumento catalisador de mudança de vida.

#### 4 ARTESÃO E DESIGNER: UMA RELAÇÃO SIMBIÓTICA

“Interferir sem ferir”. Essa era uma das premissas da arquiteta Janete Costa que dialoga com o contexto estudado. Trazendo para a cena a relação entre designers e artesãos, conseguimos observar que, na realidade, não existe uma fórmula capaz de ditar como essa união pode se dar da melhor forma. Existem, sim, estudos, percepções e experiências que muito nos ajudam a traçar caminhos possíveis.

Janete Costa trabalhou como arquiteta, designer de interiores, designer de produtos e curadora de exposições, tendo sempre como objetivo levar a criação popular a espaços de prestígio. Sua participação na curadoria de dezenas de exposições ilustra muito bem essa preocupação. Entre essas exposições podemos citar: *Artesanato como um caminho*, na Fiesp, 1985; *Bienal de Artesanato*, no Centro de Convenções, Recife, 1986; *Viva o povo brasileiro*, no Museu de Arte Moderna – MAM, Rio de Janeiro, 1992; *Arte Popular Brasileira*, no Riocult, Rio de Janeiro, 1995; *Arte Popular Brasileira*, no Carreau du Temple, Paris, 2005 (Ano do Brasil na França, a convite do governo brasileiro); *Somos-criação popular brasileira*, no Santander Cultural, Porto Alegre, 2006, e *Do Tamanho do Brasil*, no Sesc Avenida Paulista, São Paulo, 2007.

A postura de Costa nos apresenta uma direção no que diz respeito à melhor forma de valorizar e resgatar o respeito às práticas artesanais. A arquiteta defende a ideia de que designers e estudiosos deveriam aproximar-se pensando em “interferir sem ferir”, buscando contribuir, mas respeitando sempre o conhecimento e o domínio do artesão. Mais uma vez, reforçamos a noção de que essa deve ser uma relação que tem como base a troca respeitosa de saberes. Costa se empenhou em mostrar que a arte, a arquitetura e o design brasileiros

precisam refletir as identidades culturais locais. Tanto a cultura erudita como a popular devem ser apresentadas, lado a lado. O designer não pode chegar à comunidade e apresentar um desenho, um trabalho já pronto. É preciso estabelecer um consenso de opiniões, é preciso que o artesão entenda o porquê daquela intervenção, para que ele possa realmente acreditar na proposta e dar continuidade a ela. Conforme Janete Costa:

Quando um designer se aproxima do artesanato e do artesão, ele tem que se colocar no mesmo nível, porque ele não tem a capacidade do fazer. Posso admirar um cesteiro ou uma bordadeira e posso até desenhar alguma coisa, mas não sei fazer. Precisaria de anos para aprender. Desenhar está no mesmo nível do fazer, porque ambos exigem anos de aprendizado. (Entrevista de Janete Costa para a revista AU – Arquitetura e Urbanismo <http://www.revistau.com.br/arquitetura-urbanismo/163/artigo63519-2.asp>)

Quando analisamos as diferentes linhas de pensamento possíveis quando se trata de revitalizar e preservar as técnicas artesanais, vale a pena resgatar as ideias de Lina Bo Bardi e Aloísio Magalhães, que assumiram posturas distintas quanto aos modelos de intervenção e aproximação entre o design e o artesanato no Brasil.

Como vimos no segundo capítulo, Lina Bo Bardi partia da concepção de que a cultura era elemento vivo e em constante evolução, acreditando que a transformação da tradição e a industrialização seriam inevitáveis. Magalhães também rejeitou a ideia de uma preservação estática, mas defendia uma postura mais cautelosa. Ele defendia uma análise profunda de cada caso e uma avaliação das diferentes formas de dar continuidade e adaptar as tradições à nova realidade. As intervenções deveriam acontecer com o objetivo claro de aperfeiçoar o processo e o produto, não inibindo o potencial criativo do artesão, deixando clara a intenção de valorizar sua expressão individual, formulando uma trajetória própria (PAULA, 2008)<sup>9</sup>.

Aloísio Magalhães nos apresenta um outro conceito que serve como pilar essencial na relação simbiótica de co-criação entre designers e artesãos. Nessa busca por

---

<sup>9</sup> Artigo disponível em <http://www.acasa.org.br/ensaio.php?id=210>

resgate e valorização, os esforços devem estar direcionados no sentido de criar na própria comunidade uma percepção de que suas técnicas tradicionais, seus prédios históricos, enfim, seu patrimônio cultural merece ser preservado.

A ação que vamos procurar empreender é tentar fazer com que a comunidade, nos seus afazeres e na sua vida, se conscientize de sua ambiência cultural. Isto é, temos que procurar dar à comunidade um status de vida que lhe permita entender por que determinado prédio está sendo preservado. Em outras palavras, a própria comunidade é a melhor guardiã de seu patrimônio. (MAGALHÃES, 1997, p. 182)

Ou seja, estimular a própria comunidade a ter essa consciência é o ponto crucial e verdadeiramente transformador. Mas o processo capaz de criar esse sentimento é longo. É possível, no entanto, sistematizar informações e etapas, destacando três pontos fundamentais, através dos quais exemplificamos como os designers podem atuar: auxiliando no processo de “desacostumar o olhar”, incentivando os artesãos a buscar inspiração em seu próprio contexto; sistematizando a memória de técnicas, pontos e riscos que já existiram e perderam-se no tempo, promovendo o resgate da memória; e, por fim, adequando o produto, agregando visão de mercado e alterando o processo de produção com o objetivo de facilitar e agilizar etapas.

A linha que separa um processo de intervenção benéfico para todos os envolvidos de um outro tipo de ação que se aproxima do paternalismo ou da exploração, no entanto, é bastante tênue. Ainda existem autores que defendem a tese de que as comunidades devem permanecer em seu cotidiano original de criação. Seus argumentos são válidos na medida em que nos levam a refletir ainda mais sobre a cautela necessária, uma vez que, em muitos casos, os resultados podem ser realmente catastróficos.

É frequente a informação de que, para “melhorar” as técnicas artesanais em determinada localidade, órgãos de incremento ao artesanato lhe encaminham professores, provenientes de outras regiões, algumas vezes também artesãos. Nada pode ser mais imprudente. O artesão, a rigor, não pode sequer ser rotulado e cadastrado conforme sua nacionalidade: seu âmbito é mais particular, mais restrito.

Ele não pertence a uma pátria, pertence a uma localidade, quando muito a uma região. Faz parte de um subsistema, e é a ele que se refere, em seu trabalho. É sobre ele que testemunha, expressando os significados da cultura de seu grupo. O professor, imprudentemente introduzido, provavelmente introduzirá seu próprio código. E então, de duas uma: ou os 'alunos' se convencerão de que seu próprio trabalho é inferior, pois que precisa ser melhorado, e deixarão de produzir; ou se adaptarão às técnicas e padrões trazidos de outra região, adotando-as em seu próprio fazer, o que produzirá o enfraquecimento, quando não a anulação, da herança cultural de que ele é portador. (VIVES, in: ALVIM, 1983, p.141)

A interferência, portanto, deve ser medida e meditada, representando mero aconselhamento e nunca intromissão ou imposição quanto a formatos, dimensões, ornatos, exercida por uma pessoa estranha ao grupo social. Os profissionais externos podem ser convidados a ajudar, no intuito de resgatar tradições e características do processo tradicional que, muitas vezes pelo contato com outras culturas através da globalização, acabaram soterrados e esquecidos. Aquele que vem de fora não é protagonista, é facilitador e estimulador de processos.

Nos processos de revitalização do artesanato que já ocorreram, percebemos a participação de equipes multidisciplinares, nas quais vários profissionais desempenham papéis importantes: antropólogos, técnicos, historiadores, engenheiros de materiais, agrônomos, fotógrafos, especialistas em gestão, marketing, finanças. Cada um, dentro de seu campo de atuação, oferece sua contribuição. Nesse contexto, Adélia Borges cria uma pequena lista em que enumera mais detalhadamente as formas através das quais um designer e toda a equipe podem influenciar o trabalho do artesão.

- Melhoria da qualidade dos objetos;
- Aumento da percepção consciente dessa qualidade pelo consumidor;
- Redução da matéria-prima;
- Redução ou racionalização de mão de obra;
- Otimização de processos de fabricação;
- Combinação de processos e materiais;
- Interlocução sobre desenhos e cores;
- Adaptação de funções;
- Deslocamentos de objetos de um segmento para outro mais valorizado pelo mercado;
- Intermediação entre as comunidades e o mercado;
- Comunicação dos atributos intangíveis dos objetos artesanais;
- Facilitação do acesso dos artesãos ou de sua produção à mídia;

- Contribuição na gestão estratégica das ações;
- Explicitação da história por trás dos objetos artesanais. (BORGES, 2011, p.129)

Como já alertamos anteriormente, não há um procedimento padrão ou receituário para as ações de revitalização do artesanato. Diferentes situações exigem diferentes respostas. No entanto, no presente estudo, vamos seguir algumas direções apontadas por Adélia Borges, que sugere pontos importantes a serem observados. De acordo com seu estudo, ela sugere os seguintes eixos através dos quais traçamos uma trajetória: identidade e diversidade; potencialidades dos materiais locais; melhoria das condições técnicas; construção das marcas; artesãos como fornecedores e ações combinadas (BORGES, 2011).

Em um primeiro momento, torna-se fundamental a constatação e análise do que preexiste naquela região. Esse diagnóstico exige um contato direto com o lugar, com as pessoas, a fim de que se possa dar conta da *identidade e diversidade* a serem trabalhadas. É preciso deixar que os próprios moradores e artesãos apresentem a cidade, buscando conhecer também as técnicas tradicionais e os hábitos de vida. E, nesse exercício de apresentação do espaço, é possível levar os moradores a observar seu entorno de outra forma, mais atenta. O exercício do “olhar desacostumado” faz com que detalhes apagados pelo cotidiano sejam percebidos e valorizados. Através dessa mudança de postura, será possível transpor para o produto a ser criado a riqueza característica do entorno do ambiente em que vivem e trabalham. Esse olhar atento configura-se como um despertar de uma consciência de preservação do próprio espaço e da memória.

Cabe observar que a necessidade de afastamento para enxergar algo melhor não se restringe aos artesãos. O processo de reconhecimento implica um verdadeiro conhecer de novo, daí estrangeiros conseguem perceber a dimensão de coisas que, por estarem tão perto de nós, não nos damos conta. ‘O que ocorre com os artesãos é parecido com o que acontece na vida da gente: fazemos o mesmo caminho de casa para o trabalho todos os dias e pode ser que a gente nunca repare nele. Quando alguém chama a atenção para esse olhar, a gente descobre coisas novas’. (MENDES apud BORGES, 2011, p.108)

O primeiro contato entre artesãos e designers acaba tornando-se o ponto chave que, muito mais do que iniciar um projeto, simboliza o início de uma nova vida para muitos. Quando se aproximam de uma comunidade, é fundamental que estejam muito atentos ao processo histórico desse grupo, devem estar atentos a tudo aquilo que foi e é elemento de construção do que constitui essa comunidade no presente.

Focando na importância dessa visão global, que abarca o processo histórico, o presente e também as projeções para o futuro, Aloísio Magalhães nos alerta sobre os perigos de se buscar um caminho diferente:

Sobretudo nos países jovens, nos países como o nosso, no Brasil, com essa evolução rápida e acelerada na direção de um maior bem estar, tende-se frequentemente a só olhar para a frente. Mas esse olhar para frente é um olhar curto. É um olhar pequeno. É um olhar míope, que procura ver só as coisas de atendimento imediato. Melhorar o padrão de vida, melhorar certas necessidades econômicas, enfim tudo aquilo que é legítimo, que é fundamental na vida de cada um de nós, de cada ser humano, procurar o próprio bem estar. Mas, muitas vezes, isso dá uma miopia, e nesse afã, nessa luta de mudar, de olhar para a frente, esquecem-se de que o verdadeiro olhar para a frente, a única e absoluta maneira de se ver a longo alcance e atravessar o horizonte mais longo, não pode prescindir o passado. Só se pode fazer o novo a partir daquilo que você é. (MAGALHÃES, 1997, p. 196)

No entanto, muitas vezes não é fácil identificar estes traços identitários no trabalho dos artesãos. Diante do processo globalizador, muitas comunidades acabaram descaracterizando sua linha de criação. Assim, o que vemos é uma repetição do mesmo padrão de produtos que, com a influência chinesa, não se diferenciam muito e acabam aproximando-se dos produtos industriais.

A perda das referências culturais, que ocorre justamente quando as referências do passado não são levadas em conta e quando o “universal” parece agradar a um público maior, implica no desaparecimento da identificação do indivíduo como participante, deixando-o no papel de mero expectador do processo.

Caso o levantamento iconográfico desenvolvido pela equipe dos designers não estiver atento a tudo isso, corre-se o risco de “tornar raso o que é profundo” (BORGES, 2011,



p. 144), propondo aos artesão ideias que não serão apropriadas. Restringir-se a imagens caricatas e impor ideias exógenas de nada adianta: não se estabelece uma situação de troca e ocorre uma inversão de prioridades. A pesquisa é o ponto crucial.

Cabe ressaltar ainda o fato de que, criando a partir das características intrínsecas e autóctones, torna-se muito mais difícil haver cópias. Em muitos casos, o que foi criado ali é um registro de determinada realidade, é a resposta dada pelo artesão a uma necessidade imposta pelo meio. E essa resposta traz consigo a subjetividade, portanto nunca será exatamente igual a outras. É o tão valorizado princípio da exclusividade.

O segundo ponto levantado por Adélia Borges fala sobre as *potencialidades dos materiais locais*. Ao conhecer a identidade daquele povo e do espaço em que habita, torna-se possível conhecer os materiais autóctones e perceber o que já tem valor identitário para os moradores e que deve, portanto, ser valorizado e incorporado à produção. Como já citamos, os princípios de sustentabilidade encaixam-se de forma pertinente nesse cenário, uma vez que há crescente estímulo para o reaproveitamento de materiais e o uso de recursos naturais como sementes, folhas, penas de animais.

A atenção destinada à *melhoria das condições técnicas* é também fundamental: o cuidado com o acabamento e a durabilidade das peças deve ser uma tônica do trabalho. Estabelecer e desenvolver uma visão de mercado nos integrantes da comunidades torna-se peça-chave para que eles próprios busquem agregar valor ao que produzem. É certo que as peças artesanais carregam consigo uma efemeridade própria, mas a atenção com o acabamento acaba tornando-se item diferenciador.

Muito ao contrário dos artefatos industrializados, os produtos artesanais não se propõem à permanência. Podem durar, mas podem também desaparecer, sem que sua perda seja irreparável. Não ensinam apegos, ensinam a vida – pois nasceram para ser parte da vida, como o homem que as faz, e portanto, como ele, são perecíveis. (VIVES, in: ALVIM, 1983, p. 138)

No que diz respeito à *construção das marcas*, percebemos o alto valor que se agrega a um produto pela simples criação de uma identidade visual. Essa forma de apresentação deve ser capaz de comunicar os valores intangíveis dos objetos artesanais, facilitando o reconhecimento do produto, contando sua história, garantindo um atestado de procedência, o que permite um destaque perante os concorrentes.

Produtos manufaturados ligados a comunidades tradicionais tendem a ser pouco valorizados na origem, porque elas não possuem as ferramentas para explicitar os valores que vem imbuídos neles, sua origem ou qualidade. Quando bem desenvolvidos, a marca e demais produtos gráficos associados a ela são ferramentas poderosas de comunicação. Elas possibilitam que o público consumidor compreenda melhor uma realidade distante, ajudam a criar uma ligação entre ambos. (BORGES, 2011, p. 119)

O quarto ponto destacado por Borges, *artesãos como fornecedores*, nos direciona a uma situação em que os designers não participam da criação, apenas apropriam-se do objeto e levam-no para outro contexto, transformando-o em arte. Instaura-se uma relação de cliente e fornecedor. A qualidade do produto criado é, então, ainda mais fundamental e item de diferenciação perante as criações de outros.

Há ainda o outro tipo de relação, que Adélia Borges cita quando aborda as *ações combinadas*. Nesse caso, designers e artesãos participam do processo como um todo, trocando saberes e métodos de trabalho. É o tipo de relação que abordaremos ao final deste capítulo, em que o objetivo principal é o aperfeiçoamento do processo produtivo do artesão através do que o designer pode oferecer. As equipes multidisciplinares criam as condições necessárias, estimulando mudanças e facilitando processos – e, principalmente, criando meios de divulgação daquele trabalho da comunidade que na maior parte das vezes é desconhecido pelo grande público.

Depois desse panorama, cabe-nos, porém, destacar algumas situações delicadas, que devem despertar nossa atenção a fim de que não incorramos em erros ou abusos nas

situações de intervenções. Uma abordagem feita de forma “incorreta”, sem cautela e planejamento, pode acabar dando aos artesãos uma sensação de supervalorização, o que faz com que eles percam a espontaneidade de seus gestos, posturas e, conseqüentemente, criação.

O elogio, a presença frequente de pesquisadores, de fotógrafos, de jornalistas, mexe com a vaidade normal do homem. Ele se percebe artista, perde o nexos com a própria cultura, abandona o significado, inutiliza signos – faz morrer o código. [...] Perdendo interesse em continuar a produzir objetos onde se concretize a preciosa síntese entre beleza e funcionalidade, que caracteriza todo artesanato, e desprezando a identidade com os significados de seu grupo, o artesão feito artista se estará destruindo, tanto quanto destruindo a própria cultura. (VIVES, in: ALVIM, 1983, p. 140)

Outra situação que devemos analisar é a instauração de uma logística de produção que não respeita os valores intrínsecos daquela comunidade. Tais intervenções podem alterar a capacidade criativa ao impor valores que muito se assemelham aos industriais: tempo, produtividade e eficiência. Um ponto muito importante nesse contexto diz respeito à imposição de uma rotina de trabalho em um ritmo que não é natural. O fato é que “sua jornada não está dividida por um horário rígido, mas por um ritmo que tem mais a ver com o do corpo e da sensibilidade do que com as necessidades abstratas da produção” (PAZ, 1991, p. 55). Devido à própria natureza do material que emprega em suas criações ou às outras atividades que desempenha em paralelo à artesanal, o artesão fica realmente impossibilitado de seguir um ritmo imposto.

Vives ressalta outros fatores importantes nessa análise, ao enumerar algumas situações em que há, por exemplo, a massificação do produto, quando determina-se a confecção de centenas de peças iguais; ou quando designers impõem ou ao menos sugerem o aproveitamento de técnicas tradicionais para a criação de objetos que nada tem a ver com a cultura tradicional; ou, ainda, quando propõem ideias estranhas aos significados culturais, apagando o código e transformando o fazer artesanal em mera cópia de modelos (VIVES, in: ALVIM, 1983). Por último, outro fator importantíssimo: as ações feitas por designers e suas

equipes não podem ser simplesmente pontuais. Caso sejam, quando acabam, nada resta: não há continuidade e o verdadeiro princípio que motiva o trabalho perde-se.

Diante de tais possibilidades, é preciso resgatar a ideia de que o designer deve assumir uma postura consciente e cautelosa, respeitando os valores e procedimentos característicos do fazer artesanal. Palhas trançadas, couros trabalhados, cerâmicas utilitárias, tecidos entrelaçados, histórias bordadas são muito mais do que produtos utilitários, próprios para venda. São mais até do que objetos de arte. Feitos por mãos pacientes, mostram a arte de um povo e, ao mesmo tempo a vida de seu criador. Aloísio Magalhães já nos alerta: o grande potencial está no homem. “A atitude certa é aceitar esse homem, na sua dinâmica, e ajudá-lo, a partir de indicadores do seu passado, ajudá-lo a dar o passo adiante necessário à complementação da sua trajetória” (MAGALHÃES, 1997, p. 182). Como defende Lina Bo Bardi, o artesanato não tem protagonistas individuais, mas uma única força coletiva (BARDI, 1994).

O artesanato é fruto da mão do ser humano e depositário de sua cultura complexa. É importante conhecer a artesã-bordadeira e ouvi-la, criar meios para fazer emergir o que ela considera um ícone. Ela é a criadora e só ela poderá ser a intérprete. Ela não precisa fazer jogos americanos com os principais monumentos de sua cidade. É preciso acreditar que os ícones vem da inspiração, vem do coração, vem de algum território misterioso, mas certamente da pessoa que faz. A intervenção adequada consiste, muitas vezes, em apenas ajuda-la a ver, a aperfeiçoar aquilo que ela faz, mas sempre respeitando a sua essência. A gente vê logo quando a pessoa sente que, com a sua intervenção, ela cresceu e não, ao contrário, ela se anulou.’ (NEMER apud BORGES, 2011, p.144)<sup>10</sup>

Em suma, o que ressaltamos é que é fundamental transmitir a história de vida que cada objeto artesanal carrega consigo. Os detalhes devem ser observados com atenção, dedicando especial cuidado com o acabamento de cada peça. A escolha das matérias-primas também auxilia na criação de um produto único, ao levar em conta elementos e materiais significativos para aquela cultura. Para finalizar, os processo de comercialização, promoção e

---

<sup>10</sup> José Alberto Nemer, em palestra para A Casa, [www.acasa.org.br](http://www.acasa.org.br).

divulgação devem estar alinhados e devem ser capazes de comunicar os valores intangíveis do produto criado. Afinal, a união entre design e artesanato configura-se como “uma forma de devolver às comunidades, elaborado e enriquecido, o seu próprio patrimônio cultural” (BORGES, 2011, p. 52).

Como exemplo de projeto que busca seguir exatamente esses princípios, trazemos para a cena o *A Gente Transforma*, idealizado pelo designer e arquiteto Marcelo Rosenbaum. Observamos a vertente em crescimento de projetos ligados ao artesanato não como um fim em si mesmo, mas como decorrência de uma ação mais ampla. Nesse contexto, é preciso ressaltar que a disseminação e a venda dos produtos criados não se sustenta se for baseada em caridade. Torna-se necessário criar produtos bonitos, bem feitos e bem apresentados ao público. Adélia Borges cita a fala da artista plástica Elisa Bracher, que bem ilustra tal argumento: “Nada que funcione de verdade nasce de um sentimento de pena” (BRACHER apud BORGES, 2011, p.180).

Baseando-nos nessa perspectiva, entra o aperfeiçoamento que gera melhorias e aumento de autoestima dos artesãos. É fundamental que eles reconheçam seu valor e sintam o trabalho valorizado também.

Por isso citamos o *A Gente Transforma*. A transformação do AGT acontece tanto no espaço físico quando na vida das pessoas. Em sua primeira edição, Rosenbaum e uma equipe de arquitetos, designers, jornalistas, fotógrafos, produtores e um grupo de 35 estudantes de arquitetura e design de vários estados do Brasil, realizaram uma intervenção no Parque Santo Antônio, situado em uma das áreas mais desassistidas da Zona Sul de São Paulo, no Capão Redondo, em 2011. A “Semana da Mão na Massa” teve como mote a pintura das casas do entorno do campo de futebol, pensando em valorizar o espaço e criar uma consciência de preservação. Uma comunidade repleta de problemas, do saneamento básico ao tráfego, foi capaz de aceitar a presença da equipe e se envolver com ela. Ao perceberem o

trabalho dos profissionais, os moradores começaram também a participar e contribuir. Assim, no lugar da aridez do concreto, as casas passaram a ter cores vibrantes e alegres. Em entrevista à revista *ffwMAG!*, Marcelo Rosenbaum destacou que a pintura, na verdade, foi apenas um pretexto para estar lá. “A ideia era levar autoestima para a população e fazer com que o projeto virasse um catalisador de mudanças. Foi o que aconteceu.” (ROSENBAUM, 2012, p. 182)<sup>11</sup>

Comunidade, equipe e estudantes retiraram da experiência um saldo extremamente positivo, tanto que o Ministério da Integração Nacional fez o convite para a expansão do projeto em outras áreas. Foi neste momento que a região de Várzea Queimada, no sertão brasileiro, começou a ser analisada como possível novo local para a segunda edição do AGT.

Essa segunda edição encaixa-se perfeitamente no tipo de trabalho que analisamos neste estudo. Em Várzea Queimada, um povoado que fica na região da Chapada do Araripe, no coração do semiárido nordestino, a 400 quilômetro de Teresina, capital do Piauí, uma verdadeira mudança instalou-se. As casas não tinham banheiro nem água encanada. Não havia telefone nem Internet. O povoado foi escolhido justamente por apresentar um dos menores índices de desenvolvimento humano do país. O escritor Marques Casara, em entrevista à revista *ffwMAG!*, bem define a situação: “A distância que separa Várzea Queimada de uma cidade moderna não pode ser medida em quilômetros. Não é somente uma separação geográfica, mas também de tempo” (CASARA, 2012, p. 72)<sup>12</sup>

Entre os dias 01 e 15 de fevereiro de 2012, a equipe de profissionais e mais 17 estudantes universitários partiram para o povoado com um claro objetivo em mente: fortalecer a comunidade através da valorização de sua identidade cultural, gerando renda. Modernos

---

<sup>11</sup> ROSENBAUM, Marcelo. *Provocar para transformar*. **Revista ffwMAG!** São Paulo: Editora Lumi 05 Marketing e Propaganda Ltda., Nº 31, p.182, setembro 2012.

<sup>12</sup> CASARA, Marques. *A história de um povo forte, corajoso e criativo*. **Revista ffwMAG!** São Paulo: Editora Lumi 05 Marketing e Propaganda Ltda., Nº 31, p.72, setembro 2012.

métodos de design foram levados com o intuito de ampliar o potencial do artesanato já feito em Várzea Queimada.

As práticas cotidianas envolviam a criação de objetos de palha de carnaúba pelas mulheres e a borracha trabalhada pelos homens, que chegavam a reciclar pneus e produzir joias e peças de decoração a partir dos simples materiais à disposição. De acordo com o conceito de “design útil”, introduzido por Rosenbaum, foi possível envolver ambiental, social e economicamente a comunidade. Esse “design útil” é aquele capaz de transcender através do conceito. É o design que “transcende o objeto, transforma o mundo, recria formas, conecta pessoas, compartilha ideias, valoriza saberes, renova tradições, inova formatos e surpreende” (GUINOZA, 2012, p. 60)<sup>13</sup>

O que o projeto buscou acrescentar foi uma visão de mercado que, aplicada à realidade do local, tornou-se capaz de valorizar aquilo que é produzido, gerando renda e chamando a atenção do resto do país. Além de criar um sentimento de autoestima elevado na comunidade, a equipe de designers levou o trabalho realizado em Várzea Queimada para muito além das fronteiras: a coleção Toca, produzida durante esse encontro entre artesãos e designers, foi reunida em um catálogo e passou a viajar pelo mundo. Cerca de 30 peças foram apresentadas em Milão, durante a Semana de Design, entre os dias 17 e 22 de abril. A exposição também foi apresentada na edição de Verão 2012/2013 do SPFW, trazendo para o pavilhão da Bienal o conceito do AGT. Após essas exposições o material ainda vai ser exposto em outros lugares do Brasil e do mundo. Tal postura corrobora o argumento de Adélia Borges:

Ninguém reconhece o valor do que não conhece. Exposições, publicações, seminários e prêmios têm um papel na divulgação da revitalização do artesanato, contribuindo para aumentar a percepção consciente do público sobre o objeto feito à

---

<sup>13</sup> GUINOZA, Marcos. *A história de um povo forte, corajoso e criativo*. Revista **ffwMAG!** São Paulo: Editora Lumi 05 Marketing e Propaganda Ltda., N° 31, p. 60, setembro 2012.

mão e ao mesmo tempo incentivando as boas práticas. Eles podem sensibilizar olhares. Ao colocarem o artesanato em outro lugar que não o do cotidiano – sejam as salas de museus, sejam as páginas dos livros –, permitem também que se aumente a reflexão sobre os temas. (BORGES, 2011, p. 164)

Muito mais do que a capacitação e a criação de uma logística de produção e de venda, o mote do AGT é a valorização do que é produzido pela comunidade, ato que carrega consigo a promoção de um resgate de autoestima e de memória: enquanto trabalha e aprende, a população vai tecendo, junto com linhas, palhas, agulhas, um novo futuro. Os designers consolidam-se como catalisadores de um processo já iniciado pelas artesãos. Novos processos de construção e técnicas de manuseio otimizaram a produção e ampliaram a imaginação da comunidade. Sobre o projeto, conclui o ambientalista Kaka Werá: “o objetivo é despertar na comunidade seus sonhos e sua memória, a consciência do poder do coletivo. E usar a cultura e os saberes locais como ferramenta para a transformação” (WERÁ, 2012, p. 72)<sup>14</sup>

O trabalho de Ronaldo Fraga também encaixa-se dentro desse panorama, na medida em que o estilista também vê o artesanato como instrumento de transformação, capaz de dar sentido para a vida. Em suas criações, Ronaldo tem como princípio a busca pela valorização da cultura brasileira. Além de conduzir oficinas país afora, compra produtos de várias comunidades de artesãos, algumas vezes desenvolvidos espontaneamente, outras sob encomenda.

Nesse trabalho com as oficinas, ele viaja por várias regiões do Brasil e da América Latina, ministrando pequenos cursos para presidiários, menores em situação de risco, idosos e comunidades carentes, segundo Carol Garcia, “usando a moda e o lirismo como instrumentos de profilaxia contra o comodismo, a baixa autoestima, a pobreza e o caos” (GARCIA, 2007, p.76).

---

<sup>14</sup> WERÁ, Kaka. *A história de um povo forte, corajoso e criativo*. Revista **ffwMAG!** São Paulo: Editora Lumi 05 Marketing e Propaganda Ltda., N° 31, p.72, setembro 2012.



Como exemplo, podemos citar a parceria desenvolvida com a Secretaria de Desenvolvimento e Design em Pernambuco na cidade de Passira, com as artesãs locais, no ano de 2010. Dentro desse projeto, a Associação das Mulheres Artesãs de Passira (Amap) desenvolveu com o estilista um trabalho de registro e preservação dos pontos de bordado tradicionais que estão se perdendo, buscando estabelecer as condições necessárias para que as pessoas possam sobreviver dignamente através dessa atividade.

Outra situação a ser citada é o desenvolvimento da coleção “Cordeiro de Deus”, em 2002. As peças foram bordadas por detentos da penitenciária José Maria Alkimin, na grande Belo Horizonte. Tudo isso pode ser direcionado para o mesmo objetivo principal: resgatar cultura e valorizar pessoas.

Não sem motivo a psicoterapia moderna emprega a terapêutica ocupacional para ajudar a recuperação de pessoas cujos desvios de conduta, neuroses ou psicoses, resultam da moderna ação social desagregadora. Nos hospitais e presídios, assim como fora deles, o artesanato, em geral, tem uma função: auxilia a libertação do homem. (VIVES, in: ALVIM, 1983, p. 139)

Há ainda muitas outras iniciativas dentro do campo da moda. É impossível não citar a atividade pioneira do Coopa-Roca (Cooperativa de Trabalho Artesanal e de Costura da Rocinha), fundada em 1981 e liderada pela socióloga Maria Tereza Leal (Tete Leal). A cooperativa congrega trabalhadores da comunidade na elaboração de objetos e roupas com design, resgatando técnicas artesanais, reaproveitando tecidos e explorando a criatividade carioca. Fuxico, crochê, bordado e patchwork constroem as narrativas desse projeto. Tereza Leal afirma:

Chamar a roupa da Coopa-Roca de ‘uma roupa brasileira’ é, para mim, um grande orgulho. Por que não resgatar a referência da nossa cultura no nosso vestuário? [...] A roupa da Coopa-Roca não tem só a carga da técnica tradicional do Nordeste, de aproveitamento de retalhos – que, por isso, traduz uma linguagem chamada ‘moda

brasileira'... É uma roupa pouco formal; ela é carioca no sentido de que tem certa sensualidade nas peças. (LEAL apud BRAGA e PRADO, 2011, p.620)<sup>15</sup>.

Nessa tentativa de delinear possíveis perfis da cultura popular brasileira, dentro deste mosaico cultural do nosso país, percebemos que o cenário apresenta ainda muitas produções pouco exploradas. A associação entre pessoas de diferentes núcleos torna-se, então, um caminho bastante benéfico, na medida em que traz à tona expressões anteriormente desconhecidas. Conforme a análise exposta, o processo é longo e exige uma postura cautelosa, mas, sem dúvida, o resultado pode ser muito positivo.

---

<sup>15</sup> Depoimento de Maria Tereza Leal; apud *Mas Isto É Moda?*, documentário dirigido por Cristiane Mesquita e Malu Pedrosa; Paleo TV, São Paulo, SP, 1998.

## **5 CASA DA MENINA ARTESÃ: ENTRELAÇANDO NARRATIVAS**

Se o artesanato constrói narrativas e estabelece novos diálogos entre criador e público, é impossível não perceber nele uma plataforma de reverberação de mensagens. Capaz de dar voz e, principalmente, espaço para discursos antes deixados à margem, a prática artesanal consolida sua importância e torna-se instrumento através do qual vidas são transformadas e histórias vem à tona.

Quando a menina entra pela primeira vez no antigo edifício da Companhia Pantaleone Arcuri em Juiz de Fora, exemplar arquitetônico orientado pelo estilo eclético em voga na década de 1920, já se inicia um processo de transformação. A sede do programa Casa da Menina Artesã já encerra em si elementos capazes de transportar qualquer visitante para outro universo. Em depoimentos colhidos durante o estudo de caso proposto neste trabalho, pudemos traçar um panorama, entrelaçando discursos e buscando conhecer e compreender as histórias de vida transformadas pelo artesanato. Foram entrevistadas a coordenadora e a pedagoga da Casa, duas meninas que ainda participam do programa, um empresário que emprega meninas que participaram do programa, duas meninas que estiveram na casa e hoje trabalham com artesanato e duas clientes antigas do projeto. Todos os depoimentos estão disponíveis na íntegra, em anexo.

## 5.1 O PROGRAMA

A Casa da Menina Artesã se localiza na Praça Antônio Carlos, na Avenida Getúlio Vargas, em Juiz de Fora, Minas Gerais. O programa foi criado em 28 de junho do ano 2000 e, até hoje, já atendeu a 1.719 adolescentes. A Casa é um programa social mantido pela Associação Municipal de Apoio Comunitário (AMAC) em parceria com a Secretaria de Assistência Social (SAS).

Trata-se de um programa socioeducativo que visa a inclusão produtiva e a transformação da vida das jovens, através da prática do artesanato. Atendendo exclusivamente a adolescentes do sexo feminino, o programa é destinado a um público de baixa renda e com baixa escolaridade. As meninas atendidas tem entre 14 e 24 anos e recebem aulas práticas e teóricas em diversas áreas do artesanato. O programa conta com uma equipe técnica composta por profissionais das áreas de assistência social, educação artística e pedagogia. A coordenação é da assistente social Maria Claudia Duarte Magalhães.

As adolescentes são encaminhadas para o programa pelos Centros de Referência de Assistência Social (CRAS) da cidade de Juiz de Fora e também por meio da Vara da Infância e Juventude, conselhos tutelares, demais programas da AMAC e outras instituições da cidade. Durante dois meses, o programa oferece um curso de qualificação em artesanato e formação humana e social. As adolescentes podem ser atendidas de manhã ou à tarde, sendo que, obrigatoriamente, devem estar frequentando a escola no contraturno. É feito um controle de frequência escolar mensal, a fim de zelar sempre pela educação e o desenvolvimento humano. Quando necessário, são feitas intervenções pedagógicas junto às adolescentes e suas famílias, visando o fortalecimento do vínculo escolar.

Além da capacitação na área do artesanato, a preocupação com o trabalho

socioeducativo transcende e se impõe. Nas palavras de Maria Claudia Magalhães, coordenadora do programa, “o principal objetivo é a transformação humana da adolescente através do artesanato” (MAGALHÃES, 2013, Anexo, p. 82). Há uma necessidade grande de se discutir temas relativos à adolescência que atingem de forma ainda mais direta a essas adolescentes em situação de vulnerabilidade social. Sexualidade, drogas, álcool, saúde e educação são temas sempre presentes em reflexões propostas pela equipe técnica.

Maria Claudia ainda explica que o maior problema que se enfrenta quanto às adolescentes inicia-se na própria estrutura familiar.

O problema das famílias que a gente atende é um problema estrutural que atinge o Brasil inteiro. Nós atendemos famílias que são excluídas do sistema econômico. Então sempre precisamos situar cada caso na macroestrutura econômica e nas questões sociais. (...) Outro desafio que enfrentamos é a questão das famílias serem um pouco acomodadas. A gente sabe que a criação do Bolsa Família e outros tipos de programas de transferência de renda são importantes, só que eles não podem parar por aí. É preciso que haja a transferência de renda, porém a família deve saber que aquilo é temporário e que ela própria deve criar as condições para que possa seguir em frente por si mesma. (MAGALHÃES, 2013, Anexo, p. 84)

O caráter pedagógico do programa procura, portanto, envolver educação e cultura, de forma que o exercício da cidadania possa se dar de forma mais plena. “A educação é a codificação adequada de uma cultura, é o processo de transmissão e continuidade de uma cultura. Então, é impossível – sobretudo um país em movimento, num país não feito ainda, não explicitado – separar-se uma coisa da outra” (MAGALHÃES, 1997, p. 241).

Maria Claudia destaca o fato de que poderia ser muito proveitoso para a cidade caso o programa fosse expandido e pudesse atender a outras jovens da cidade de Juiz de Fora. No entanto, tal iniciativa demanda investimento e cuidado, para que o programa possa manter suas premissas:

Hoje nós temos 51 vagas de manhã e 51 vagas de tarde, e a gente não tem condição de atender mais do que isso, tanto no que diz respeito à equipe quanto ao espaço físico. Não adianta aumentar para falar que atendemos a mil, duas mil meninas, mas deixar a qualidade cair. A qualidade está justamente no atendimento individualizado: aqui a gente conhece cada adolescente, conhece cada família e a gente sabe que é isso que faz a diferença. O atendimento a grandes grupos é um atendimento falido (...) É preciso atender a pequenos grupos e ter profissionais de várias áreas para que se possa atender de forma eficiente. Por isso o aumento do número de vagas exige um grande investimento. (MAGALHÃES, 2013, Anexo, p. 83)

Ao longo dos anos, a estrutura da Casa da Menina Artesã foi sofrendo modificações, com o objetivo de aprimorar métodos e criar um processo que pudesse atender à demanda das adolescentes, sem deixar de lado a questão social.

As jovens que apresentam ao longo do curso maior interesse e habilidade, são convidadas a integrar a Oficina de Produção Artesanal pelo período de um ano ou até completar 24 anos. Nesse período, 70% do valor de cada peça vendida é destinado à menina que a criou. Para orientar os trabalhos durante a fase da oficina, o programa conta com duas educadoras e duas técnicas em Educação Artística. Além do interesse e da habilidade, outros fatores também são levados em conta:

Quando as meninas fazem o curso e são avaliadas para vir para a segunda etapa, não avaliamos apenas a habilidade. Avaliamos o interesse e também a condição socioeconômica, porque sabemos que determinadas meninas precisam mais da gente do que, talvez, uma outra que é mais esperta, que tem mais incentivo da família. A nossa avaliação, portanto, baseia-se na habilidade sim, por ser uma atividade muito específica, mas existem outros fatores que também influenciam para que a menina seja chamada para permanecer no projeto. (MAGALHÃES, 2013, Anexo, p. 86)

Reunindo esses elementos e preceitos, torna-se possível delinear o objetivo social da Casa da Menina Artesã: oferecer uma oportunidade de capacitação para o mercado de trabalho, promovendo a inclusão social e o exercício da cidadania.

Durante as entrevistas realizadas neste estudo de caso, os entrevistados ressaltaram vários motivos para classificar o programa como importante para a cidade de Juiz

de Fora. O fato de ensinar um ofício a meninas que possuem poucas oportunidades de estudo e capacitação profissional foi citado de forma recorrente. Uma outra questão é a descoberta de habilidades antes pouco exploradas ou desconhecidas. Aurea Correa, cliente da Casa há muitos anos, destaca: “às vezes as meninas tem um talento e ele não é descoberto, ele só vai ser descoberto no projeto. Nem elas imaginavam que sabiam fazer coisas tão bonitas” (CORREA, 2013, Anexo, p. 115). A transferência do conhecimento das técnicas artesanais que a qualquer momento pode ser perder também foi destacada por Daniela Benício, também cliente da Casa.

O projeto é muito importante porque já tem uma projeção, já tem uma história consolidada. Minha mãe, por exemplo, vem de São Paulo e sempre vai até a Casa para comprar presentes. Aqui em Juiz de Fora mesmo, muita gente já conhece o projeto e o tem como referência. (...) Um outro ponto que mostra a importância do projeto é o fato de ele resgatar a cultura do bordado, do bordado fino, do bordado livre. Além disso, a criatividade dessas meninas é trabalhada, para que elas não sejam tão mecanicistas durante a vida delas. O projeto acaba oferecendo, então, uma chance de elas andarem com as próprias pernas. Tudo isso é muito bacana. (BENÍCIO, 2013, Anexo, p. 118)

É importante destacar, no entanto, que as meninas entrevistadas aparentam não ter a dimensão exata da ação e da importância da Casa da Menina Artesã para o município. Ao serem perguntadas, todas demonstraram achar que há sim uma relevância, mas sem a perspectiva de grandes alterações na vida, a longo prazo. Todas as adolescentes entrevistadas responderam que achavam o programa importante por retirar as meninas das ruas e oferecer a elas uma ocupação naquele momento. Apenas Ângela, que esteve na Casa durante três anos e há sete já está inserida no mercado de trabalho, estabeleceu uma análise mais completa, mais abrangente, justamente por já ter a experiência profissional.

Eu acho que o projeto é muito importante. Ele nos ensina, nos dá a chance de aprender muita coisa e de estar mais preparadas para o mercado de trabalho. É importante saber aproveitar a oportunidade. Mesmo para as meninas que não foram trabalhar com artesanato depois que saíram de lá, o projeto foi importante. A gente

aprende muita coisa que é fundamental no mercado de trabalho. Eu tenho muita saudade, se eu pudesse eu não tinha saído nunca de lá! (NASCIMENTO, 2013, Anexo, p. 110)

## 5.2 JUSTIFICATIVA

A escolha desse programa como objeto de estudo se dá na medida em que contempla diversos aspectos de nossa análise. Deixando transparecer, através do artesanato, o caráter de resgate de autoestima e a oportunidade de um ofício, a Casa da Menina Artesã consolidou-se, ao longo de seus 12 anos de existência, como referência na cidade de Juiz de Fora. E tal destaque se dá tanto em função de seu trabalho no âmbito social quanto, de forma ainda mais visível, na produção de artigos de moda. Além do mais, o programa tem como foco uma geração jovem, justamente a que precisa absorver as técnicas tradicionais, não deixando que esses elementos culturais se percam ao longo da história.

O trabalho realizado pela Casa da Menina Artesã vem sendo acompanhado de perto desde sua criação. As histórias registradas pelo programa depositaram-se na memória ao longo desses 12 anos, sendo que as narrativas foram registradas também no plano afetivo. Dessa forma, tomando emprestadas as palavras de Aloísio Magalhães, reconhecemos que a proposta deste estudo de caso vai ao encontro do plano sentimental e afetivo. “Mas, ao mesmo tempo, acredito que justamente pela existência do plano afetivo é que o conhecimento se torna mais amplo, mais profundo e mais adequado” (MAGALHÃES, 1997, p. 107).



### 5.3 LINHAS DE TRABALHO

A principal técnica artesanal utilizada na Casa é o bordado. As possibilidades de linguagem que essa prática pode oferecer extrapolam o produto criado e dão conta de transmitir mensagens cuidadosamente elaboradas pelas adolescentes criadoras. Adolescentes essas que, na maior parte das vezes, nunca tiveram contato com noções específicas de moda ou criação manual. Mesmo sob esse fator - que poderia ser visto como limitador – as meninas se transformam e deixam transparecer a criatividade comum a todo ser humano, que por diversos fatores impostos pela vida, tantas vezes pode permanecer escondida e inaproveitada. Ali elas encontram oportunidade.

É importante registrar que, há algum tempo, víamos o bordado espontâneo ir desaparecendo, deixando espaço apenas para o ponto cruz padronizado e didático das revistas femininas. No entanto, agora assistimos – e a Casa da Menina Artesã se apoia justamente nisso – a um renascimento da prática mais plural e espontânea, adaptada a diferentes materiais, suportes e usos. Acompanhando tendências de moda, a produção da Casa da Menina Artesã é reconhecida pelo cuidado, delicadeza, beleza e acabamento de suas peças. Chaveiros, cordões, bolsas, broches, artigos de decoração para casa: todos representantes das diversas possibilidades da prática artesanal.

Essa relação entre moda e artesanato precisa ser estabelecida com cuidado, uma vez que envolve o que chamamos de patrimônio cultural e este não deve ser transformado em mero bem de consumo, como resultado da ganância mercantilista do mundo *fashion*. Os valores simbólicos e identitários devem ser respeitados e preservados como elementos culturais. O que vemos hoje é um sistema de cooperação que traz benefícios mútuos, ao agregar ao produto artesanal as noções de moda, valorizando a produção a partir de sua

exclusividade. A moda se torna, então, um fator de extrema importância para a disseminação do artesanato como bem de valor na sociedade. Assim, consolidam-se as linhas de atuação da Casa da Menina Artesã: a principal vertente é de inclusão social, mas o diálogo intermitente com a educação e a moda se faz sempre presente.

Levando em conta as análises propostas ao longo deste trabalho, é importante registrar os fatores que se distanciam daqueles vistos como comuns em projetos que tem como objetivo a agregação de valor ao artesanato. O primeiro item a ser destacado é relativo à questão da tradição, da herança cultural. Conforme destacamos anteriormente, na maior parte das vezes a prática artesanal se configura como uma continuação de um saber familiar, que se adapta às novas necessidades, mas que guarda em si características peculiares e tradicionais de seu grupo criador. No entanto, na Casa, *a maioria das adolescentes nunca teve contato com algum tipo de técnica artesanal*. Isso pode levar a uma dificuldade de gerar identificação com o que ela cria, que acaba não carregando elementos narrativos que estariam relacionados à sua história.

A instrutora de bordado e pedagoga da Casa, Erika Rooke, destaca que aquelas meninas que já tiveram algum tipo de contato com os trabalhos manuais (elas próprias fazendo ou convivendo com familiares e amigos que fazem) apresentam maior facilidade para desempenhar as atividades, mas que não existe um padrão, ficando o desenvolvimento de acordo com o interesse e a dedicação de cada adolescente.

A gente percebe que a menina que tem esse histórico muitas vezes tem uma evolução bem melhor do que a de uma outra que nunca pegou em uma agulha, nunca bordou. A menina se envolve mais. No entanto, ao mesmo tempo, a gente se surpreende com meninas que nunca bordaram antes e que superam outras que às vezes até já passaram por isso. Então é uma situação em que a gente não pode estabelecer um critério rígido, depende de cada menina mesmo. (ROOKE, 2013, Anexo, p. 94)

Durante as entrevistas, tivemos a oportunidade de conversar com duas meninas que já haviam tido contato com os trabalhos artesanais antes de ingressarem na Casa. A. C. O.<sup>16</sup>, de 16 anos, participa do projeto há sete meses e nos contou que aprendera a bordar com a mãe, que tem o artesanato como ofício. Quando ainda era pequena, demonstrava curiosidade ao ver a mãe bordando e, por isso, a própria mãe a levou para participar de cursos que tinham o bordado como foco. A.C.O. contou que na Casa ela teve a oportunidade de desenvolver mais aquilo que já sabia fazer.

Outro caso semelhante é o de Mirelli Maria Lourenço da Silva, de 19 anos. Mirelli esteve na Casa da Menina Artesã durante três anos e há um ano já está inserida no mercado de trabalho, atuando como artesã. Mirelli ressalta a facilidade que teve desde o início, por já ter tido experiências anteriores com os trabalhos manuais:

Eu já tinha feito curso de desenho, de crochê e de pintura. Esses cursos me ajudaram bastante a aprender mais na casa, porque eu já tinha uma habilidade. Mas tem que gostar também, né? Ter interesse, se dedicar, tudo isso é importante. (...) Durante o período do curso eu estive internada por uma semana, perdi o conteúdo ensinado durante esse tempo, mas mesmo assim consegui entrar no ritmo e aprender até mais rápido do que as outras que já estavam lá. (SILVA, 2013, Anexo, p. 112)

A coordenadora do projeto explica que a participação das famílias no programa vem desde que elas são encaminhadas para o projeto. Eventos e reuniões são feitos periodicamente para que os laços possam ser estreitados e para que o trabalho de inclusão social possa ser feito de forma mais ampla.

Já tivemos um projeto que se chamava “Mãos de mães”, em que uma voluntária ensinava às mães que demonstravam interesse a fazer panos de prato pintados. No entanto, com a mudança de administração da prefeitura, o projeto não continuou. Era uma iniciativa muito boa porque, assim como descobrimos talentos nas meninas atendidas pela Casa, algumas mães também descobriam um lado que elas não conheciam. Nesse ano que se inicia estamos pensando em desenvolver alguns outros projetos para aproximar ainda mais a família e o programa. É o que chamamos de estreitamento de vínculos. Da mesma forma, já fizemos atividades com o objetivo de nos aproximarmos das escolas das meninas. Na ocasião, elas escolheram uma

---

<sup>16</sup> O nome completo da adolescente foi aqui omitido pelo fato de ela ser menor de 18 anos.

professora que foi convidada a vir até a sede do projeto e participar do evento. A integração família – escola – Casa da Menina Artesã é fundamental para que, cada um fazendo sua parte, consigamos ter um resultado legal com a menina. (MAGALHÃES, 2013, Anexo, p. 87)

Ao serem perguntadas sobre a opinião das famílias e amigos sobre o trabalho artesanal que fazem, as adolescentes entrevistadas afirmaram que sempre recebem apoio e que o trabalho chama a atenção. Percebe-se que o interesse das famílias para a área é despertado justamente por esse contato com a jovem. A partir da experiência com o projeto, as famílias também ficam mais atentas.

Outro fator que pode acarretar, em muitos casos, a falta de identificação entre criador e objeto é *o fato de a criação não ser completamente espontânea*. Desde que ingressam na casa, as adolescentes são orientadas, tanto no que diz respeito a materiais, quanto às técnicas, formatos e temas. Tal postura se justifica na medida em que a maioria das adolescentes não se sente segura para o ato criativo e não possuem ainda as referências que as auxiliariam. No entanto, aos poucos, o objetivo é incentivá-las a alcançar a segurança necessária para que consigam uma independência criativa.

Quando chegam aqui, a maioria é muito insegura, dependente. Aos poucos elas vão conquistando a segurança necessária. A dinâmica da casa é bem clara e orienta a todos os profissionais: é preciso deixar a menina mostrar o seu querer, caso contrário vamos sempre estar tolhendo a criatividade. E isso não é bom porque não estaremos estimulando o desenvolvimento, além de que ela vai ficar sempre fazendo o mesmo tipo de trabalho. E o principal: não deixando essa criatividade fluir, a menina pode até se sentir desestimulada. (...) Elas próprias demonstram vontade de ser mais independentes, principalmente na hora da escolha de cores. Mas é uma relação de parceria: deixamos que elas façam escolhas – porque reconhecemos a importância de estimular a criatividade individual, a segurança – mas ao mesmo tempo orientamos. Achar esse ponto de equilíbrio é o mais importante. (ROOKE, 2013, Anexo, p. 92)

Foi possível constatar, nas conversas com as jovens, um desejo de opinar principalmente no que diz respeito às cores. Mas a insegurança é notável e permeia todo o processo criativo: desde a idealização da peça até a execução e a finalização. “Geralmente eu

dou a minha opinião. Se a professora achar que vai ficar bom ela vai deixando eu ir sozinha, se não eu paro e sigo a opinião delas. Eu acho mais fácil seguir os conselhos delas, eu tenho medo de que a peça fique feia” (A.C.O., 2013, Anexo, p. 100).

Um caso em que se tornou possível observar uma maior liberdade é o de Ângela, que conta que, a partir de uma dificuldade, teve a oportunidade de experimentar e criar sua própria maneira de bordar. Percebemos então uma característica pessoal interferindo no processo e propiciando a criação de um estilo único.

Eu tive muita dificuldade porque sou canhota. Então era complicado ver a professora ensinando e tentar adaptar para o meu jeito de segurar a agulha e os tecidos. Tinha hora que era difícil demais e eu achava que não ia conseguir, que era melhor desistir. Mas eu gostava muito de ver aqueles bordados ficando prontos, de ver as coisas bonitas. Então eu não desisti e aos poucos fui inventando o meu próprio jeito de bordar. (NASCIMENTO, 2013, Anexo, p. 108)

E outro ponto que deve ser destacado diz respeito à continuidade do trabalho. *Em muitos casos, as adolescentes atendidas não continuam a realizar o trabalho aprendido ao longo do tempo em que estiveram na Casa.* Este é um fator preocupante, uma vez que há um grande esforço envolvido para gerar o aprimoramento e o aprendizado das técnicas, que acaba sendo subaproveitado. Muitas vezes isso é consequência da própria vontade da adolescente, que prefere optar por outras áreas. Mas o principal motivo dessa desistência é o mercado, que parece ainda não estar preparado para absorver tal tipo de mão de obra capacitada. Ainda estamos imersos em um mercado dominado pelos produtos importados, sobretudo os chineses, industrializados e baratos, que impedem uma concorrência saudável. Além disso, - o que é ainda mais grave - o preconceito e a desvalorização ainda imperam: por mais que inúmeras vezes já espalhem aos quatro cantos as belezas do trabalho artesanal, ele ainda não é remunerado de forma justa, o que desestimula muitas jovens.

No entanto, durante o tempo em que estão conectadas ao programa, elas aprendem muito mais do que técnicas operacionais. Aprendem a ter postura profissional, a conviver em

grandes grupos, a respeitar regras, a ter cuidado com o próprio corpo. Cabe resgatar a linha que norteia a Casa: a inclusão social.

#### 5.4 MERCADO DE TRABALHO: QUALIFICAÇÃO E VALORIZAÇÃO

Precisa-se de qualificação, ao mesmo tempo em que falta valorização para essa mão de obra qualificada. A perspectiva de se qualificarem no setor da produção artesanal, mas não encontrarem local em que possam exercer seu ofício e serem valorizadas assusta as jovens e acaba fazendo com que muitas não insistam na prática. Ao ser perguntada sobre a possibilidade de continuar fazendo o que aprendeu na Casa depois que sair de lá, a adolescente R.C.R.N, de 16 anos e que está há um ano e meio no programa, não hesitou: “Ah, não... Acho que é só mais para horas vagas mesmo. Não vejo como uma profissão porque não é uma área muito valorizada, em Juiz de Fora nem tem muitas oportunidades...” (R.C.R.N., 2013, Anexo, p. 98).

No entanto, trazemos para esta análise duas experiências com empresas que deram uma oportunidade a jovens que estiveram na Casa. Tais experiências são casos de sucesso em que duas necessidades se encontraram: a de mão de obra qualificada e a de emprego.

A primeira experiência a ser analisada aqui é a da empresa Estojo Baldi, que fabrica estojos para joias em Juiz de Fora e emprega algumas meninas que já passaram pela Casa da Menina Artesã. O primeiro contato aconteceu em 2003, quando a empresa necessitou de grande contratação de funcionários, de preferência já qualificados, e a equipe pensou na Casa. Márcio Dutra, gerente da empresa explica: “o trabalho que elas fazem aqui na empresa

é muito parecido com o que fazem na Casa: colagem, corte, máquina de costura. Escolhemos as meninas vindas de lá justamente por essa similaridade” (DUTRA, 2013, Anexo, p. 102). Quinze meninas participaram do processo de seleção e doze foram contratadas. Entre elas, estavam a Ângela e a Angélica, irmãs gêmeas, que estão na empresa até hoje. As meninas permaneceram na Casa por três anos e assim que completaram 18 anos já iniciaram o trabalho nessa empresa. “Logo no início a gente já havia percebido que elas iam se adequar muito bem ao trabalho, tanto que hoje elas não estão mais na função básica em que trabalharam quando entraram, já estão desempenhando outras funções de maior responsabilidade” (DUTRA, 2013, Anexo, p. 103)

Dutra afirma que o trabalho que elas realizam na empresa é de execução das peças, mas que não deixam de opinar nos processos. Quando começaram a trabalhar, ocupavam a função de auxiliar de produção e aos poucos foram adquirindo experiência. Atualmente, Angélica está no setor de impressão de logomarca do cliente nas peças e Ângela está no grupo de produção que é responsável pela execução de produtos extremamente complicados, artesanais: um processo que exige alguém com muita experiência. “Por conhecerem tão bem o processo de fabricação, elas opinam sobre a criação. Elas tem uma visão capacitada, foram treinadas para isso. E tem a liberdade de opinar constantemente. Mas as formas e os materiais são definidos por um outro profissional” (DUTRA, 2013, Anexo p. 103)

Ângela conta que, no início, sentiu dificuldade para se adaptar à nova realidade. “O ritmo aqui é muito diferente. Se tem as encomendas para entregar para o cliente naquele dia, temos que dar conta, não tem jeito” (NASCIMENTO, 2013, Anexo, p. 108). Ao ser perguntado sobre as diferenças entre a Casa e a empresa, Dutra destaca justamente esse compromisso, essa rotina exigente de prazos e qualidade:

Lá na Casa elas não tem a cobrança que uma empresa tem. Em termos de rotina, aqui elas são cobradas por resultado, devem dar conta dos pedidos, cumprir datas de entrega. O trabalho manual já é demorado, por isso precisamos que elas sejam ágeis. Um outro ponto é que na Casa elas faziam produtos menos complexos: sacolas, caixas de papel, fuxico. Aqui a gente tem um trabalho semelhante, mas a exigência é muito maior. O material que a gente usa é couro, que tem um custo muito alto. Então um erro na costura ou na marcação pode estragar todo o projeto. Por isso precisamos de agilidade, de atenção e de conhecimento do processo de fabricação. (DUTRA, 2013, Anexo, p. 104)

Ao longo desses sete anos que estão na empresa, as irmãs ocuparam diferentes cargos e se especializaram. Dutra aponta que a transformação no comportamento delas pode ser observada tanto na atitude pessoal quanto na profissional. Ele destaca principalmente o fato de elas terem entrado ocupando uma função muito simples e hoje serem responsáveis por equipes inteiras, exercendo um trabalho metucioso. Essa noção de “evolução” pode ser percebida também no discurso de Ângela: “essas experiências que tive na Casa e também aqui na empresa servem para me capacitar, para me ensinar muita coisa porque meu sonho é ter um dia o meu próprio negócio, a minha loja de artesanato. Eu quero evoluir, quero aprender cada vez mais” (NASCIMENTO, 2013, Anexo, p. 110).

No entanto, a empresa também enfrentou problemas com algumas jovens que haviam sido encaminhadas pelo projeto, mas que não permaneceram por muito tempo na empresa. Ele destacou que a maioria das meninas vinha de famílias bastante necessitadas, com pouquíssima educação. “Nós tivemos problemas, não no sentido de indisciplina, mas de formação e educação mesmo: algumas não conseguiam conviver com outras pessoas, outras tiveram dificuldade com o próprio trabalho, outras tinham hábitos que precisaram ser corrigidos por nós” (DUTRA, 2013, Anexo, p. 104).

Mesmo com tais problemas, ele considera a experiência de parceria com a Casa muito benéfica. Ressalta o cenário atual de Juiz de Fora, cidade que cresce e se desenvolve



muito, e que precisa conscientizar o mercado da importância de oferecer oportunidade de emprego à população de baixa renda.

A Casa da Menina Artesã realiza um trabalho com a adolescente por um período determinado. Então, quando esse tempo termina, a menina pode acabar perdendo muito do que aprendeu lá, caso o mercado não absorva essa mão de obra qualificada. No nosso caso, nossa empresa dá continuidade a esse trabalho artesanal que elas aprenderam a fazer lá, juntamente com a exigência e a disciplina características do mercado. O projeto é fundamental porque capacita as adolescentes oferecendo uma visão mais apurada sobre os processos de produção, de acabamento, de qualidade. Agora é preciso que o mercado perceba esse potencial e passe a valorizar mais esse tipo de mão de obra qualificada. (DUTRA, 2013, Anexo, p. 106)

Ele ainda destaca a necessidade de valorização do processo de fabricação manual, capaz de criar um diferencial e agregar valor ao produto criado. Destacando os chineses como concorrentes diretos em seu ramo de estojos para joias, ele investe exatamente em qualificação.

Nós somos concorrentes diretos dos produtos chineses. Nossos diretores estiveram recentemente lá para conhecer as empresas e os processos de produção. (...) Existe a mecanização, mas grande parte do processo ainda é feita de forma manual. Existem certos produtos, certas etapas que você pode mecanizar, aqui nós também mecanizamos. Mas existem outras etapas que são tão complexas que simplesmente não podem ser mecanizadas. A montagem final, de qualquer forma, tem que ser manual. Nem existe máquina capaz de realizar esse trabalho tão detalhado. O mercado de embalagens é um mercado que não possibilita mesmo muita mecanização, ele exige o cuidado e a delicadeza da mão humana. (DUTRA, 2013, Anexo, p. 106)

O segundo caso que destacamos aqui é o de Mirelli Maria Lourenço da Silva, de 19 anos. Mirelli permaneceu por três anos na Casa, conforme já dissemos anteriormente, e sua mão de obra logo foi absorvida pelo mercado. Hoje ela trabalha no Empório do Banho, um ateliê que produz artigos artesanais para banho.

Ela conta que a experiência na Casa a ajudou muito, mesmo que agora o trabalho não seja exatamente o mesmo que fazia antes. “Aqui a gente quase não borda, a gente

alinhava, corta tecido para as costureiras, dá laço. A gente faz mais a parte de finalização dos produtos. Mas de qualquer forma, a experiência na Casa ajudou bastante, porque são coisas parecidas” (SILVA, 2013, Anexo, p. 113). Ela ressalta que é instruída a fazer o que suas superiores sugerem, mas que sempre há espaço para opiniões e sugestões.

No entanto, ao ser perguntada sobre o que pensa na hora em que está produzindo, a resposta deixa espaço para um questionamento sobre uma produção repetitiva e mecânica: “quando você nunca fez aquele tipo de produto, é preciso ficar concentrada naquilo ali para não errar. Mas quando você já tem o costume de fazer, você pode bater papo, pensar em outras coisas e acaba dando tudo certo” (SILVA, 2013, Anexo, p. 114).

## 5.5 A RECEPÇÃO DO PÚBLICO

“O artesanato tem sempre um pai e uma mãe” (BENÍCIO, 2013, Anexo, p. 119). Iniciamos este ponto da análise a partir do fragmento da fala de Daniela Benício, cliente da Casa da Menina Artesã há mais de oito anos. Fala essa que demonstra a curiosidade, o interesse que se tem em descobrir o que há por trás daquele chaveiro, daquela bolsa, enfim, daquele acessório criado.

O contato direto com o público é sempre muito estimulado pela equipe de profissionais da Casa. Ele acontece muitas vezes na própria sede do programa, que permanece sempre aberta à visitação, e também em feiras, exposições e outros eventos dos quais as meninas participam.

O retorno das pessoas é sempre muito positivo. Quem compra os produtos daqui compra porque gosta mesmo, acha bonito, quer presentear e sabe do valor daquela peça. Sabe que foi uma adolescente que se dedicou, que aprendeu, que demonstrou

sua habilidade. Então quem valoriza o trabalho manual, quem conhece o projeto, sempre compra os produtos pela beleza e pela história que representa, sabendo também que está ajudando uma menina a construir um futuro diferente. (MAGALHAES, 2013, Anexo, p. 86)

Nesse momento do encontro, da “troca”, é possível estabelecer diálogos que enriquecem a vida de ambos os lados. Daniela contou que começou a bordar e, há algum tempo, visitou mais uma vez a Casa para pedir a uma menina que a ajudasse.

Busquei as criações das meninas primeiro porque eu valorizo o fato de ser um trabalho social, que dá uma ocupação para essas meninas. E segundo porque o que elas produzem é algo útil. Acredito que devemos resgatar esse caráter artesanal. Estou cansada de coisas industrializadas, em que tudo é igual. Acho que o artesanato faz com que cada produto seja único, tenha uma história, tenha uma sensibilidade diferente dos demais. (BENÍCIO, 2013, Anexo, p. 118)

Também sobre esse contato direto com as meninas, destacamos a fala da pedagoga Aurea Correa, que acompanha o trabalho da Casa da Menina Artesã há bastante tempo: “(...) a gente acaba criando um vínculo também com as meninas. Colocar esse trabalho na rua, em exposições, em feiras, dá uma outra visão, elas tem uma visão de valorização do que elas fazem. Eleva a autoestima” (CORREA, 2013, Anexo, p. 116).

A partir do ano de 2012, o nome da menina que criou cada peça passou a ser incluído na etiqueta do produto. Com o tempo, as profissionais da Casa disseram notar que esse interesse pela história da peça e da artesã que a criou aumentou ainda mais. Tal etiqueta consegue estabelecer-se como elo que aproxima o consumidor do criador, criando uma espécie de intimidade,. Ao mesmo tempo, há um distanciamento daquele processo industrial despersonalizado. Conhecer a origem é fundamental para realçar a relação de pertinência ao local e ao grupo em que a peça foi produzida, fazendo com que as pessoas entendam um pouco mais daquilo que estão comprando, o que faz com que o valor da peça seja percebido de forma ainda mais tangível. “Funciona como a assinatura de uma tela de um artista plástico” (ROOKE, 2013, Anexo, p. 91).

## 5.6 O ARTESANATO COMO UMA NARRATIVA A SER CONSTRUÍDA

A transformação que acontece na vida das meninas que permanecem por algum tempo na Casa da Menina Artesã, meninas que encontram ali uma oportunidade de profissionalização, de aprendizagem de um ofício, é tangível. Diante do depoimentos colhidos ao longo do processo de construção deste estudo de caso, foi possível perceber este amplo processo transformador.

Temos casos de meninas com história de vida bem complicada na questão social. E também temos histórias de meninas com dificuldades de coordenação motora, com déficit de aprendizagem e que conseguiram se superar aqui na Casa. E a gente se surpreende com as mudanças. O artesanato ajuda muito nesse sentido, de despertar a autoestima da menina, a valorização da menina. (ROOKE, 2013, Anexo, p. 93)

Falando especificamente sobre artesanato, percebemos também a transformação do olhar. Durante o período em que estão na Casa, constroem um olhar mais apurado e atento, que procura captar as inspirações e os estímulos do ambiente. Se antes as adolescentes reparavam em trabalhos manuais apenas por acharem bonito, depois de conhecerem o processo criativo outros fatores passam a ser analisados também.

Muda muita coisa, muda a visão delas. A gente vê que elas tem um outro olhar. Porque antes elas não valorizavam certas coisas, como por exemplos as cores. Agora elas já passam em frente a uma vitrine e reparam nas cores da estação, vem contar para a gente o que viram nas ruas. É um olhar diferente, de artesão mesmo. Com relação ao trabalho de outros artesãos elas ficam mais críticas. Comparam o trabalho que fazem com o de outros. Com certeza é possível dizer que elas ficam mais críticas, no bom sentido: ficam mais atentas. (ROOKE, 2013, Anexo, p. 93)

Os seguintes trechos nos auxiliam a demonstrar esse processo: “eu pensava que muita coisa era diferente. Eu pensava que os artesãos faziam só um tipo de coisa, mas quando eu entrei aqui eu percebi que não, eu percebi que existem várias possibilidades de criação” (A.C.O., 2013, Anexo, p. 101). “Conhecendo o processo, o modo de fazer, eu passei a valorizar ainda mais, a entender melhor tudo. Saber como demora para ficar pronto, saber como é importante escolher os materiais certos” (NASCIMENTO, 2013, Anexo, p. 109). Todas as adolescentes entrevistadas afirmaram que a forma de observar um objeto artesanal se modificou.

Diante de tais observações, torna-se possível consolidar ainda mais a tese de que o artesanato se configura como instrumento através do qual histórias são registradas e transformações são estabelecidas.

Em todo trabalho manual a pessoa coloca muito de si. Mesmo que a menina tenha a orientação da professora, mesmo que exista um estilo determinado dos produtos confeccionados no programa, elas colocam um pouco delas ali. Existem algumas peças que, só de olhar, já conseguimos identificar exatamente qual menina que a criou, porque o ponto dela é bastante característico e o bom gosto se destaca. (MAGALHÃES, 2013, Anexo, p. 88)

Erika afirma que através dos bordados é possível, sim, perceber alterações de humor e de postura das jovens. Em cada peça, há indícios de sua personalidade e também de seu estado de espírito no momento da criação. Ela destaca o fato de que, muitas vezes, essas meninas não encontram muitas formas de expressar o que estão sentindo, e acabam encontrando no bordado uma plataforma de comunicação.

Mesmo com o fato de estarmos sempre acompanhando de perto o processo de criação das peças, quando as deixamos mais livres percebemos, pelo tipo de bordado, pelas cores, o momento que a menina está passando. Quando elas não estão bem, percebemos o uso de cores mais tristes, preto com roxo, por exemplo. Às vezes, por exemplo, uma menina que borda divinamente, vai ter um momento que

ela faz uma peça que não fica legal. Porque às vezes naquela fase da vida ela não estava legal. Então nós conseguimos observar isso na própria peça que ela produz. (ROOKE, 2013, Anexo, p. 94)

Diante da pergunta: “o que pensam quando estão bordando?”, as adolescentes demonstraram surpresa, pareciam nunca ter refletido sobre isso. Depois de pensarem durante algum tempo, as meninas com quem conversamos afirmaram que, enquanto bordam, concentram-se no que estão fazendo e não conseguem pensar em muitas outras coisas. Afirmaram que ficam curiosas para ver como a peça vai ficar no fim do processo. Foi Ângela quem trouxe um outro enfoque, que deixa claro que o tipo de pensamento influencia no produto a ser criado: “eu sempre tento pensar em coisas boas, em cores bonitas, pra poder criar coisas também bonitas. Concentro completamente naquilo que estou produzindo e fico imaginando como a peça vai ficar no final do processo” (NASCIMENTO, 2013, Anexo, p. 110)

Toda essa concentração, essa dedicação, precisa encontrar seu devido valor. É justamente o fato de exigir tanta dedicação que faz com que o artesanato conquiste seu espaço e seus admiradores. O diferencial é o próprio o processo criativo e é ele que deve despertar o interesse dos consumidores.

Aquele objeto carrega a história, o contato, a energia que a pessoa coloca no trabalho manual, no trabalho artesanal. Cada trabalho é único, não existe uma duplicidade, não existe uma cópia, sempre há um elemento diferente. Isso traz um pouco da história, da emoção que a pessoa sentiu naquele momento, da vivência que ela tinha naquela hora, de uma imagem que ela viu. Eu acho isso extremamente rico. (...) Tudo que é artesanal é um pouco mais caro. Eu sei porque é mais caro, eu valorizo o fato de ser mais caro. Porque eu sei o tempo que elas levaram para criar, a energia que se gastou ali. Não é uma coisa que você coloca na máquina e sai pronto. Mas essa valorização ainda não está clara para todas as classes. (BENÍCIO, 2013, Anexo, p. 119)

Conhecer tantas histórias, perceber diferentes ângulos, pensar sob novas perspectivas e em outras possibilidades foi fundamental para que se percebesse, neste

trabalho, como a prática artesanal pode se consolidar como instrumento de construção e de registro de identidades. A Casa da Menina Artesã, muito mais do que aliar o trabalho de profissionais à mão de obra e capacidade criativa de jovens, permite que tantas pessoas conquistem uma segurança criativa, capaz de dar asas a tantas possíveis artistas, que, sem essa oportunidade, poderiam nunca ser descobertas.

## 6 CONCLUSÃO

Identidade e memória. Foram exatamente esses dois conceitos que permearam todo o desenvolvimento deste trabalho, desde a sua idealização até a execução. Conceitos direcionados ao eixo que, como uma espinha dorsal, conduziu análises e propiciou reflexões: o artesanato. O artesanato não como produção embasada nos estereótipos e nos clichês, mas o artesanato peculiar, característico, capaz de trazer à tona nuances de seu grupo de origem e, mais ainda, de seu criador.

A costureira borda flores em sua sacola de feira. Sacolas servem para guardar objetos; flores servem para guardar símbolos. Muito mais do que o utilitário, o objeto reverbera a mensagem subjetiva, disponível para qualquer observador. Observador esse que vai recebê-la e interpretá-la de acordo com seu próprio repertório. É troca infinita, que traz novos significados muito ricos.

Se durante algum tempo o trabalho manual foi considerado “arte menor” ou “primitiva” e hoje assistimos a um momento justamente de resgate e valorização, cabe ressaltar a importância de estudos que busquem identificar pontas de iceberg, que podem esconder tantas narrativas. A crescente valorização das práticas artesanais acontece porque estamos percebendo seu imenso valor de afirmação de um processo criativo que registra e constrói nossa identidade cultural. Ao conhecermos e preservarmos as histórias e, principalmente, suas peculiaridades, estaremos tornando nossa própria identidade enquanto brasileiros mais fecunda e consolidada. O Brasil é feito de todas essas pequenas manifestações. De fragmento em fragmento, artesãos, artistas, cozinheiros, escritores, músicos, estilistas, designers auxiliam no processo de construção da heterogeneidade deste nosso mosaico cultural.



Diante de um cenário de industrialização crescente, que chega até mesmo a atingir a alma das pessoas, tornando-as mecanizadas e opacas, transparece o que há de mais significativo no que é produzido à mão: um cesto de vime trançado ou as linhas coloridas de um bordado que, por suas imperfeições, nos lembram de nossa própria condição humana também imperfeita. E esse contato com a essência humana e a estética agradável aos olhos é que faz com que o artesanato conquiste seu espaço. O espaço da lacuna deixada pela produção industrial, a lacuna da identificação e da individualização simbólica. A apropriação pela moda e a parceria com designers agrega valor aos itens criados e ajuda a projetar para o mundo aquilo que é criado pelo povo brasileiro. A produção cultural, que carrega símbolos e indícios de presença humana, associa-se aos preceitos comerciais, por tanta beleza e exclusividade. Como alertamos ao longo desta análise, para que tal ponto seja alcançado é preciso prudência, mas os resultados podem ser extremamente positivos.

A possibilidade de realizar um estudo de caso dentro desta proposta trouxe consigo a oportunidade de viver a experiência de conhecer pessoas e suas histórias, trazendo à tona novos ângulos e pontos de vista. Conversar com as artesãs, com as integrantes da equipe da Casa da Menina Artesã, com empresários e admiradores do trabalho manual fez com que se pudesse verificar conceitos na prática. Fez com que teorias e discursos fossem avaliados de acordo com um contexto específico, o que possibilitou uma análise mais completa. Além de histórias, registramos conquistas, sonhos e expectativas.

É possível observar, a partir da junção de análises pré-existentes e das propostas neste trabalho, que o universo artesanal não é uma realidade homogênea. Modos de fazer, estilo de vida, visões de mundo, contexto sócio-econômico e preferências estéticas interferem no processo criativo, fazendo com que cada caso seja único. Generalizações são sempre empobrecedoras e impõem limites. Vem daí a necessidade de estarmos sempre relativizando

afirmações muito genéricas e buscando novas oportunidades de análise. Vale mais abrir horizontes, deixando-os sempre abertos para estudos futuros.

## 7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVIM, Maria Rosinele Barbosa. et al. *O artesanato tradicional e seu papel na sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro, FUNARTE/Instituto Nacional de Folclore, 1983.

ARAÚJO, Jackson; BRAGA, João. *Lino Villaventura*. Coleção Moda Brasileira. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BARDI, Lina Bo. *Tempos de Grossura: o design no impasse*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1994.

BORGES, Adelia. *Design + Artesanato: o caminho brasileiro*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

BRAGA, João; PRADO, Luís André. *História da Moda no Brasil: das influências às autorreferências*. São Paulo: Pyxis Editorial, 2011.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Edusp, 2008.

GARCIA, Carol; KALIL, Glória. *Ronaldo Fraga*. Coleção Moda Brasileira. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

MAGALHÃES, Aloísio. *E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Roberto Marinho, 1997.

PAULA, Tânia Cristina de. *Aproximação entre designer e artesanato no Brasil. Conceitos e ações de Lina Bo Bardi e Aloísio Magalhães*. In: 8º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design (8 a 11 de outubro de 2008, São Paulo). Disponível em <http://www.acasa.org.br/ensaio.php?id=210> São Paulo, 2008. Acesso em: 20 nov 2012.

PAZ, Octavio. *Convergências – Ensaio sobre arte e literatura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

REVISTA FFWMAG! São Paulo: Editora Lumi 05 Marketing e Propaganda Ltda., Nº 31, p.182, setembro 2012.

SARAMAGO, José. *A caverna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

## **ANEXO**

Entrevistas realizadas entre os dias 14 e 22 de janeiro de 2013, com o objetivo de estabelecer contato com diferentes pessoas que, de alguma forma, estiveram ou estão envolvidas com o programa Casa da Menina Artesã desde a sua criação.

**- Maria Cláudia Magalhães, assistente social. Coordenadora do Programa Casa da Menina Artesã.**

**O que podemos destacar como principal objetivo do programa?**

O principal objetivo é a formação humana da adolescente através do artesanato.

**Qual a importância do programa para a cidade de Juiz de Fora?**

A importância é o trabalho que a gente faz de inclusão social das adolescentes, porque todas são de famílias em situação de vulnerabilidade social e, através desse início de profissionalização que a gente oferece, a gente consegue elas tenham uma outra perspectiva de vida, que elas frequentem a escola, queiram ter uma profissão. E isso é importante para a cidade.

A gente poderia até atender a mais meninas, ampliar o programa, porque a gente percebe que a experiência aqui faz muita diferença na vida dessas meninas. A questão de não aumentar o número de vagas é uma questão institucional, que diz respeito à AMAC e à Prefeitura. Porque condição de ampliar para outros bairros, abrindo outros núcleos, existe. Só que exige um investimento muito grande, tanto da instituição da AMAC quanto da Prefeitura de Juiz de Fora. Resumindo: é preciso que haja vontade política.

Aumentar o número de vagas aqui, na nossa sede, não seria possível. Caso isso aconteça, cai a qualidade do atendimento, porque nosso atendimento tem que ser personalizado. Hoje nós temos 51 vagas de manhã e 51 vagas de tarde, e a gente não tem condição de atender mais do que isso, tanto no que diz respeito à equipe quanto ao espaço físico. Não adianta aumentar para falar que atendemos a mil, duas mil meninas, mas deixar a qualidade cair. A qualidade está justamente no atendimento individualizado: aqui a gente conhece cada adolescente, conhece cada família e a gente sabe que é isso que faz a diferença. O atendimento a grandes grupos é um atendimento falido, é o atendimento da época de Febem, que a gente sabe que é uma estrutura falida. É preciso atender a pequenos grupos e ter profissionais de várias áreas para que se possa atender de forma eficiente. Por isso o aumento do número de vagas exige um grande investimento.

### **Que tipo de transformação de vidas você já viu acontecer aqui?**

O fato de podermos oferecer às jovens novas perspectivas, estimulá-las a ter um projeto de vida, a pensar no futuro, a querer fazer um curso superior, mostrar a elas que elas são capazes de correr atrás e conseguir aquilo que querem transforma muitas vidas. Acredito que conseguimos influenciar na vida de muitas delas. É claro que um projeto social sozinho não tem a pretensão de modificar a vida delas ou das famílias, mas a gente contribui.

Buscamos ao máximo passar para as meninas que é através do estudo, do esforço, que elas podem conseguir ter uma profissão, ter uma perspectiva de futuro. A maioria chega aqui sem nunca ter pensado muito sobre esse futuro, sem fazer planos, sem se permitir saber do que realmente gosta de fazer, o que gostaria de ser no futuro. Como a gente tem um trabalho socioeducativo muito sério, conseguimos despertar esse pensamento nelas.

Aqui elas estão iniciando um processo de profissionalização. A gente tem regras, tem horários, a gente exige delas um compromisso com o trabalho para que elas entendam que é assim que elas vão conseguir as coisas na vida.

### **Que tipo de problemas vocês enfrentam?**

O problema das famílias que a gente atende é um problema estrutural que atinge o Brasil inteiro. Nós atendemos famílias que são excluídas do sistema econômico. Então sempre precisamos situar cada caso na macroestrutura econômica e nas questões sociais. Cabe citar o problema das drogas, que interfere muito nessa realidade. Já perdemos muitas meninas boas porque elas acabaram se envolvendo com pessoas relacionadas ao tráfico. Esse é um grande problema.

Outro desafio que enfrentamos é a questão das famílias serem um pouco acomodadas. A gente sabe que a criação do Bolsa Família e outros tipos de programas de transferência de renda são importantes, só que eles não podem parar por aí. É preciso que haja a transferência de renda, porém a família deve saber que aquilo é temporário e que ela própria deve criar as condições para que possa seguir em frente por si mesma. Então a gente vê que muitas meninas às vezes tem dificuldade de acordar cedo porque a mãe não acorda pra trabalhar, não dá o exemplo. O que acontece é que a menina também fica com esse perfil de acomodação.

Em relação à instituição, a AMAC, temos uma questão peculiar porque ela está sendo questionada na justiça, pelo fato de ser uma organização civil sem fins lucrativos e ser mantida pela prefeitura. E isso acaba por influenciar os programas sociais mantidos pela instituição e por influenciar a própria estrutura da assistência social do município. Pela constituição, o município é obrigado a fazer assistência social e para isso existe a Secretaria

de Assistência Social. No entanto, quem executa é a AMAC. Existe aí um problema que já vem se arrastando por muito tempo e que acaba afetando a assistência social como um todo.

### **E qual o motivo da escolha do artesanato como instrumento para a inclusão social?**

Inicialmente a AMAC tinha um único programa que atendia a adolescentes e que ainda existe até hoje, é o PROMAD. Através dele, os adolescentes do sexo masculino e feminino são capacitados para trabalharem como *office boy*. Nesse caso, é exigida uma escolaridade mínima.

No entanto, dentro da própria coordenadoria existiam adolescentes que estavam ficando excluídos em função da baixa escolaridade. Então, teve-se a ideia, através do Zivaldo e do prefeito da época (Tarcísio Delgado), de criar a Casa do Pequeno Jardineiro, para adolescentes do sexo masculino com escolaridade muito baixa. Passados três anos da criação desse programa, pensou-se em um projeto só para as meninas. Acredito que a ideia de oferecer o artesanato como atividade tenha surgido pela prática ser sempre muito associada à delicadeza feminina.

### **O contato das meninas com o público em eventos, feiras, exposições e até na sede do programa traz que tipo de contribuição?**

Sempre que participamos desse tipo de evento nós fazemos questão de levar as adolescentes para elas verem como o produto delas é valorizado. Porque às vezes a pessoa está em um universo muito fechado, está só por conta da produção e ela acaba perdendo um pouco essa dimensão da importância do trabalho delas. Da importância do capricho, do cuidado, do estilo do trabalho. Um estilo próprio que conseguimos criar para a Casa da Menina Artesã. A gente quis sempre fazer um artesanato de qualidade, para tirar o ranço daquela situação em que as pessoas compravam o artesanato por pena, para ajudar a pessoa

que o faz. Nosso objetivo é tirar esse ranço e criar peças que carreguem a identidade do projeto. Tanto que as pessoas reconhecem as peças, vêem logo que é da Menina Artesã. Achamos fundamental inserir as meninas nesse processo, incentivando-as a participar das feiras e eventos, e também a atender às pessoas que vem até a sede do programa, para que elas possam ter o retorno e possam perceber a importância daquilo que elas fazem, já que às vezes nem elas dão tanta importância. Às vezes elas não reconhecem esse valor.

O retorno das pessoas é sempre muito positivo. Quem compra os produtos daqui compra porque gosta mesmo, acha bonito, quer presentear e sabe do valor daquela peça. Sabe que foi uma adolescente que se dedicou, que aprendeu, que demonstrou sua habilidade. Então quem valoriza o trabalho manual, quem conhece o projeto, sempre compra os produtos pela beleza e pela história que representa, sabendo também que está ajudando uma menina a construir um futuro diferente.

**Há pouco tempo, o nome da menina que criou cada peça passou a estar presente na etiqueta do produto. Que diferença isso faz, tanto para a adolescente quanto para o consumidor?**

Sempre as pessoas perguntavam quem havia feito a peça, queriam saber as histórias por trás daquela criação. Tem pessoas que perguntam qual menina a gente acha que precisa mais daquele dinheiro... esse é o valor individual daquele produto. Nós temos aqui meninas com problemas de saúde, problemas de déficit mental. Sabemos que elas vão ter um limite, mas que ali estão fazendo o melhor. É preciso reconhecer isso. Quando os consumidores querem ajudar, eles procuram comprar peças dessas adolescentes, que são as meninas que mais precisam da gente. Quando as meninas fazem o curso e são avaliadas para vir para a segunda etapa, não avaliamos apenas a habilidade. Avaliamos o interesse e também a condição socioeconômica, porque sabemos que determinadas menina precisam mais da



gente do que, talvez, uma outra que é mais esperta, que tem mais incentivo da família. A nossa avaliação, portanto, baseia-se na habilidade sim, por ser uma atividade muito específica, mas tem outras coisas que também influenciam para que a menina seja chamada para permanecer no projeto.

**Qual a participação da família da jovem no projeto? É meramente como responsável ou é convidada a uma integração maior?**

A gente envolve a família desde o primeiro momento em que a menina é encaminhada até nós. Isso porque a adolescente precisa ter alguém que responda por ela. E quando se faz necessário um atendimento individual ou uma ajuda específica que o programa pode oferecer, nós convocamos as famílias.

Além disso, temos alguns eventos em que trazemos as famílias para dentro do programa para que elas possam ver como é o dia a dia das meninas, para terem um maior contato com as outras meninas também, as outras famílias. A gente procura envolver sempre a família no processo de desenvolvimento das meninas.

Já tivemos também um projeto que se chamava “Mãos de mães”, em que uma voluntária ensinava às mães que demonstravam interesse a fazer panos de prato pintados. No entanto, com a mudança de administração da prefeitura, o projeto não continuou. Era uma iniciativa muito boa porque, assim como descobrimos talentos nas meninas atendidas pela Casa, algumas mães também descobriam um lado que elas não conheciam. Nesse ano que se inicia estamos pensando em desenvolver alguns outros projetos para aproximar ainda mais a família e o programa. É o que chamamos de estreitamento de vínculos.

Da mesma forma, já fizemos atividades com o objetivo de nos aproximarmos das escolas das meninas. Na ocasião, elas escolheram uma professora que foi convidada a vir até a sede do projeto e participar do evento. A integração família – escola – Casa da Menina

Artesã é fundamental para que, cada um fazendo sua parte, consigamos ter um resultado legal com a menina.

**Percebemos o artesanato como uma forma de narrativa através da qual as pessoas depositam sua subjetividade, suas histórias, suas experiências. Que histórias essas meninas contam através de seus bordados?**

Em todo trabalho manual a pessoa coloca muito de si. Mesmo que a menina tenha a orientação da professora, mesmo que exista um estilo determinado dos produtos confeccionados no programa, elas colocam um pouco delas ali. Existem algumas peças que, só de olhar, já conseguimos identificar exatamente qual menina que a criou, porque o ponto dela é bastante característico e o bom gosto se destaca. Acredito que ela coloca ali parte de si, porque todo trabalho artístico tem grande parcela da pessoa que o criou.

O estilo de criação da Casa da Menina Artesã foi construído ao longo desses 12 anos de existência do projeto, com contribuições pessoais de tantas meninas. Nós tínhamos um leque grande de coisas que fazíamos, mas ao longo do tempo fomos estreitando isso e chegamos ao que temos hoje, que é o que fazemos de melhor. A menina pega um retalhinho de tecido, começa a fazer um bordado, a modificar aquela figura até ver o que aquilo ali vai ser. Se vai virar um chaveiro, um anel, um porta-óculos, ou se o bordado está tão maravilhoso que vai ser colocado em uma bolsa para destacar mais.

**Após serem desligadas do projeto, é feito um encaminhamento e acompanhamento? Qual o retorno que vocês tem das meninas sobre a Casa? O que elas dizem ter levado de experiência?**

Antes, quando a adolescente completava 18 anos ela deveria sair do programa. No entanto, começamos a perceber que às vezes elas deveriam ser desligadas da Casa, mas ainda

não estavam maduras para algum trabalho. Pensamos, então, em estender o tempo de permanência até a idade de 24 anos. Já completamos um ano com esse novo procedimento e já podemos perceber que a decisão de sair está partindo das próprias adolescentes, no momento em que se sentem mais maduras, prontas para buscarem outras oportunidades. Ou saem porque arrumaram um trabalho, ou arrumaram um outro curso profissionalizante que vai ser uma ponte para algum trabalho. Por isso já consideramos essa alteração da idade limite como benéfica.

Cada uma vai tomando o seu rumo. Algumas vão continuar a fazer o artesanato como profissão, outras apenas por hobby ou como atividade para complementar renda. Outras ainda vão partir para outras atividades não relacionadas, e vão levar da Casa esse início de profissionalização.

Fazemos também um evento em que convidamos meninas que já foram da Casa e que hoje estão trabalhando para passarem a experiência delas para as adolescentes que ainda estão no programa. A gente formula algumas perguntas e incentiva uma conversa entre elas, para que tirem suas dúvidas. Essas meninas que retornam fazem, então, uma relação entre o que elas aprenderam na Casa e o que é exigido no mercado. Isso é importante porque às vezes a menina só vai entender tudo aquilo que ensinamos quando ela sai daqui. Entender porque exigíamos dela a postura correta na hora de sentar, a concentração no trabalho, a escolaridade. Quando elas saem do programa e começam a enfrentar o mercado de trabalho é que muitas das vezes elas vão entender tudo isso.

A maioria das meninas que já passaram pelo programa volta para nos visitar e diz que sente saudade, diz que o período que passaram aqui foi muito importante, que aprendeu muita coisa. Elas tem uma ligação afetiva com a Casa da Menina Artesã. Umas passaram mais tempo, outras menos, mas todas deixaram a sua marca e com certeza também levaram muita coisa daqui para a vida.

**O que você vê como principal diferencial do artesanato? Você acredita que existe preconceito contra o trabalho manual?**

Nosso diferencial é trabalhar com adolescentes, produzindo um objeto artístico. Para mim isso que elas fazem é uma arte. O fato de conseguirem fazer esse bordado, fazer uma peça tão bonita, é um trabalho artístico mesmo. Quando a gente faz exposição das peças produzidas e as pessoas conhecem, o que chama a atenção é justamente a beleza do trabalho.

Hoje, a correria, a praticidade, a facilidade de acesso a coisas industrializadas faz com que um trabalho individual seja ainda mais valorizado. O trabalho artesanal demora dias para ser planejado, pois é preciso pensar em qual material você vai utilizar para ficar mais bonito, quais cores serão escolhidas, qual a peça vai sair dali... isso tudo é o diferencial, porque hoje você tem acesso a coisas rápidas e feitas em série e, quando você chega aqui você, provavelmente, vai encontrar uma peça única. É um trabalho feito um a um, que demanda tempo. Isso, aliás, é uma coisa que as pessoas não entendem. Chegam aqui e pedem várias peças para um prazo muito curto. Não entendem que é necessário ter um tempo maior de dedicação e que é justamente esse o diferencial do trabalho. E para mim isso é arte.

Acredito que não podemos falar em preconceito. Existem as pessoas que valorizam e as que não valorizam. As pessoas que se importam e que gostam e as que não ligam. Às vezes a pessoa vai dar mais valor a uma roupa que ela compra na loja e que tem outras dez iguais e no entanto outras pessoas não, outras vão dar valor a uma peça que ela sabe que praticamente foi criada exclusivamente para ela. As pessoas que realmente gostam e que procuram conhecer o artesanato de outras cidades, por exemplo, valorizam e sabe da importância do trabalho.

**- Érika Martha Scoralick Rooke, pedagoga e instrutora de bordado. Trabalha na Casa há 8 anos.**

**O contato das meninas com o público em eventos, feiras, exposições e até na sede do programa traz que tipo de contribuição?**

Acredito muito na importância desse contato e acho que ainda é preciso criar mais oportunidades para que ele ocorra, porque para elas é muito importante. Isso porque na maioria dos casos são meninas que não tem oportunidade de ter esse convívio social em lugares de cultura, por exemplo.

É importante porque nessa oportunidade elas lidam tanto com o público, quanto com a logística da Casa. Aprendem a fazer a embalagem direitinho, a dar o troco, isso já é mais uma forma de estar capacitando a menina para as possíveis experiências profissionais pelas quais pode passar no futuro. Eu considero essa participação excelente.

**Há pouco tempo, o nome da menina que criou cada peça passou a estar presente na etiqueta do produto. Que diferença isso faz, tanto para a adolescente quanto para o consumidor?**

Apesar do cliente não escolher o que vai comprar pelo nome da menina e sim pelo produto, as próprias meninas sentem a valorização pessoal delas. Funciona como a assinatura de uma tela de um artista plástico.

**Você acredita que, durante o processo de criação das peças, elas conseguem transmitir sua subjetividade?**

As meninas são orientadas durante a produção, mas a gente procura sempre deixar a criatividade delas fluir. Mas ao mesmo tempo esse acompanhamento se faz necessário.

Algumas meninas tem mais maturidade, mais perspicácia para essa parte da arte, da escolha de cores, mas algumas meninas que ainda estão um pouco limitadas, inseguras e precisam do acompanhamento. Tentamos buscar o equilíbrio entre as duas situações. Se a gente percebe que a escolha feita pela menina não vai ter um resultado legal, vamos com jeitinho dando alguns conselhos.

Elas próprias demonstram vontade de ser mais independentes, principalmente na hora da escolha de cores. Mas é uma relação de parceria: deixamos que elas façam escolhas – porque reconhecemos a importância de estimular a criatividade individual, a segurança – mas ao mesmo tempo orientamos. Achar esse ponto de equilíbrio é o mais importante.

Quando chegam aqui, a maioria é muito insegura, dependente. Aos poucos elas vão conquistando a segurança necessária. A dinâmica da casa é bem clara e orienta a todos os profissionais: é preciso deixar a menina mostrar o seu querer, caso contrário vamos sempre estar tolhendo a criatividade. E isso não é bom porque não estaremos estimulando o desenvolvimento, além de que ela vai ficar sempre fazendo o mesmo tipo de trabalho. E o principal: não deixando essa criatividade fluir, a menina pode até se sentir desestimulada.

**Ao perceber que a adolescente já teve contato anterior com o artesanato, como essa aptidão pode ser melhor aproveitada pelo projeto? Como se dá esse resgate de tradições e técnicas familiares? A adolescente é convidada a mostrar o que sabe?**

São poucas as meninas que já vem com esse histórico de trabalhos manuais, de artesanato. Às vezes elas tem uma avó, uma tia que faz um crochê, uma pintura em pano de prato, mas não é muito comum isso. A gente percebe que a menina que tem esse histórico muitas vezes tem uma evolução bem melhor do que a de uma outra que nunca pegou em uma agulha, nunca bordou. A menina que tem esse histórico se envolve mais. No entanto, ao mesmo tempo, a gente se surpreende com meninas que nunca bordaram antes e que superam

outras que às vezes até já passaram por isso. Então é uma situação em que a gente não pode estabelecer um critério rígido, depende de cada menina mesmo.

**Conversando com elas você consegue saber o que pensavam sobre o artesanato antes de entrarem na casa? E depois, alguma coisa muda?**

Muda muita coisa, muda a visão delas. A gente vê que elas tem um outro olhar. Porque antes elas não valorizavam certas coisas, como por exemplos as cores. Agora elas já passam em frente a uma vitrine e reparam nas cores da estação, vem contar para a gente o que viram nas ruas. É um olhar diferente, de artesão mesmo.

Com relação ao trabalho de outros artesãos elas ficam mais críticas. Comparam o trabalho que fazem com o de outros. Com certeza é possível dizer que elas ficam mais críticas, no bom sentido: ficam mais atentas.

**Que tipo de transformação de vidas você já viu acontecerem aqui?**

Tem casos de meninas com história de vida bem complicada na questão social. E também temos histórias de meninas com dificuldades de coordenação motora, com déficit de aprendizagem e que conseguiram se superar aqui na Casa. E a gente se surpreende com as mudanças. O artesanato ajuda muito nesse sentido, de despertar a autoestima da menina, a valorização da menina. Inclusive temos casos agora de uma adolescente que é deficiente auditiva, outra com déficit de aprendizagem e todas duas bordam divinamente bem.

Isso é fruto do trabalho de toda a equipe da Casa, que se envolve com esse tipo de caso e que desperta na menina uma força de vontade ainda maior. Esses casos de dificuldades, de limitações tem dado muito certo aqui no programa, temos conseguido bons resultados, vemos claramente o processo de melhora, de desenvolvimento.

**Percebemos o artesanato como uma forma de narrativa através da qual as pessoas depositam sua subjetividade, suas histórias, suas experiências. Que histórias as meninas contam através de seus bordados?**

A gente percebe que existe uma dificuldade muito grande no relacionamento familiar. Problemas com a mães, com os irmãos, além do contato com o mundo das drogas, prostituição, uma vez que trabalhamos com meninas de comunidades carentes. Isso se reflete na falta de entrosamento com a família, dificuldade de se expor, de expressar sentimentos. Não é que na família não exista carinho, afeto. Existe isso sim. Mas a forma de demonstrar é diferente: os pais na correria para o trabalho, a falta de contato físico, a falta de tempo, acabam afastando as pessoas e traz uma problemática para a menina, que tem muita dificuldade de se relacionar com mais afeto. A gente percebe muito isso quando estamos nas mesas conversando com elas. Para mim é este o maior problema para elas: a falta de estrutura familiar.

Como em casa elas não tem muito espaço para se expressar, elas encontram no bordado uma forma de expor o que estão sentindo. Mesmo com o fato de estarmos sempre acompanhando de perto o processo de criação das peças, quando as deixamos mais livres percebemos, pelo tipo de bordado, pelas cores, o momento que a menina está passando. Quando elas não estão bem, percebemos o uso de cores mais tristes, preto com roxo, por exemplo. Às vezes, por exemplo, uma menina que borda divinamente, vai ter um momento que ela faz uma peça que não fica legal. Porque às vezes naquela fase da vida ela não estava legal. Então nós conseguimos observar isso sim, na própria peça que ela produz.

**Após serem desligadas do programa, qual o retorno que vocês tem dessas meninas sobre a Casa? O que elas dizem ter levado dessa experiência?**



Elas sempre voltam aqui, algumas vem para contar que passaram no vestibular, outras vem para que possamos conhecer seus filhos. Elas tem a Casa realmente como casa. O nome daqui já diz tudo, porque aqui realmente é uma extensão da casa delas. Às vezes para a gente não é o mais importante o ato de ensinar o bordado, e sim de acolher a menina, dar carinho, afeto. É isso que tentamos fazer todo o tempo e é por isso que eu acho que é um projeto que dá certo. Não focamos na quantidade de peças que a menina produziu, focamos na qualidade de vida que elas tem aqui dentro. Isso é o mais importante para a gente.

**O que você vê como principal diferencial do artesanato? Você acredita que existe preconceito contra o trabalho manual?**

Em um trabalho manual, o que importa não é a quantidade de peças feitas, é a qualidade do trabalho. E também o que a gente oferece para a menina de oportunidade. Ela está se qualificando, está se capacitando.

Eu acredito que o trabalho artesanal ainda sofre muito preconceito. Falta uma valorização real. O artesão sabe o quanto que dá trabalho, o quanto tem que correr atrás para buscar o material mais em conta, para que ele possa ter seu lucro. Então o artesanato ainda não é devidamente valorizado. Mas existem pessoas que valorizam sim. Vemos clientes nossas que procuram nossas peças justamente porque valorizam esse trabalho todo feito à mão, exclusivo.

**- R.C.R.N.<sup>17</sup>, 16 anos. Adolescente que participa do Programa.**

**Há quanto tempo está na Casa?**

---

<sup>17</sup> O nome completo da adolescente foi aqui omitido pelo fato de ela ser menor de 18 anos.

Um ano e cinco meses

**Qual foi a sua primeira sensação ao entrar na sede do projeto, no primeiro dia?**

Quando entrei na Casa da Menina Artesã, eu esperava que fosse exatamente como me explicaram quando fui me cadastrar: que era um lugar onde eu iria aprender a bordar. Aí no começo eu fiquei meio sem paciência, porque a gente ficou colorindo, fazendo outras coisas. Depois eu fiquei meio sem jeito de pegar na agulha também, porque foi a primeira vez que eu estava bordando, nunca tinha bordado nada. Mas depois eu fui indo bem.

**Por que você decidiu se cadastrar para participar do projeto?**

Eu ia entrar junto com uma amiga. A gente estava querendo entrar aqui, só que ela saiu e eu fiquei, eu me interessei realmente por bordado, sempre gostei dessas coisas. Algumas vizinhas minhas já tinham participado da Casa, aí eu fiquei sabendo e fui procurar o que tinha que fazer para entrar aqui.

**Do que você mais gosta na Casa?**

Eu gosto mais é de ficar quietinha no meu canto mesmo, bordando. Gosto de fazer bolsinha de chaveiro, essas coisas.

**Do que você não gosta muito?**

Não gosto de ficar bordando coisa muito detalhada. Não tenho muita paciência não.

**Qual foi/é a sua principal dificuldade na hora de produzir?**

Acho que é fazer algumas bolsas... bolsas muito grandes, ficar bordando muito... às vezes é lona, difícil de bordar.

**Você sente que em algum momento tem liberdade para criar, para deixar suas ideias mais livres?**

Depende da professora (instrutora) que está com a gente. Alguns gostam mais que a gente faça o que eles querem e outros deixam mais pra gente criar mesmo. Eu prefiro quando deixam pra eu criar. Acho que é bem mais fácil.

**Em algum momento você ensina o que sabe para outras meninas ou aprende com elas?**

Sim. Quando as professoras (instrutoras) não podem ajudar a gente, elas pedem pra quem está há mais tempo aqui na Casa para ajudar. Eu já ajudei várias vezes, normalmente quando vem meninas lá do curso para oficina, a gente sempre ajuda.

**O que a sua família pensa sobre o seu trabalho? E os seus amigos?**

Gostam bastante, sempre me apoiam para eu ficar aqui. Já fiz coisas para dar de presente e eles gostaram muito!

**Fora de seu ambiente de trabalho você produz alguma coisa para consumo próprio ou para venda?**

Já fiz sim, uma bolsinha, em casa. Mas foi para mim mesmo. Eu gosto de fazer as coisas aqui na Casa.

**Antes de entrar na Casa, o que você pensava sobre artesanato? E sobre os artesãos?**

Nunca estive muito atenta nessas coisas não. Então quando eu entrei aqui tudo foi novidade mesmo, eu nem imaginava muita coisa.

**Depois desse tempo que já passou aqui, alguma coisa mudou?**

Eu acho legal, interessante. Eu acho que o trabalho deveria até ser mais valorizado, pelo trabalho que a gente tem quando está produzindo. Leva tempo, tem a nossa mão de obra... Acho que deveria ser bem mais valorizado.

**Você acha que o projeto é importante para Juiz de Fora?**

Um pouco, né? Para as pessoas que não tem nada o que fazer, ensina coisas que a gente pode até levar para o futuro.

**Quando sair do projeto, pretende procurar emprego na área do artesanato?**

Ah, não... Acho que é só mais para horas vagas mesmo. Não vejo como uma profissão porque não é uma área muito valorizada, em Juiz de Fora nem tem muitas oportunidades...

**No que você pensa quando está bordando?**

Eu concentro, penso só naquilo ali. E eu fico doida pra ver como que vai ficar no final. Fico curiosa!

**Quando você está produzindo você pensa na pessoa que vai usar o objeto posteriormente?**

Não muito. Eu concentro e fico só pensando em como vai ficar o produto no final, se vai dar certo, se as cores vão combinar...

**Você acha que quando está produzindo está contando uma história?**

Quando eu escolho as coisas sim. Coloco as cores que eu gosto, as combinações... porque aí eu coloco do meu jeito mesmo, né? Outra pessoa não iria fazer igual, ali estão as minhas escolhas.

**- A.C.O.<sup>18</sup>, 16 anos, adolescente que participa da Casa da Menina Artesã e já tinha tido contato com artesanato antes de entrar no programa**

**Há quanto tempo está na Casa?**

Sete meses.

**Qual foi a sua primeira sensação ao entrar na sede do programa? O que você esperava aprender? Porque você decidiu se cadastrar para participar do projeto?**

Eu achei muito legal esse primeiro dia. Eu sempre gostei daqui, tenho algumas que já participaram do projeto e falavam bem, aí eu me interessei.

**Que tipo de contato você já tinha tido com o artesanato antes de entrar para o projeto?**

A minha mãe faz objetos bordados para vender e aí ela me ensinava. Quando eu era mais nova ela me levou para participar de um curso que eu acho que chamava “arte dos bairros” e aí eu fui começando a aprender a fazer. Nessa época ela já me ensinava também, ia me passando o que ela sabia fazer, me pedia ajuda.

**Você já teve a oportunidade de ensinar o que sabe aqui no projeto?**

---

<sup>18</sup> O nome completo da adolescente foi aqui omitido pelo fato de ela ser menor de 18 anos.

Não, aqui eu revi muita coisa que eu já tinha feito. Aí eu fui desenvolvendo mais, aprendendo outras técnicas. Mas não tive a oportunidade de passar coisas para outras meninas não.

**Do que você mais gosta aqui?**

Eu gosto muito das professoras.

**Do que menos gosta?**

Do horário! Porque eu tenho que acordar muito cedo.

**Qual foi/é a sua principal dificuldade na hora de produzir?**

Não sinto nenhuma dificuldade assim não. As professoras nos ensinam e aí é tranquilo.

**Você sente que em algum momento tem liberdade para criar, para deixar suas ideias mais livres? Isso é fácil ou difícil?**

Geralmente eu dou a minha opinião. Se a professora achar que vai ficar bom ela vai deixando eu ir sozinha, se não eu paro e sigo a opinião delas. Eu acho mais fácil seguir os conselhos delas, eu tenho medo de que a peça fique feia.

**O que a sua família pensa sobre o seu trabalho? E os seu amigos?**

Eles acham bem interessante, gostam de saber o que estou fazendo.

**Fora do seu ambiente de trabalho você produz alguma coisa para consumo próprio ou para venda?**

Eu faço geralmente coisas pra mim e também para a minha mãe. Muitas vezes ela me pede ajuda pra produzir as coisas que ela faz pra vender e aí fazemos juntas.

**Antes de entrar na Casa, o que você pensava sobre artesanato? E sobre os artesãos?**

Eu sempre me interessei, esse tipo de trabalho já me chamava a atenção. Vendo minha mãe bordando eu já tinha curiosidade, queria ir aprendendo também.

**Depois desse tempo que já passou aqui, alguma coisa mudou?**

Acho que sim, eu pensava que muita coisa era diferente. Eu pensava que os artesãos faziam só um tipo de coisa, mas quando eu entrei aqui eu percebi que não, eu percebi que existem várias possibilidades de criação.

**Você acha que o projeto é importante para Juiz de Fora?**

Eu acho que é importante porque oferece uma atividade para os jovens. Eu, por exemplo, não tinha nada para fazer e aí eu ficava muito em casa. Eu acho que é importante justamente para ocupar o tempo livre de tantas adolescentes, que poderiam estar fazendo coisas erradas.

**No que você pensa quando está bordando?**

Não sei... eu penso só naquela peça que eu estou fazendo, fico concentrada.

**Quando está produzindo você pensa na pessoa que vai usar o objeto posteriormente?**

Penso! Imagino se ela vai gostar, em que lugar ela vai usar.

**Você acha que quando está produzindo está contando uma história, está colocando um pouco de você naquela peça?**

Acho que sim, porque ali você tem a oportunidade de mostrar do que você gosta, mostrar o que você é, o que você faz.

**- Márcio Iscoldi Dutra, gerente da empresa Estojos Baldi, que fabrica estojos para joias em Juiz de Fora, MG, e emprega algumas meninas que já passaram pela Casa da Menina Artesã**

**O que te levou a buscar adolescentes que haviam participado da Casa? Que diferencial elas apresentam?**

As meninas que trabalham há mais tempo aqui conosco e que vieram da Casa são a Ângela e a Angélica. Elas entraram aqui em 2003. Na época nós tivemos um grande número de contratações porque tivemos a entrada de um grande cliente, o que nos levou a precisar de funcionários que já tivessem alguma iniciação com trabalhos manuais. E não adiantava colocar anúncio no jornal porque se não ia aparecer muita gente querendo a vaga, mas muita gente sem a habilidade e a capacitação necessárias para a criação manual. E então acabamos nos lembrando da Casa da Menina Artesã. O trabalho que elas fazem aqui é muito parecido com o que fazem na Casa: colagem, corte, máquina de costura. Escolhemos as meninas vindas de lá justamente por essa similaridade.

Fiz o contato com a coordenadora e pedi a ela que nos encaminhasse algumas meninas que se encaixariam no perfil e que pudessem nos ajudar. Na época ela encaminhou umas 15 meninas e nós acabamos contratando com 12. Dentre elas estão a Ângela e a Angélica, duas irmãs, que estão conosco até hoje, completando dez anos de empresa. Logo



no início a gente já havia percebido que elas iam se adequar muito bem ao trabalho, tanto que hoje elas não estão mais na função básica em que trabalharam quando entraram, já estão desempenhando outras funções de maior responsabilidade.

### **Que tipo de trabalho elas realizam aqui na empresa?**

Elas realizam a execução das peças. A Angélica hoje está no nosso setor de gravação, imprimindo a logomarca do cliente nas peças, e a Ângela está compondo um grupo de produção que é responsável pela execução de produtos extremamente complicados, artesanais, que necessitam de alguém com muita experiência.

Elas entraram como auxiliar de produção e hoje já tem uma experiência muito boa, inclusive por já terem passado por outras funções, bem diferentes das que estão ocupando hoje.

### **Como é o processo criativo? Elas tem liberdade para as sugestões, para criar?**

Nós temos um designer responsável pela a criação das peças, que pega a necessidade do cliente e a transforma em projeto, que é executado pela equipe. As meninas hoje executam esses projetos. Evidentemente que, por conhecerem tão bem o processo de fabricação, elas opinam sobre a criação. Elas tem uma visão capacitada, foram treinadas para isso. E tem a liberdade de opinar constantemente. Mas as formas e materiais são definidos por um outro profissional.

### **Quais diferenças você percebe entre o trabalho que elas faziam na Casa e o que fazem aqui?**

Lá na Casa elas não tem a cobrança que uma empresa tem. Em termos de rotina, aqui elas são cobradas por resultado, devem dar conta dos pedidos, cumprir datas de entrega. O trabalho manual já é demorado, por isso precisamos que elas sejam ágeis.

Um outro ponto é que na Casa elas faziam produtos menos complexos: sacolas, caixas de papel, fuxico. Aqui a gente tem um trabalho semelhante, mas a exigência é muito maior. O material que a gente usa é couro, que tem um custo muito alto. Então um erro na costura ou na marcação pode estragar todo o projeto. Por isso precisamos de agilidade, de atenção e de conhecimento do processo de fabricação.

Portanto, a diferença básica é que lá é uma entidade que talvez possamos chamar de filantrópica e aqui é uma empresa. Aqui precisamos de resultado e de um ritmo mais acelerado, lá não.

**Você já enfrentou algum tipo de problema com as jovens encaminhadas pelo programa no setor profissional?**

No início nós enfrentamos alguns problemas porque essas meninas vem de famílias bem carentes, bastante necessitadas, com a renda baixa, pouquíssima educação, no sentido de hábitos. Então nós tivemos problemas, não no sentido de indisciplina, mas de formação e educação mesmo: algumas não conseguiam conviver com outras pessoas, outras tiveram dificuldade com o próprio trabalho, outras tinham hábitos que precisaram ser corrigidos por nós. Procuramos dar continuidade a esse projeto de formação das meninas que foi iniciado lá na Casa. Isso aqui também é uma escola de vida.

**Ao longo de todo esse tempo que elas estão trabalhando com você, é possível observar uma evolução, uma transformação no comportamento delas?**

Sem dúvida. Eu estava aqui em 2003, quando a Ângela e a Angélica foram contratadas, depois saí e retornei em 2009. Eu vejo uma grande transformação durante todo esse período. Uma transformação até no trato, no diálogo que você mantém com elas. São pessoas que mudaram no modo de falar. E na qualificação profissional essa mudança também é bastante clara. Elas entraram fazendo um serviço muito simples e hoje fazem serviços cuja criação precisa de muita experiência. Ou seja, elas não pararam onde entraram, elas quiseram evoluir e evoluíram. Tanto que a Ângela, que trabalha com esses produtos especiais, trabalha em uma área em que é necessário ter uma experiência muito grande porque são produtos feitos a partir de materiais caros e você não pode errar, porque se não todo o material é perdido. A evolução delas foi realmente notória porque eu as vi exercendo outras funções aqui dentro, sempre com a mesma dedicação e vontade de crescer. São receptivas, são assíduas, são pessoas que são exemplo de um projeto que deu certo.

Por mais que muitas meninas ainda viessem do projeto sem muita informação sobre cultura e sem uma prática de relacionamento pessoal, elas tinham disciplina. Acredito que o resultado positivo do trabalho da Casa também vem do fato de que lá, além do trabalho manual, elas são instruídas sobre a importância da disciplina. Lá elas já aprendiam a importância de estarem sempre de uniforme, sempre bem cuidadas, de frequentarem os encontros socioeducativos.

**Você acha que o projeto é importante para Juiz de Fora? O que você vê como benefícios principais?**

Juiz de Fora é uma cidade que está crescendo muito e a população de baixa renda tende a aumentar, mesmo que o governo federal esteja focado nessa faixa da população. O futuro da Casa da Menina Artesã vai depender muito da iniciativa do governo municipal, mesmo porque a AMAC está em uma situação complicada na justiça. Mas acredito muito na

importância do projeto e acho que o benefício é muito grande na medida em que está ajudando a construir o futuro de muitas jovens.

A Casa da Menina Artesã realiza um trabalho com a adolescente por um período determinado. Então, quando esse tempo termina, a menina pode acabar perdendo muito do que aprendeu lá, caso o mercado não absorva essa mão de obra qualificada. No nosso caso, nossa empresa dá continuidade a esse trabalho artesanal que elas aprenderam a fazer lá, juntamente com a exigência e a disciplina características do mercado. O projeto é fundamental porque capacita as adolescentes oferecendo uma visão mais apurada sobre os processos de produção, de acabamento, de qualidade. Agora é preciso que o mercado perceba esse potencial e passe a valorizar mais esse tipo de mão de obra qualificada.

### **O que você vê como principal diferencial do trabalho manual?**

Nós somos concorrentes diretos dos produtos chineses. Nossos diretores estiveram recentemente lá para conhecer as empresas e os processos de produção. São muitas pessoas trabalhando, por muitas horas. Essas pessoas trabalham em locais muito distantes de suas casas e não tem outra coisa para fazer a não ser trabalhar. Então dormem na empresa, trabalham 16 horas por dia. E é muita gente fazendo trabalho manual. Existe a mecanização, mas grande parte do processo ainda é feita de forma manual. Existem certos produtos, certas etapas que você pode mecanizar, aqui nós também mecanizamos. Mas existem outras etapas que são tão complexas que simplesmente não podem ser mecanizadas. A montagem final, de qualquer forma, tem que ser manual. Nem existe máquina capaz de realizar esse trabalho tão detalhado. O mercado de embalagens é um mercado que não possibilita mesmo muita mecanização, ele exige o cuidado e a delicadeza da mão humana.

Com essa concorrência direta com a China, mais do que nunca precisamos de produtividade e mão de obra qualificada para que possamos nos destacar perante os concorrentes.

**- Ângela Rosa do Nascimento, 25 anos. Passou pela Casa e hoje trabalha na empresa Estojos Baldi.**

**Quanto tempo você ficou na Casa?**

Entrei para a Casa quando tinha 15 anos e fiquei até completar 18.

**Qual foi a sua primeira sensação ao entrar na sede do programa? O que você esperava aprender lá?**

Eu fiquei muito feliz quando entrei lá, estava bastante animada, com vontade de aprender tudo aquilo.

**Por que você decidiu se cadastrar para participar da Casa da Menina Artesã?**

Uma moça que morava perto da minha casa comentou sobre o projeto e eu e minha irmã nos interessamos muito. Ela falou de vários projetos da AMAC, mas eu quis mesmo tentar entrar na Casa da Menina Artesã porque foi o que mais me atraiu.

**Você já tinha tido contato com artesanato antes de entrar na Casa?**

Não, eu nunca tinha feito nada, não sabia fazer. Mas sempre me chamava a atenção, eu achava muito bonito.

**Do que você mais gostou quando esteve lá?**

Eu gostava muito das professoras. Aprendi muita coisa nas conversas com elas, elas tinham muita paciência e nos incentivavam.

**Do que menos gostou? Teve alguma dificuldade na hora de produzir?**

Eu tive muita dificuldade porque sou canhota. Então era complicado ver a professora ensinando e tentar adaptar para o meu jeito de segurar a agulha e os tecidos. Tinha hora que era difícil demais e eu achava que não ia conseguir, que era melhor desistir. Mas eu gostava muito de ver aqueles bordados ficando prontos, de ver as coisas bonitas. Então eu não desisti e aos poucos fui inventando o meu próprio jeito de bordar.

**Como você começou a trabalhar aqui na empresa?**

Eu vim para cá logo que saí da Casa, com 18 anos. No começo foi complicado porque era muito diferente do que a gente estava acostumada. O ritmo aqui é muito diferente. Se tem as encomendas para entregar para o cliente naquele dia, temos que dar conta, não tem jeito.

**Como é o seu trabalho? Você tem liberdade de dar sugestões, de criar?**

Geralmente as instruções já vem definidas pra gente, mas aos poucos foi sendo possível dar mais opinião. Quando estou liderando um grupo de produção aqui sempre pergunto do que cada um gosta mais de fazer, e então desloco a pessoa para aquela função. Depois explico para os meus chefes que fiz aquilo buscando agilizar e fazer o trabalho mais bem feito, e sempre dá certo. Em outros casos também dou a minha opinião, porque a gente constrói a experiência aqui, né? Já sabemos de muitas coisas que podem dar certo e as que podem não dar também. E eles sempre nos escutam e levam a nossa fala em consideração.

Eu gosto de sentir que estou aprendendo, que estou evoluindo. No dia em que resolvi pedir para ir para o setor dos produtos especiais, que exigem mais cuidado, todo mundo me perguntou se eu tinha certeza, se eu não ficava com medo. Lá exige muita responsabilidade e habilidade. De cada 100 funcionários daqui, só 10 estão lá. Mas eu queria muito e acabei dando certo.

**O que a sua família pensa sobre o seu trabalho? E os seus amigos?**

Eles gostam muito, desde quando eu ainda estava na Casa. Admiram os produtos e me incentivam.

**Fora de seu ambiente de trabalho você produz alguma coisa para consumo próprio ou para venda?**

Em casa faço pouca coisa, não dá nem tempo. Mas geralmente eu faço quando quero dar de presente para minha mãe ou alguma coisa para mim mesmo.

**Antes de entrar na Casa, o que você pensava sobre artesanato? E sobre os artesãos?**

Eu sempre achei muito bonito, sempre me chamou a atenção esse tipo de trabalho.

**Depois do tempo que passou lá, alguma coisa mudou?**

Conhecendo o processo, o modo de fazer, eu passei a valorizar ainda mais, a entender melhor tudo. Saber como demora para ficar pronto, saber como é importante escolher os materiais certos.

**Você acha que o projeto é importante para Juiz de Fora?**

Eu acho que o projeto é muito importante. Ele nos ensina, nos dá a chance de aprender muita coisa e de estar mais preparadas para o mercado de trabalho. É importante saber aproveitar a oportunidade. Mesmo para as meninas que não foram trabalhar com artesanato depois que saíram de lá, o projeto foi importante. A gente aprende muita coisa que é fundamental no mercado de trabalho. Eu tenho muita saudade do projeto, se eu pudesse eu não tinha saído nunca de lá!

Essas experiências que tive na Casa e também aqui na empresa servem para me capacitar, para me ensinar muita coisa porque meu sonho é ter um dia o meu próprio negócio, a minha loja de artesanato. Eu quero evoluir, quero aprender cada vez mais.

**No que você pensa quando está bordando?**

Eu sempre tento pensar em coisas boas, em cores bonitas, pra poder criar coisas também bonitas. Concentro completamente naquilo que estou produzindo e fico imaginando como a peça vai ficar no final do processo.

**Quando está produzindo, você pensa na pessoa que vai usar o objeto posteriormente? O que você pensa?**

Penso muito nisso sim! Penso se ela vai gostar, se vai reparar naquele trabalho. Fico imaginando e torcendo para que ela goste.

**Você acha que quando está produzindo está contando uma história, está colocando um pouco de você naquela peça?**

Com certeza! Quando vejo um produto finalizado eu sinto uma alegria muito grande, fico orgulhosa. Mostro para minha mãe, fico feliz de poder mostrar que aquilo ali é



resultado do meu esforço. Vejo tudo como consequência da minha dedicação e da minha evolução até aqui.

**- Mirelli Maria Lourenço da Silva, 19 anos. Passou pela Casa da Menina Artesã e hoje trabalha na Empório do Banho, empresa que produz artigos de presente feitos a partir da técnica artesanal, localizada em Juiz de Fora, MG.**

**Quanto tempo você ficou na Casa? Há quanto tempo trabalha aqui?**

Fiquei três anos na Casa e já estou aqui na empresa há um ano.

**Qual foi a sua primeira sensação ao entrar na sede do programa? O que você esperava aprender? Porque você decidiu se cadastrar para participar?**

Quando eu entrei eu não sabia bem como iam ser as atividades lá. Entrei sem nem saber segurar uma agulha de bordado, sem ter muita noção da área. Mas com o tempo fui aprendendo muita coisa.

Eu entrei para o programa porque minha mãe queria que eu fizesse algum curso, que eu ocupasse meu tempo. Fomos ao CRAS e lá ficamos sabendo das possibilidades de programas mantidos pela AMAC. Tinha a Menina Artesã ou o PROMAD, mas eu não quis o PROMAD porque lá tinha que fazer prova! Além disso, eu já era ligada, gostava de artesanato, então acabei escolhendo a Casa mesmo. Fiz o curso, gostei e fiquei.

**Você já tinha tido algum contato com artesanato antes de participar da Casa? Que tipo de contato?**

Eu já tinha feito curso de desenho, de crochê e de pintura. Esses cursos me ajudaram bastante a aprender mais na casa, porque eu já tinha uma habilidade. Mas tem que gostar também, né? Ter interesse, se dedicar, tudo isso é importante.

**Do que você mais gostou quando esteve lá?**

Eu gostava de tudo lá! A gente acaba gostando muita das pessoas, ficamos muito ligadas nas instrutoras. Somos muito bem tratadas e criamos uma convivência legal. Gostei também de produzir as peças, de aprender a bordar.

**Do que menos gostou?**

Eu gostava de tudo, não consigo lembrar de nada para falar que não me agradava.

**Você teve alguma dificuldade na hora de produzir?**

Não, não tive nenhuma. Eu já tinha uma facilidade por já ter tido contato com outros trabalhos manuais antes. Durante o período do curso eu estive internada por uma semana, perdi o conteúdo ensinado durante esse tempo, mas mesmo assim consegui entrar no ritmo e aprender até mais rápido do que as outras que já estavam lá. Então para mim foi fácil, foi legal.

**Como você começou a trabalhar aqui nessa empresa?**

Foi através da Casa. Eu já tinha completado 18 anos e deveria ser desligada do projeto. Nesse período acabou surgindo uma vaga aqui na empresa e acabei sendo encaminhada para cá.

**Como é o seu trabalho? Você tem liberdade para dar sugestões, para criar?**

A gente não trabalha com o artesanato da mesma forma que na Casa. Aqui a gente quase não borda, a gente alinhava, corta tecido para as costureiras, dá laço. A gente faz mais a parte de finalização dos produtos. Mas de qualquer forma, a experiência na Casa ajudou bastante, porque são coisas parecidas.

A gente sempre faz o que as chefes nos orientam a fazer, mas também temos espaço para dar nossas ideias. Acaba que todo mundo troca ideias, se entende, e aí dá certo. A outra artesã que trabalha comigo aqui também foi lá da Casa, então isso facilita ainda mais o nosso trabalho.

**O que a sua família pensa sobre o seu trabalho? E os seus amigos?**

Eles me dão apoio sim, mas acaba que eu sou a que mais gosta disso lá em casa. Minha irmã chegou a entrar no projeto, mas não continuou depois do curso. Mesmo assim, eles acabam se interessando pelo trabalho.

**Fora de seu ambiente de trabalho você produz alguma coisa para consumo próprio ou para venda?**

Se a pessoa me pedir e arrumar os materiais necessários, eu faço sim. Até lá para o projeto mesmo, depois que eu saí, eu continuei fazendo algumas coisas. Mas não é uma coisa regular, até porque eu não tenho muito tempo: fico na empresa o dia todo e depois vou para a escola.

**Antes de entrar na Casa, o que você pensava sobre artesanato? E sobre os artesãos?**

Eu achava sempre legal, sempre sentia aquela vontade de tentar fazer aquilo. Mas quando pegava pra fazer via que não era bem o que eu imaginei, era bem mais complicado!

**Depois do tempo que passou lá, alguma coisa mudou?**

Agora, sabendo fazer, é um pouco diferente. Eu acho que eu fico mais atenta, observo mais. Aqui na empresa eu preciso ter esse olhar mais atento também. Nada pode vir para a loja com problemas, amassado, fora do padrão. Os detalhes são importantes.

**Você acha que o projeto é importante para Juiz de Fora?**

Sim. Acaba que tira as meninas da rua e dá a elas uma ocupação. Eu, por exemplo, ficava na rua, aí minha mãe quis procurar uma ocupação para mim. Todas as mães podiam fazer isso também, ocupar o tempo das filhas. Isso iria ajudar a acabar com esse pessoal que fica na rua, com essas meninas que não tem o que fazer, ficam só arrumando filho.

**No que você pensa quando está bordando? O que você sente?**

Quando você nunca fez aquele tipo de produto, é preciso ficar concentrada naquilo ali para não errar. Mas quando você já tem o costume de fazer, você pode bater papo, pensar em outras coisas e acaba dando tudo certo.

**Quando você está produzindo você pensa na pessoa que vai usar o objeto posteriormente?**

Penso sim, mas acho que pensava mais quando estava lá na Casa. Lá acontecia muito das pessoas irem até o projeto e fazer encomendas. Aí elas ficavam ansiosas, esperando a gente terminar. Esse contato com as pessoas era muito legal. Era preciso tentar mais ainda fazer o melhor possível para agradá-las.

**Você acha que quando está produzindo você está contando uma história, está colocando um pouco de você ali naquele objeto?**

Acho que sim, porque se você estiver triste, o negócio acaba saindo meio feio, e se está feliz, usa cores mais alegres, faz uma peça mais bonita. Existe um espaço para deixar esse sentimento aparecer. Quando a gente pode criar, a gente vai modificando e deixando uma coisa que é só nossa ali.

**- Aurea Regina Neves Caputo Correa, pedagoga. Cliente antiga da Casa da Menina Artesã.**

**Como você ficou conhecendo a Casa da Menina Artesã? O que te levou a buscar um produto que foi criado pelas adolescentes? Qual diferencial ele apresentava?**

Conheci porque trabalho na AMAC já há oito anos, ao lado da sede do projeto. Eu aprecio muito o trabalho feito pelas adolescentes, dou valor ao trabalho feito de forma manual. Hoje em dia é muito difícil você achar alguém que faça esse tipo de trabalho tão bem feito. Elas trabalham muito bem, o avesso é perfeito. O diferencial do programa é justamente esse cuidado com o acabamento.

**Qual a importância do programa para Juiz de Fora?**

A importância da Casa da Menina Artesã está na área social, ao valorizar as meninas, e também no resgate do trabalho manual, que se não for ensinado um dia vai acabar. É preciso passar de geração a geração. E às vezes as meninas tem esse talento e ele não é descoberto, ele só vai ser descoberto aqui no projeto. Nem elas imaginavam que elas sabiam

fazer coisas tão bonitas. Aqui esse talento é moldado, a menina vai se especializar nessa criação.

**Qual a importância desse contato direto do público com as meninas aqui na sede do programa e também em eventos e exposições das quais elas participam?**

Como eu trabalho ao lado, todo dia eu venho na sede do projeto, porque eu gosto de ver elas trabalhando, de ver o crescimento delas. Quando vai começar turma nova eu venho aqui, converso com elas e vou acompanhando pouco a pouco esse progresso, apesar de não ser o meu local de trabalho. Mas por eu gostar tanto do trabalho manual eu gosto de acompanhar e a gente acaba criando um vínculo também com as meninas. Colocar esse trabalho na rua, em exposições, em feiras, dá uma outra visão, elas tem uma visão de valorização do que elas fazem. Eleva a autoestima.

**Há pouco tempo o nome da menina que criou cada peça passou a estar presente na etiqueta do produto. Você reparou? Acha que tal detalhe faz diferença?**

Faz muita diferença. Ajuda a divulgar mais o programa.

**Você já presenteou alguém que não conhecia o projeto com os produtos? O que a pessoa que ganhou o presente pareceu sentir na hora? Elas se interessou pela história?**

Já presenteei muitas pessoas. E elas não imaginam, não conhecem o trabalho realizado nesse programa. Então muitas vezes eu convido as pessoas para visitarem a sede, para ver novas peças. Quando você dá uma lembrancinha comprada aqui a pessoa se interessa, admira o trabalho e acaba vindo visitar também. Isso é uma outra forma de divulgar o trabalho das meninas.

**O que você vê como principal diferencial do trabalho artesanal?**

O principal é valorizarmos o trabalho criado de forma artesanal. Através dele é possível uma elevação da autoestima dessas meninas. Em geral elas não tem tanta capacitação e a escolaridade é mais baixa. Então no que diz respeito ao desenvolvimento e à promoção social, é mais difícil delas conseguirem uma vaga no mercado de trabalho. Mas quando passam por aqui, as coisas se tornam um pouco mais fáceis. Elas percebem que também pelo trabalho manual podem ser mais valorizadas e podem ter a própria renda. E isso vai depender muito da produção: quanto mais elas produzirem mais renda terão. Quanto melhor o trabalho, quanto mais perfeito elas fizerem, mais elas vendem. Isso é muito trabalhado aqui e é possível perceber que elas tentam sempre fazer o melhor.

**Você acredita que existe preconceito contra o trabalho manual?**

Acho que o trabalho ainda é pouco valorizado. As pessoas hoje em dia não estão muito preocupadas com isso não. Acho que é por falta de conhecimento da maioria da população, conhecimento do processo de criação mesmo. Hoje em dia muitas pessoas não tem mesmo essa atenção para o trabalho manual, as coisas são mais abrutalhadas mesmo.

**- Daniela Benício, socióloga. Cliente antiga da Casa da Menina Artesã.**

**Como você ficou conhecendo a Casa da Menina Artesã?**

Eu fiquei conhecendo o projeto há uns oito anos, quando eu ouvi falar sobre ele e me interessei porque sempre gostei de trabalhos manuais. Depois de ouvir falar, acabei indo até o projeto para poder conhecê-lo melhor. Desde então virei uma super fã.

**O que te levou a buscar um produto que foi criado lá? Que diferencial ele apresentava?**

Busquei as criações das meninas primeiro porque eu valorizo o fato de ser um trabalho social, que dá uma ocupação para essas meninas. E segundo porque o que elas produzem é algo útil. Acredito que devemos resgatar esse caráter artesanal. Estou cansada de coisas industrializadas, em que tudo é igual. Acho que o artesanato faz com que cada produto seja único, tenha uma história, tenha uma sensibilidade diferente dos demais.

**Qual a importância do projeto para Juiz de Fora?**

O projeto é muito importante porque já tem uma projeção, já tem uma história consolidada, um destaque. Minha mãe, por exemplo, vem de São Paulo e sempre vai até a Casa para comprar presentes para o pessoal de São Paulo. Aqui em Juiz de Fora mesmo, muita gente já conhece o projeto e o tem como referência. A participação em várias feiras e eventos é muito importante para isso.

Um outro ponto que mostra a importância do projeto é o fato de ele resgatar a cultura do bordado, do bordado fino, do bordado livre. Além disso, a criatividade dessas meninas é trabalhada, para que elas não sejam tão mecanicistas durante a vida delas. O projeto acaba oferecendo, então, uma chance de elas andarem com as próprias pernas. Tudo isso é muito bacana.

**Você já teve a oportunidade de visitar a sede do projeto ou de visitar as feiras e eventos que elas participam? Chegou a ter contato com as meninas? O que achou?**

Já, eu corro atrás delas! Sempre procuro saber em que evento elas vão estar e aí vou lá. Mas sempre visito a sede também. O contato com as meninas é muito bom. Eu mesma quis buscar esse contato, que ainda é mais intenso na sede. Uma vez eu fui lá, parabenizá-las, conversar com elas. Há pouco tempo eu fui para pedir a uma menina que me ensinasse um



ponto de bordado e aí ela ficou toda orgulhosa de me ensinar. Essa experiência foi muito bacana!

**Há pouco tempo, o nome da menina que criou cada peça passou a estar presente na etiqueta do produto. Você reparou? Acha que tal detalhe faz diferença?**

Eu acho que tem que ter o nome sim. Acho que é fundamental porque é a Casa da Menina Artesã, são meninas que criam tudo aquilo, e o artesanato tem sempre um pai e uma mãe. Acho que é super bacana ter o nome.

**Você já presenteou alguém que não conhecia o projeto com os produtos de lá? O que a pessoa que ganhou o presente pareceu sentir na hora? Ela se interessou pela história?**

Já presenteei muitas pessoas e todo mundo adora, acha lindo. Eu sempre dou de presente para crianças, para os meus familiares lá de São Paulo, minha mãe também leva muito para dar de presente, mando também para a minha irmã que mora em Paris... e sempre faz muito sucesso!

**O que você vê como principal diferencial do trabalho artesanal?**

A qualidade. Aquele objeto carrega a história, o contato, a energia que a pessoa coloca no trabalho manual, no trabalho artesanal. Cada trabalho é único, não existe uma duplicidade, não existe uma cópia, sempre há um elemento diferente. Isso traz um pouco da história, da emoção que a pessoa sentiu naquele momento, da vivência que ela tinha naquela hora, de uma imagem que ela viu. Eu acho isso extremamente rico.

**Você acredita que ainda existe preconceito contra o trabalho manual?**

Eu acho que não. Na verdade eu acho que hoje o trabalho artesanal está concentrado nas classes A, B e um pouco na classe C. São essas pessoas que valorizam esse tipo de trabalho. É uma coisa mais elitizada, por incrível que pareça. A população de senso comum, classes C, D e E, não tem o apego ao trabalho artesanal. Não conseguem olhar com os olhos atentos para aquilo. Então acabou virando uma coisa mais elitizada mesmo. Não sei porque isso aconteceu, quais fatores contribuíram para isso, mas é o que observo.

As pessoas das classes A e B realmente valorizam mais, justamente por ter o capital cultural por trás disso. Além disso, tudo que é artesanal é um pouco mais caro. Eu sei porque é mais caro, eu valorizo o fato de ser mais caro. Porque eu sei o tempo que elas levaram para criar, a energia que se gastou ali. Não é uma coisa que você coloca na máquina e sai pronto. Mas essa valorização ainda não está clara para todas as classes. As classes C, D e E talvez não paguem a mais por um produto artesanal.

A valorização desse tipo de trabalho está entrando no mercado agora, o Brasil está resgatando um pouquinho disso. Eu sempre valorizei demais essa linha artesanal, esse ato de pegar para fazer. Existe uma riqueza incomparável nesse tipo de trabalho.