
LUIZ CLAUDIO LAGARES IZÍDIO
PROCAD-AM, NIDA-UNIVERSIDAD
FEDERAL DE MARANHÃO. BRASIL.
LAGARESIZ@GMAIL.COM

LUIZA GOMES DUARTE DE FARIAS
PROCAD-AM, NIDA-UNIVERSIDAD
FEDERAL DE MARANHÃO. BRASIL.
LUIZA.DUARTE@DISCENTE.UFMA.BR

RAQUEL GOMES NORONHA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
DESIGN, UNIVERSIDAD FEDERAL DE
MARANHÃO. NIDA-UFMA, PROCAD-AM.
BRASIL.
RAQUEL.NORONHA@UFMA.BR

Reapropriação ontológica por meio de designantropologia: produção de narrativas e subjetividades com as artesãs de Paço do Lumiar, Maranhão

Reapropiación ontológica a través del diseño antropología: producción de narrativas y subjetividades con artesanas en Paço do Lumiar, Maranhão

Ontological re-appropriation through design-anthropology: production of narratives and subjectivities with craftswomen in Paço do Lumiar, Maranhão.

Resumo. Fazer designantropologia é, em si, um processo narrativo. A partir do uso de “coisas de Design” com artesãs do grupo Madesol, construímos narrativas sobre os seus fazeres artesanais, suas estratégias de vida e trabalho, frente às dificuldades de se posicionarem em um mercado que as invisibiliza constantemente. Em designantropologia, o engajamento com o contexto e os materiais presentes propõe uma atitude reflexiva entre a crítica e a experimentação, por meio da criação e vivência de situações concretas, aqui caracterizadas como a abordagem de pesquisa. As reflexões que aqui apresentamos são fruto de um projeto de pesquisa em andamento, no qual os limites do processo criativo foram expandidos para além do domínio das designers envolvidas. Os resultados, que são narrativas construídas a partir das relações com as artesãs, caracterizam-se neste âmbito de designantropologia como uma prática criativa e de imaginação, como potências da vida frente à opressão que assola as populações vulneráveis com as quais pesquisamos.

Palavras chave: designantropologia, artesanato, narrativas, biopolítica, subjetividades.

Resumen. Hacer designantropología es, en sí, un proceso narrativo. A partir del uso de “cosas de Diseño” con artesanas del grupo Madesol, construimos narrativas sobre sus oficios, sus estrategias de vida y de trabajo, ante las dificultades de posicionarse en un mercado que las invisibiliza constantemente. En la designantropología, el compromiso con el contexto y los materiales disponibles propone una actitud reflexiva entre la crítica y la experimentación, mediante la creación y vivencia de situaciones concretas, caracterizada aquí como enfoque de la investigación. Las reflexiones presentadas son el resultado de un proyecto de investigación en curso, en el que los límites del proceso creativo se ampliaron más allá del dominio de los diseñadores involucrados. Los resultados, que son narrativas construidas a partir de las relaciones con las artesanas, se caracterizan en este ámbito de la designantropología como práctica creativa e imaginativa, como fuerzas de vida frente a la opresión que azota a las poblaciones vulnerables con las que investigamos.

Palabras clave: diseño antropología, artesanía, narrativas, biopolítica, subjetividad.

Abstract. Doing designanthropology is, in itself, a narrative process. Using “design things” with craftswomen from the Madesol group, we construct narratives about their trades, their life and work strategies, in the face of the difficulties of positioning themselves in a market that constantly makes them invisible. In designanthropology, the commitment to the context and the available materials proposes a reflexive attitude between criticism and experimentation, through the creation and experience of concrete situations, characterised here as the focus of the research. The reflections presented are the result of an ongoing research project, in which the boundaries of the creative process were extended beyond the domain of the designers involved. The results, which are narratives constructed from the relationships with the craftswomen, are characterised in this field of designanthropology as creative and imaginative practice, as life forces in the face of the oppression that plagues the vulnerable populations with whom we research.

Keywords: designanthropology, craft, narratives, biopolitics, subjectivity.

Fecha de recepción: 02/05/2022

Fecha de aceptación: 15/06/2022

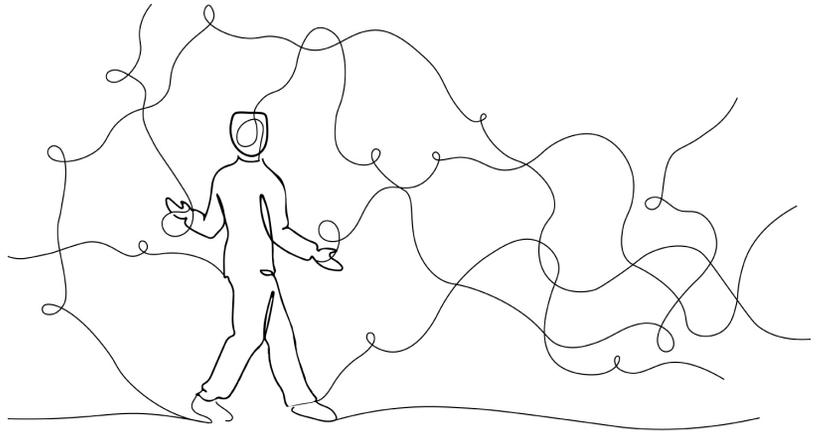
Cómo citar: Lagares, L., Gomes, L. & Gomes, R.(2022). Reapropriação ontológica por meio de designantropologia: produção de narrativas e subjetividades com as artesãs de Paço do Lumiar, Maranhão

RChD: creación y pensamiento, 7(12), 5-22.

<https://doi.org/10.5354/0719-837X.2022.67632>

Revista Chilena de Diseño,
rchd: creación y pensamiento
Universidad de Chile
2022, 7(12).
<http://rchd.uchile.cl>

Figura 1. Caminhando com as subjetividades
(elaboração própria)



1. As narrativas que nascem das relações

Dos emaranhados de vidas e dobras (Figura 1), plasmam-se narrativas que emergem como processos e produtos de práticas de designantropologia nestes tempos tóxicos e sombrios. Sob a égide do inconsciente colonial-capitalista, conforme argumenta a escritora e psicanalista brasileira Suely Rolnik (2018), nossas subjetividades tornam-se cooptadas e já não conseguimos nos diferenciar daquilo que cremos uma forma ativa e autônoma de ser e estar no mundo daquilo que nos tornamos, soterrados pelo espírito destes tempos.

Esta sensação de individualidade e “autonomia”, ainda argumenta a autora, nada mais é do que uma impossibilidade de nos discernirmos neste quadro que identificamos ser de cooptação ontológica. Ao nos percebermos presas a esta lógica, em que nossos desejos e força criativa são consumidos e abusados pelo sistema capitalista, por meio da constituição de uma atmosfera de normalidade e opacidade para esta armadilha, em que as subjetividades são, elas mesmas, entendidas como pertencentes intrinsecamente a este *modus operandi*, resta-nos aqui o diálogo como meio para a reapropriação ontológica de nossa prática criativa. E um deles é a narrativa.

Para a antropóloga francesa Nastassja Martin (2020), ao narrar sua experiência de encontro com um urso nas montanhas siberianas, no qual ambos saíram afetados e marcados pelo “beijo”, o que resta a ambos é viver em suas peles *alter*, que não se localizam mais nos mundos anteriores. Houve uma alteração, com a produção de corpos e vidas que não são mais as mesmas.

Tempo, espaço, narrativas, relatos pessoais, textos: nada será como antes. E o encontro, continua a autora, não desemboca numa morte, mas num nascimento. Seja no encontro radical narrado por Martin, seja em encontros prosaicos como os que narramos aqui, entre pesquisadores e artesãs, o que está em jogo é a produção das subjetividades em situações liminares de encontro, quando as fronteiras entre mundos se implodem.

A pesquisa aqui relatada tem como intuito narrar e analisar, entretecendo com as teorias acionadas, os processos criativos de seis artesãs do grupo Madesol, durante a reprodução dos seus saberes e fazeres, a partir da provocação de reflexões por meio de uma “coisa” que conta histórias sobre uma comunidade imaginada e, ao mesmo, tempo real. A “coisa de Design” à qual mencionamos, pautadas nas reflexões de Binder et al. (2010) sobre *design things*, é um conjunto de oito cartões que narram etapas do processo produtivo de redes de dormir em uma comunidade imaginária, chamada Mondrongo. As narrativas sobre os entraves, as estratégias de reprodução do saber fazer, a relação entre artesãs e materiais, contudo, são reais e frutos de pesquisas de campo que vimos fazendo ao longo dos últimos doze anos no NIDA-UFMA.

As experiências vivenciadas por nós e pelas artesãs trazem à tona a complexidade do conhecimento narrativo (Ingold, 2011), a relação com materiais e ambientes, com os *alter* de suas relações de produção, e suas visões de mundo sobre seus produtos: falamos, portanto, sobre narrativas e subjetividades.

Não adotamos, aqui, o conceito de metodologia, em sua construção etimológica — *meta*, objetivo e *hódos*, caminho — como a prescrição de um caminho a partir da definição de objetivos, o que seria, ao nosso ver, uma antítese à abordagem em designantropologia. A prescritividade e o caráter indutivo direcionam nossa fluidez à objetificação e classificação das coisas e das relações, conforme argumenta Ingold (2012). Seguimos, contudo, orientações e princípios que direcionam nossa atenção e olhares: “histórias sempre, inevitavelmente, reúnem o que as classificações separam” (Ingold, 2011, p. 236). Quando criamos e contamos histórias, criamos mundos, imaginações e especulações sobre o vir a ser da produção deste grupo de mulheres maranhenses.

Para se pensar as narrativas produzidas em encontros de pesquisas no âmbito de Design e Antropologia é necessário perceber a produção da subjetividade como um movimento relacional incessante entre um fora e um dentro, que não atuam de forma dicotômica e excludente, mas que se constituem na pulsão da vida e na relacionalidade: “observamos agora que dentro e fora não são meros espaços, separados por uma pele compacta [...] eles são indissociáveis e paradoxalmente, inconciliáveis: o dentro detém o fora e o fora desmancha o dentro” (Rolnik, 1997, p. 2).

Esse movimento não é pacífico; não é linear, porque a atmosfera, o inconsciente colonial capitalista, ou também podemos chamar de Antropoceno, nos faz caminhar pelas dobras —percorrer vales profundos de ilusões sobre nossa pseudo individualidade e velada autonomia, com picos de arrogância acadêmica nordestada pela neutralidade científica. Neste texto, caminhamos olhando para baixo, para cima e para os lados, de forma profundamente atencional: “o fora é um sempre outro do dentro, seu devir” (Rolnik, 1997, p. 2).

A prática subjetiva da reapropriação ontológica por meio de designantropologia, como aqui propomos, emerge como superação de uma racionalidade manifesta no cerceamento de formas de ver e pensar o mundo diferente daquelas que constituem o cânone moderno. Para a antropóloga colombiana Diana Correal, o paradigma moderno/colonial se constituiu

Desde [a conquista], [quando] um grupo de pessoas impôs seus pontos de vista e [...] modos de viver [...]. Felizmente, [...] foram mantidas resistências que permitiram a permanência de algumas das diferenças. O processo de imposição incluiu os campos da economia, da política e da cultura, da produção do conhecimento e das subjetividades. (Tradução nossa, Correal, 2014, p. 355)

Quando o cânone é posto em risco, com a desestabilização das verdades impostas por uma forma específica e desfuturizante de construção de mundo, provoca um bloqueio no processo de subjetivação, conforme relata Rolnik, ocasionando o “vício em identidade” daqueles que possuem o “horror ao turbilhão das linhas de tempo em sua pele, que é o limite do dentro e fora” (Rolnik, 1997, p. 2).

Martin nos inspira com sua afirmação de que a alteração provocada pelo encontro radical entre mundos diferentes, seja por um período mais alongado ou mesmo curto, faz com que os limites entre o ser e o seu exterior

se apaguem pouco a pouco, como se nos desintegrássemos suavemente para descer às profundezas do tempo onírico onde nada está estabilizado ainda, onde as fronteiras entre os viventes são ainda flutuantes, onde tudo ainda é possível. (Martin, 2020, p. 85)

O processo intersubjetivo é o certo de práticas atencionais que produzem correspondências, para o antropólogo britânico Tim Ingold (2011), e ressonâncias, para Martin (2022) e Rolnik (1997), e que permitem a permeabilidade, a dissolução de narrativas hegemônicas e a pluriversalidade ontológica — todos esses conceitos-chave que nos direcionam à crítica e as possibilidades de reapropriações ontológicas nas fendas do capitalismo cognitivo.

O filósofo húngaro e radicado no Brasil, Peter Pál Pelbart (2011), reflete sobre como mapear o sequestro social da vitalidade, fruto da estratégia de cooptação e sobrevivência do capitalismo cognitivo que nos vampiriza a todos. Se nossos corpos e pulsão de vida foram aprisionados nestas lógicas da exploração da natureza — da qual somos feitos — nossas ações de resistência e reapropriação se estabelecem na relação em si e per si. Ao vivenciar o Design e a Antropologia como práticas atencionais trazemos o *locus* da resistência para a construção subjetiva do mundo. Não mais como campos separados que se aproximam, mas a partir da profunda intersubjetividade entre eles: a produção de narrativas no âmbito do designantropologia não é algo separado da prática. É o seu dever.

Para construir essas narrativas, o artigo se constitui em mais quatro itens, além desta introdução. No próximo item elucidamos e contextualizamos nossas copesquisadoras, suas práticas artesanais, o percurso de nossas relações e detalhamos a “coisa de Design” e sua construção, caracterizando-se como um percurso pelo campo da pesquisa. Posteriormente, adentramos um item teórico que calça o caminho para as análises sobre a sessão com o uso dos cartões. Alí justificamos o uso de designantropologia com esta grafia, e como abordamos o narrar das histórias. Na sequência, chegamos às reflexões e debates sobre o encontro de narrativas e subjetividades com as mulheres do Madesol, e entreteçemos a teoria anteriormente acionada para deflagrar as especulações e imaginações provocadas pelas histórias provocadas com os cartões. Chegamos às considerações finais que retoma as reapropriações ontológicas frente às cooptações cotidianas, retomando a questão da necessidade dos encontros e das reflexões sobre poder e biopolítica, para problematizar as formas como fazemos e pensamos designantropologia.

2. Histórias de vida em devir: um percurso atencional em campo

Tecer relações situadas é, da mesma forma, um modo de resistir contra a desconstrução de sistemas ecológicos, sociais e intelectuais no cenário apresentado no item anterior. A antropóloga australiana Deborah Bird Rose (2013) argumenta contra a fragmentação e o desengajamento das formas de conhecimento na modernidade, a partir da reprodução de métodos científicos e tecnológicos que objetivam a imposição de uma verdade universal em todos os contextos. A autora, assim, atribui importância crucial à “escrita lenta” como um modo em de persistir contra a fragmentação dos sistemas vivos, um antídoto para a tessitura de mundos de conexões.

9

Em designantropologia, o engajamento com o contexto e com os materiais presentes propõe uma atitude reflexiva entre a crítica e a experimentação, por meio da criação e vivência de situações concretas. As chamadas “coisas de Design” (Binder et al., 2010), também conhecidas como provótipos (Donovan & Gunn, 2012), são tradicionais estratégias que emulam os processos de imaginação em abordagens que relacionam Design e Antropologia, em suas primeiras reflexões. Em nossas experiências de uso e crítica de “coisas de Design” (Noronha, 2018; Portela & Noronha, 2019; Noronha et al., 2020), identificamos muitas lacunas na argumentação teórica europeia sobre o processo construtivo de tais “coisas”, já que a sua produção está vinculada ao universo semântico-estético dos pesquisadores, sejam eles designers e/ou antropólogos, e poucas vezes este processo criativo é compartilhado com os “outros” da pesquisa.

Nossas reflexões hiper situadas apontam a necessidade de se trazer as próprias histórias de vida e experiências de todos os envolvidos nas pesquisas para dentro da “coisa de Design”. Em um país como o Brasil, no qual são profundas e violentas as diferenças provocadas pelos efeitos do capitalismo cognitivo, a produção intersubjetiva em um projeto no âmbito de designantropologia podem ser abissais, quase como as de Martin e o urso.

Retornando desta hipérbole da afetação profunda, pelo encontro de uma

mulher e um urso, buscamos aqui pensar como as narrativas de mulheres podem ser uma ponte para as correspondências e a criação de um plano comum (Noronha, 2018), fazendo emergir práticas que consideram as diferentes cosmovisões que se constituem intersubjetivamente e tencionam os sujeitos e coisas envolvidos em um processo relacional. Para além dos acordos, pensamos a construção do comum como o espaço da divergência e das impossibilidades, considerando-se as profundas relações de poder que podem emergir desses encontros.

Os encontros que aqui apresentamos envolvem três designers vinculados ao NIDA-UFMA e seis artesãs do grupo produtivo Madesol — Mulheres Artesãs da Economia Solidária Luminense — do município Paço de Lumiar, localizado na região metropolitana de São Luís, Maranhão. As artesãs trabalham com a produção de artesanato com a fibra de bananeira e comercializam suas peças em diversos espaços: no âmbito virtual, por meio do seu perfil no Instagram (@madesol2017), na casa de uma das mulheres, que é a líder do grupo, e também no Cresol — Centro de Referência da Economia Solidária do Maranhão —, que congrega cerca de 70 grupos de todo o Estado, oferecendo uma infraestrutura de comercialização localizada em espaço privilegiado, no coração do centro histórico de São Luís.

Nossa aproximação com o grupo iniciou-se em janeiro de 2020, ainda antes da pandemia da COVID-19, quando realizamos uma consultoria por meio da Secretaria Especial do Trabalho e Economia Solidária, que buscava impulsionar as vendas dos grupos com o fortalecimento das identidades visuais e embalagens dos grupos. De lá para cá, fortalecemos os laços com estas artesãs. Pelas correspondências e desejo mútuo de trabalhar juntas, iniciamos um processo de mapeamento de novas abordagens de geração de trabalho e renda, por meio da criação de sistemas de produto e serviços adaptados aos preceitos da economia solidária.¹

Importante mencionar que, desde 2018, vimos estudando e construindo uma visão sobre as práticas criativas de artesãs e artesãos para pautar novas formas de designs, que se aproximem da prática, em detrimento de uma visão moderna e racional de projeto. Assim, conceitos e categorias teóricas foram mapeados (Sousa et al., 2022) e funcionaram como pistas para chegarmos em campo. Este mapa é composto por três níveis conceituais: 1. habilidades criativas, relacionadas aos aspectos emocionais como autoestima, originalidade, tolerância, persistência e resiliência; 2.

1. Tais resultados fazem parte do projeto “Correspondências sobre o projetar e o fazer: codesign e construção de conhecimento entre designers e praticantes habilitados”, financiado pelo edital FAPEMA Universal 2018, vigente até dezembro de 2022. Esse projeto está inserido no âmbito do PROCAD-AM “Comunidades criativas e saberes locais: design em contexto social e cultural de baixa renda”, financiado pela CAPES, e constituído pelos Programas de Pós-graduação em Design da UFMA, da UEMG e da UFPR.
2. A interrelação entre os indivíduos, os ambientes, os materiais e os artefatos (Gibson, 1986).

Figura 2. Conceitos norteadores para a construção de “coisas de Design” (adaptado de Sousa et al., 2022, p.156)



expertise, que diz respeito ao tempo e à intensidade da prática da artesã, e finalmente, 3. ambiente, que aciona a subjetividade dos materiais e a percepção das affordances,² conforme o diagrama a seguir (Figura 2).

Este mapa, contudo, nunca foi “aplicado” como uma ferramenta tradicional de pesquisa quantitativa ou mesmo qualitativa. Nossa prática de construção de relacionalidade baseou-se em um ditado popular: “quem conta um conto, aumenta um ponto”, dando vazão à criatividade e a possibilidade de que as imagens e textos-outros apresentados provocassem ressonância nas artesãs que utilizassem essa “coisa de Design”.

Assim, por meio de cartões com imagens e uma história “inventada” provocamos as memórias e reflexões sobre o fazer artesanal nesta comunidade especificamente. Assim, abrimos a possibilidade da construção subjetiva em devir, como meio e fim de uma pesquisa em designantropologia.

“As redes de Mondrongo” é o título da narrativa sobre uma comunidade imaginada e, ao mesmo tempo, real, em seus exemplos e situações. Assim, a experiência aqui relatada baseou-se na contação de histórias, utilizando-se dos oito cartões, cada um com uma imagem (dos arquivos de pesquisas passadas do NIDA), um trecho da história “Redes de Mondrongo” e uma pergunta evocativa. Buscamos elucidar as qualidades subjetivas referentes às habilidades criativas como autoestima, originalidade, resiliência, persistência e tolerância, acrescentando também dois fatores que consideramos relevantes no entendimento dos processos sociais e culturais promovidos pelo fazer artesanal: a intergeracionalidade e a solidariedade.

11



Figura 3. Contação de histórias em campo (elaboração própria)

Os cartões (Figura 3), idealizados como um conjunto de critérios sintetizados, sofreram em seguida uma adaptação a fim de contextualizar tais fatores sobre a criatividade, facilitando o processo de correspondência com o primeiro grupo artesanal com quem promovemos este diálogo.

Ao valorizar a autonomia produtiva das artesãs em seus processos coletivos, destacamos a compreensão relacional sobre o fazer criativo segundo suas habilidades empíricas, emocionais e sociais da vida cotidiana e, portanto, incompatíveis com modos de investigação que se sustentam em métodos classificatórios e desengajados do contexto no qual as pessoas habitam. Questionando sobre vários aspectos da produção artesanal das artesãs, a ferramenta intenciona principalmente a emergência de narrativas relacionadas à dimensão subjetiva do fazer sobre as “habilidades criativas”, o primeiro nível do já mencionado mapa conceitual de pesquisa.

3. Narrar, contar histórias em designantropologia

Colecionar experiências e contá-las, de forma mais ou menos ordenada, sem preocupações com a verossimilhança ou comprometimentos temporais: essa poderia ser uma definição para narrativa. Designantropologia, juntos, em um mesmo fluxo, implica o acionamento de vivências, epistemologias e imaginações dos dois sistemas de conhecimentos ao mesmo tempo. Nossa opção em usar as palavras juntas é uma escolha política de não mais separar tais campos de conhecimento. Propomos aqui caminhar com o transbordamento deste encontro, criando subjetividades destes dentro-fora-dentro, em devir.

Em estudos anteriores (Anastassakis & Noronha, 2018; Noronha, 2018) vimos utilizando a forma inglesa – Design Anthropology – por entendermos que não se trata de um design antropológico. Não é uma qualificação da Antropologia ao Design, mas um entrelaçamento de anseios e potencialidades que podem emergir deste encontro.

Gunn e Donavan (2012) argumentam historicamente sobre momentos em que o Design e a Antropologia se “interessaram” um pelo outro, no intuito de beberem mutuamente no outro campo para potencializarem-se individualmente. A proposta aqui é diferente — é a profunda relação intersubjetiva de epistemologias que juntas, se tornam uma terceira, *alter*.

Fazer designantropologia é, em si, um processo narrativo. Ainda que associado aos traumas modernos, como o racismo, o eurocentrismo, o patriarcado, é uma forma de reapropriação ontológica, nas palavras de Rolnik (1997), porque permite a reconstrução subjetiva apesar da dissociação causada pela negação da subjetividade e sua consequente dissociação.

Martin (2020) narra, em sua vida afastada da civilização ocidental, que para se viver na floresta, é imperativo que haja fluidez nos papéis desempenhados por cada um. É fundamental o deslocamento e alternância neste percurso entre mundos, com espacialidades e temporalidades diversas. Essa é uma das formas que nós encontramos de vivenciar designantropologia nessas bordas do inconsciente colonial capitalista.

Como biopolítica, não como poder sobre a vida, mas potência de vida, colocamos nossas subjetividades permeáveis às das artesãs com as quais nos encontramos. Sentamos em uma mesa ou embaixo de uma árvore e contamos histórias que envolvem experiências compartilhadas por inúmeros outros grupos de mulheres antes delas. O tempo do mito, Martin nos confirma, é indefinido e desmaterializado, é fluido. Deste modo, temos vida-matéria em movimento, para combinarmos a partir daquela experiência específica. “A experiência que passa de pessoa para pessoa é fonte a que recorrem todos os narradores”, afirma o filósofo alemão Walter Benjamin (1987, p. 198).

“Contar uma história é relacionar [...] as ocorrências do passado, trazendo-as à vida no presente vívido dos ouvintes como se estivessem acontecendo aqui e agora”, reflete Ingold (2011, p. 236), ao discutir os conceitos de conhecimento classificatório e conhecimento narrativo, como dois modos opostos de se entender e habitar o mundo. Quando conhecemos e habitamos um mundo narrativo, nos aproximamos de um modo de entendimento que incide sobre as relações, como uma forma de contar que não se orienta ao fechamento e à generalização, mas em que as “coisas” são entrelaçadas e localizadas no momento presente por meio da atencionalidade (Ingold, 2017) e coexistem num fluxo contínuo de transformação. Para o autor, “conhecer alguém ou alguma coisa é conhecer a sua história, e ser capaz de juntar essa história à sua” (Ingold, 2011, p. 236).

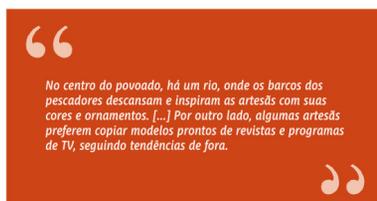
Entrar em um tempo-*alter* é uma das potências de vida como reapropriação ontológica. Um designantropologia que tenha como fim a construção de relações faz parte de um processo de reconexão de subjetividade, dissociadas pela expropriação da vida, do trabalho e do corpo como consequências do inconsciente colonial capitalista.

4. Correspondências para reapropriações ontológicas

Neste item, entretecemos as narrativas construídas a partir de alguns cartões “As redes de Mondrongo”, nossos encontros com as artesãs e as teorias em designantropologia aqui abordadas.

No primeiro cartão (Figura 4), procuramos tangibilizar questões relacionadas ao processo criativo enquanto atividade de imaginação e como se relaciona ao conceito de originalidade. O trecho da história aborda implicitamente

13



E, quanto à vocês, de onde vem a inspiração para as peças produzidas?



Figura 4. Cartão sobre originalidade (frente e verso) (elaboração própria)

a relação conflituosa entre um processo artesanal que se debruça sobre a identidade do território e outro, que se constrói em um processo de hibridização com o mundo globalizado, sem, no entanto, atribuir hierarquias de importância entre ambas abordagens.

Por fim, questiona sobre o caráter das produções das artesãs e quais aspectos imaginativos corroboram a criação de novas peças.

A relação entre saber e fazer a partir de uma visão não racionalista e cognitivista envolve apreender o conhecimento não mais como algo que preexiste à ação, concepção reproduzida frequentemente com a perspectiva da criatividade como inovação, tomando-a através de seus resultados ao invés dos processos que lhe originaram (Ingold & Hallam, 2018). Entender a criatividade como improvisação, ao contrário, requer pensarmos que o fazer criativo se insere dentro de um mundo que está sempre em crescimento, como uma ação de prospecção, que concebe o conhecimento em sua existência prática e situada no contexto histórico, social e cultural em que é produzido (Gherardi & Perrota, 2014).

Deusa: Eu acho que artesã, mermã, o que vê tem uma ideia. A gente trouxe um monte de pau ali, a gente anda com um monte de pau. [...] Passa o olho, vê alguma coisa e pronto.

Márcia: Eu que fiz ela, ela tinha uma cupulazinha que eu fiz também de papelão, e aí desmontei e fiz com a fibra. Só que, assim, eu fui enrolando em cima, dentro dela tem palito de churrasco, essa parte de cima eu coleí tudo dela com cola quente. Eu fui colando, colando, fiz e fui fazendo.

Raquel: Então, essa forma é uma forma que não existia, você criou do fazer?

Márcia: Exatamente, do fazer.

Com base na fala das artesãs, podemos perceber como a potencialidade dos processos criativos, ao contrário do que se sugere por meio dos cartões, se dá principalmente por meio da experimentação com os materiais. E assim, como nos direciona Pelbart (2011), a força de invenção da vida dessas mulheres passa a incluir a inteligência, o afeto, a cooperação e o desejo no contexto de produção material e imaterial.

As artesãs, ao emergirem em seus ambientes habitados, direcionam sua atencionalidade (Ingold, 2017) para as coisas com as quais cruzam em suas caminhadas cotidianas ou encontram disponível no ambiente doméstico, como pedaços de madeira, embalagens de sucata e restos de materiais de suas produções. Imaginam como essas peças de naturezas diversas podem combinar-se com a fibra de bananeira e, em correspondência com as técnicas envolvidas em seu saber-fazer, e uma nova peça artesanal é materializada por meio da improvisação.

Raquel: E esse material, na hora que vocês tão manipulando o material, ele mostra? Vocês se comunicam com esse material de alguma forma?

Deusa: Sim, ainda mais quando vem no caso, por exemplo, uma fibra que ficou bem escura. Acho que foi o que eu fiz a lateral [...] no acabamento, porque ela ficou mesmo bem sedosa, bem sedosinha mesmo. A gente vai imaginando só para o acabamento.

Silvana: Pra dar um destaque na peça.

Luiza: Vocês até falaram que dependendo do tipo da banana, dá uma fibra diferente...

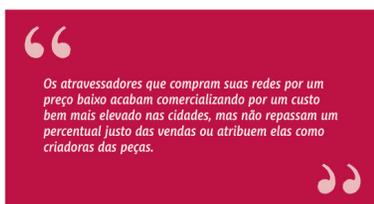
Deusa: É, na verdade é natureza, nunca vem igual. Pode ver que os lápis que ela já fez ficou mais amarelado com a fibra que ela levou.

Uma outra questão suscitada referiu-se ao modo como a manipulação desses vários materiais ocasiona a percepção de suas qualidades intrínsecas, como a textura e a tonalidade natural da fibra do caule da bananeira (também em correspondência com as *affordances* do território) e de que maneira estas percepções auxiliam na imaginação sobre novas possibilidades. Ou seja, é na correspondência com os materiais que se permite antecipar a forma ainda não existente de uma peça, desenvolvendo assim designantropologia, a partir do deslocamento em um *continuum* das narrativas e experiências que descentram os humanos dos papéis principais.

Quando construímos histórias com artesãs, incluímos o tempo da lua, o tempo do barro, a umidade que possibilita ou impossibilita o trabalho com as fibras, o ciclo menstrual feminino e as estações do ano. Inclui-se, também, a prática corporal associada à oralidade, o ensinar e o aprender perpassa o corpo.

O segundo cartão (Figura 5) buscou estimular reflexões relacionadas ao modo como as artesãs enxergam os seus fazeres como identidade, desencadeando sentimentos de autoestima e autorrealização. Pois é justamente a percepção deste valor que existe na inventividade, na criatividade e na força de invenção, inerente a todos nós, que faz com que seja possível criarmos resistências às forças do Biopoder que agem sobre nossas vidas (Negri & Hardt, 2005).

O trecho apresentado destaca uma problemática comum, ao relatar as inserções da figura dos “atravessadores” na cadeia produtiva artesanal. Este



Vocês já passaram por algo parecido?
O que fariam nessa situação?



Figura 5. Cartão sobre autoestima (frente e verso) (elaboração própria)

ator, muitas vezes, agrava uma lacuna social de invisibilidade e desigualdade, que acarreta a falta de reconhecimento das artesãs.

Com base em uma visão ontológica do design (Escobar, 2016), compreende-se a interrelação entre a prática criativa e a produção de visões de mundos, partindo do pressuposto de que cada comunidade é produtora do design de si mesma. Nessa perspectiva, a comunidade sinaliza um fluxo de abertura e fechamento constante para as oportunidades externas sem, no entanto, abdicar de sua autonomia e o respeito aos seus sistemas de valores.

Deusa: Não, aconteceu o seguinte: uma mulher me propôs uma vez de a gente fazer umas bolsas pra ela, só que a gente ficaria no anonimato. Ela não queria que... [...] Ela ia botar a marca dela, ela ia botar a etiqueta dela sem que a gente fosse visto, aí eu não aceitei. Nós não aceitamos, não!

Luiza: Aham...

Deusa: Não, meu bem, não é assim que funciona as coisas, não! É complicado, quer dizer que a gente ia ter todo o trabalho e não ia poder dizer que fez?

Luiza: Então, não é só uma questão do reconhecimento financeiro, né? É uma questão também da identidade, da visibilidade do grupo...

Deusa: Não é só o dinheiro que vale.

Nas narrativas, a categoria da autoestima é identificada em relação à compreensão da autonomia das artesãs que se estabelece segundo o fortalecimento da autonomia econômica e social, aspecto que se associa e promove a capacidade de autorrealização das mulheres. Ao rejeitar a oferta externa de que os seus produtos fossem comercializados sem a identificação do grupo, as artesãs declaram implicitamente que o trabalho artesanal não se reproduz somente com base em sua função econômica de geração de renda, mas localiza-se em uma dimensão mais profunda, que interage principalmente com questões de identidade e em torno de como as artesãs enxergam o fazer como produtor de suas próprias subjetividades (Mourão et al., 2022).

Além disso, podemos observar como a autonomia corrobora o caráter relacional em que se desenvolvem suas práticas, como se testemunha no seguinte diálogo:

Raquel: O que mais que vale pra vocês? O que mais que o artesanato traz, além do dinheiro?

Deusa: Amizade, tá junto, companheirismo.

Silvana: Trocar experiência...

Deusa: Trocar experiência, é tão bom quando a gente passa a tarde junta.

Jarlene: Com outras conquistas, né? Com outras pessoas que já sabem fazer outra coisa, já vai ensinar pra nós...

Tais relatos endossam que o processo criativo subsistir a partir de uma correspondência entre as artesãs, os materiais, o ambiente (como narrado a partir do cartão anterior), mas também nas relações traçadas com as suas comunidades. Assim, é enfatizado o fato de que a participação na associação gera espaços de acolhimento e troca de experiências que incentivam a criatividade, o aprendizado e aprimoramento de técnicas e habilidades artesanais. As artesãs que possuem certas expertises e transmitem seus saberes para novas associadas, as quais, desse modo, experimentam e adquirem novas habilidades em processos de colaboração e solidariedade que fortalecem a autonomia e a realização do fator de socialização da produção artesanal.

O último cartão (Figura 6) aqui analisado conta um fragmento da história que trata, principalmente, de como as categorias intergeracionalidade e memória afetam a reprodução do saber-fazer na vida das mulheres. Ao narrar brevemente a história das mulheres do povoado fictício, o cartão busca questionar sobre o lugar que o artesanato ocupa em suas vidas e os desafios da atuação das próximas gerações na continuidade desses saberes e fazeres ancestrais.

Compreendemos que o artesanato assume um lugar primordial como dispositivo produtor de saúde e bem-estar, quando as artesãs relatam que o fazer simboliza a produção de uma nova forma de vida em resistência contra o adoecimento físico.

17

Márcia: O artesanato pra mim, eu imagino assim, uma forma de saúde, entendeu? Um passatempo. Porque há muitos anos atrás eu desenvolvi fibromialgia e aí as mãos começaram a ficar... [gesticula com as mãos, com falta de flexibilidade]. E aí eu comecei a fazer com TNT vários artesanatos, festinha pra escola, aniversário... e assim, fui estudando, estudando, vendo outras formas de artesanato. E aí tá me ajudando muito hoje conhecer as meninas da Madesol, tá com pouco tempo que eu tô na Madesol, mas é um privilégio muito grande poder entrar nesse grupo e descobrir a fibra. Assim, eu fazia as luminárias de PVC e vi que casou certinho. O PVC com a fibra!

“
A história de cada uma das mulheres artesãs é parecida: aprenderam as técnicas artesanais com sua mãe, que aprendeu com sua avó, que aprendeu com a sua bisavó... E, assim, sobreviveu a memória das batedoras de rede pelo tempo. Mas, o desinteresse dos jovens em aprender e continuar o fazer das redes é um motivo de preocupação.”

Como chegou o artesanato em suas vidas?
Os mais jovens se interessam?



Figura 6. Cartão sobre intergeracionalidade e memória (frente e verso) (elaboração própria)

Na fala a seguir, a memória sobre o fazer suscitada pelo cartão apresenta um conflito que põe em evidência a hierarquização entre saberes formais e saberes tácitos, como o artesanato. Percebe-se uma representação do artesanato como atividade desvalorizada frente a ofícios que envolvem um nível de trabalho intelectual, como o acadêmico e de como, na modernidade, o último se sobrepõe sobre o primeiro com a generalização sobre uma ideia unânime sobre a verdade científica (Bird Rose, 2013).

Jarlene: Eu aprendi, eu não vou mentir, foi sozinha mesmo olhando os outros, né? Mas foi quando Deusa disse “menina, tu não quer ir pra casa da associação pra tu te inteirar?”. Porque eu sempre gostei dessas coisas, né? E, assim, minha mãe não deixava né, ela me prendia muito por causa dessas coisas. Ela dizia, “ah, isso aí não vai te dar nada, o que vai te dar é tu fazer uma faculdade”. [...] Aí eu ficava chorando, né? Aí eu fazia as coisas escondido. Eu faço crochê também. Na medida do possível, o que eu sei, eu faço!

Maria Puig de La Bellacasa (2010) propõe nos engajarmos com “coisas negligenciadas” em um compromisso de cuidado ético-político que afeta a forma como produzimos conhecimento. A valorização do fazer artesanal implica considerarmos a prática criativa situada como uma relação de afeto e comprometimento mútuo com o mundo, que se desenha para além de uma lógica hierarquizante entre as categorias de conhecimento.

Além disso, emergem outras questões acerca da intergeracionalidade por meio da maneira como as artesãs atribuem importância ao saber prático do artesanato no fortalecimento da autonomia, motivando um pensamento de incerteza face a uma possível descontinuidade nas próximas gerações. A partir disto, depreende-se que o fazer artesanal também envolve uma dimensão de educação sobre como habitar um mundo que padece pelo esfacelamento das relações de cuidado e de como tais práticas desvalorizadas possibilitam a sustentação e manutenção da vida cotidiana, conforme discute Puig de La Bellacasa (2017).

Deusa: Às vezes, eu fico imaginando como vai ser o futuro dele [do artesanato] lá na frente, porque hoje o que tá me salvando é o artesanato. Porque eu aprendi há muito tempo atrás, não era como profissão. Mas tá me ajudando. Se eu não soubesse fazer meu crochê, como eu ia tá agora? Aí imagina se acontecer algo mais na frente, como esses jovens vão se virar se eles não se interessam pelo bem da natureza, pela parte do artesanato. Essa parte, esses jovens de hoje, eles não são... Como é que se diz? Alguém não vai lá e diz, “oh, vamos se interessar por isso, isso aqui é bom!”.

Houve, assim, uma confluência entre as percepções, esperanças, sonhos, medos e memórias observadas nas falas das mulheres e os nossos próprios relatos sobre as experiências rememoradas. Passado, presente e futuro se entrelaçaram e se confundiam, como nas diversas lembranças tangibilizadas pelas fotografias ou na antecipação de cenários imaginados, desenhando espaços de participação no tempo presente, com base na habilidade de afetar e responder ao outro, continuamente, em devir.

5. Reapropriações frente às cooptações: à guisa de conclusões

Na contemporaneidade, vivemos um novo modo de relação entre o capital e a subjetividade. É o que a comunicóloga brasileira Ivone Bentes (2007) e o cientista político italiano Giuseppe Cocco (2014) consideram como capitalismo cognitivo. Este é um momento em que o conhecimento passou a ser decisivo como afirmação de um novo regime de acumulação no qual o trabalho de produção material, mensurável em unidades de produto por unidade de tempo, é substituído pelo trabalho considerado imaterial, ao qual os padrões de medida clássicos não são mais aplicáveis.

Isso significa que as atividades que geram valor são aquelas cognitivas, comunicativas, linguísticas e afetivas que formam essa “alma” que o capital precisa fazer baixar no chão de fábrica (Cocco, 2014). Portanto, trabalho imaterial é um trabalho vivo com produção concreta de sentido que qualifica o processo e valorização dos bens.

O fato é que passamos a consumir cada vez mais formas de vida no sentido em que, hoje, não consumimos apenas bens materiais, mas os elementos imateriais que são agregados a esses, por meio de produção de conteúdos simbólicos, afetivos, estéticos, etc. Esse mecanismo de agregação de valor pela inventividade, criatividade e subjetividade gerida pelas vivências é comandado pelos dispositivos de controle da vida é o que chamamos de biopoder (Negri & Hardt, 2005), ou seja, é um poder que age sobre a vida e sobre o corpo social.

Nas narrativas das mulheres do grupo Madesol, observamos as relações que transcendem o valor econômico de suas produções. A produção para o bem estar, para a saúde mental, pelo prazer de fazer algo com as próprias mãos. Aqui reside uma potência de vida que mantém a resistência frente à cooptação dos mercados à produção artesanal.

Outra percepção importante é a coletividade da produção, relatado na forma de companheirismo e trocas de experiências. Habitar é uma ação de esfera individual, pública, econômica, política e social, e está relacionada com a maneira pela qual imaginamos nossas vidas dentro da coletividade. Assim, entendemos que o modo como habitamos o mundo diz muito sobre

nossas relações e como nos reconhecemos enquanto seres que vivem em comunidades. Quando habitamos a pesquisa como uma história, estamos fortalecendo os laços entre seres, materiais e o ambiente vivido.

Basicamente, o neoliberalismo propõe que o bem-estar humano pode ser melhor proporcionado se levarmos em consideração o pensamento individual de vida, principalmente, em relação às estruturas institucionais caracterizadas por sólidos direitos à propriedade privada, livres mercados e livre comércio. O papel do Estado é criar maneiras para garantir toda essa estrutura de forma apropriada para que essas práticas aconteçam (Harvey, 2012). Dessa maneira o capitalismo cognitivo em conjunto com as ações neoliberais cria no espaço social sujeitos dóceis (próprios das sociedades disciplinares), porém de forma mais sutil e flexível.

Ao narrarmos histórias com um grupo produtivo de artesanato vinculado aos princípios da economia solidária, como o Madesol, podemos perceber subjetividades que ao mesmo tempo foram docilizadas pelas forças do mercado, mas que buscam meios de transcender a essas imposições. Um exemplo disso é o caso sobre o anonimato na produção de peças. A artesã narra que para ela era inviável produzir algo sem que sua autoria fosse reconhecida. Porque o fim de sua produção não é apenas o recurso financeiro, mas o seu reconhecimento como pessoa, como artesã, e não uma “máquina”. A autoestima é uma categoria fundamental para se pensar as reapropriações ontológicas vinculadas à economia solidária que implica o reconhecimento de que uma outra economia é possível.

20

Assim, a própria noção de vida deixa de ser definida apenas a partir dos processos biológicos que afetam a população. E, ao deslocar-se de sua acepção predominantemente biológica, ganha uma amplitude inesperada e passa a ser redefinida como poder de afetar e ser afetado. Daí a inversão no conceito de biopolítica que passa a ser visto não mais como o poder sobre a vida, mas como potência da vida (Pelbart, 2011). As lutas, então, passam a ser constituintes, possibilitando o desenvolvimento de novos espaços públicos e novas formas de comunidade (Negri & Hardt, 2005).

Por meio do experimento realizado, percebemos como o diálogo esperado com os cartões foi sendo remodelado e transformado em uma correspondência entre os vários pontos de vistas e experiências que emergiram na situação. Isto se observou quando, por exemplo, os conceitos e questões implícitos nos cartões afetavam as artesãs de forma a levar a um caminho de discussões não antes previstas, mas que foram essenciais para adentrarmos mais profundamente o mundo subjetivo das artesãs, indicando

o potencial do contar das histórias em possibilitar o acesso a um tipo de conhecimento tácito, que só se faz sensível por meio da relação.

Essas novas possibilidades e novos mundos são criados a partir da nossa força de invenção. Todos nós inventamos no dia a dia, na densidade social da cidade, na conversa, nos costumes, no lazer e nas nossas relações. A invenção não é prerrogativa dos grandes gênios, nem monopólio das indústrias ou da ciência, ela é a potência do homem comum (Pelbart, 2001).

Nossas práticas em campo refletem essa preocupação em reencantar os processos subjetivos que promovem a autoestima e autonomia, entrando em um processo de abertura do processo criativo, por meio de designantropologia. Narrar é criar novos desejos e novas crenças, novas associações que passam por um movimento de cooperação, coletividade e produção de bens comuns.

Individualmente, não conseguimos mudar muita coisa, pois as lutas são ao mesmo tempo econômicas, políticas e culturais, ou seja, é preciso mobilização política, da população etc. O que é possível enquanto indivíduo, é criar algumas prefigurações de novos futuros, ou seja, criar maneiras e meios para viver o que imaginamos. Talvez de maneira reduzida e micropolítica, mas com potencial macropolítico. Existem diversas iniciativas que já acontecem em várias comunidades, nesse sentido de mudança, e muitas delas mostram-se viáveis.

Portanto, pensar uma resistência aos processos de cooptação do capital é pensar no coletivo, na participação, no uso da criatividade, em processos horizontais que garantam que todos possam participar com equidade, e é utilizar a força inventiva como potência política. Ao utilizarmos o que é mais caro para o capital, nesse momento, como geração de valor para iniciativas que sejam insurgentes a ele é como podemos fortalecer e requalificar formas de designantropologia comprometidas com múltiplas visões de mundo e em contextos de vulnerabilidades provocada pelo capitalismo cognitivo.

Referências

- Anastassakis, Z. & Noronha, R. (2018). Introdução. *Arcos Design* 11(2).
- Benjamin, W. (2007). *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskof*. In: Magia e técnica, arte e política. 7a ed. Brasiliense.
- Bentes, I. (2007). *O devir estético do capitalismo cognitivo*. XVI COMPÓS: Curitiba/PR, 2007 GT - Estéticas da Comunicação. Binder, T. et al. (2011). Design Things. MIT-Press.
- Cocco, G. (2014). *Korpobraz: por uma política dos corpos*. Mauad X.
- Correal, D. M. G. (2014). *Feminismo y modernidad/ colonialidad: entre retos de mundos posibles y otras palabras*. In: Miñoso, Y., Correal, D. & Muños, K. Tejiendo de otro modo: feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala (pp. 353-369). Editorial Universidad del Cauca.
- Dardot, P. & Laval, C. (2016). *A nova razão do mundo: ensaios sobre a sociedade neoliberal*. Boitempo.
- Escobar, A. (2016). *Autonomía y Diseño: la realización de lo comunal*. Universidad del Cauca. Sello Editorial.
- Gherardi, S. & Perrota, M. (2014). Between the hand and the head: How things get done, and how in doing the ways of doing are discovered. *Qualitative Research in Organizations and Management: An International Journal* 9(2), 134-150. <https://doi.org/10.1108/qrom-06-2012-1079>
- Gibson, J. (1986). *The Ecological Approach to Visual Perception*. Lawrence Erlbaum Associates.
- Gunn, W. & Donovan, J. (2012). Moving from Objects to Possibilities. In: Gunn, W. & Donovan, J. (eds.). *Design and Anthropology* (pp. 121-134). Ashgate.
- Halse, J. (2008). *Design Anthropology: Borderland Experiments with Participation, Performance and Situated Intervention*. Manuscript. University of Copenhagen.
- Hardt, M. & Negri, A. (2005). *Multidão: guerra e democracia na Era do Império*. Record.
- Hardt, M. & Negri, A. (2001). *Império*. 11a ed. Record.
- Harvey, D. (2012). *Neoliberalismo: história e implicações*. 5a ed. Edições Loyola.
- Ingold, T. (2011). *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*. Routledge.
- Ingold, T. (2017). *Anthropology and/as Education*. Routledge.
- Ingold, T. & Hallam, E. (2018). Criatividade e improvisação cultura: uma introdução. Todas as artes. *Revista Luso-brasileira de Artes e Cultura* 1(2).
- Martin, N. (2021). *Escute as feras*. Editora 34.
- Mourão, N. et al. (2022). *Fazer para o bem viver: notas sobre cuidado e felicidade em práticas criativas de mulheres no Maranhão*. In: Noronha, R. et al. (orgs.). Design, Comunidades Criativas e Saberes Locais: experiências do PROCAD-AM (UFMA-UEMG-UFPR) (pp. 163-182). Editora Insight.
- Noronha, R. (2018). The collaborative turn: Challenges and limits on the construction of the common plan and on autonomía in design. *Strategic Design Research Journal* 11(2), 125-135. <https://doi.org/10.4013/sdrj.2018.112.08>
- Noronha, R.; Aboud, C. & Portela, R. (2020). *Design by means of anthropology towards participation practices: designers and craftswomen making Things in Maranhão* (BR). In Proceedings of the 16th Participatory Design Conference 2020. Volume 1 (PDC '20). pp. 203-211. Association for Computing Machinery. <https://doi.org/10.1145/3385010.3385015>.
- Pelbart, P. P. (2011). *Vida capital: ensaios de biopolítica*. 1ra edição, 2da. reimpressão. Iluminuras.
- Portela, R. & Noronha, R. (2018). Olhar, tocar e trocar: uma ferramenta em correspondência. *Arcos Design* 11(2), 56-77. <https://doi.org/10.12957/arcosdesign.2018.47517>
- Puig de La Bellacasa, M. (2017). *Matters of Care: Speculative Ethics in More than Human Worlds*. University of Minnesota Press.
- Rolnik, S. (2018). *Esferas da insurreição. Notas para uma vida não cafetinada*. N-1 edições.
- Rolnik, S. (1997). Uma insólita viagem à subjetividade. In: *Cultura e subjetividade* (pp. 25-34). Papyrus.
- Rose, D. B. (2013). Slowly: Writing into the Anthropocene. In: *TEXT*. University of New South Wales, n. 20.
- Sousa, F., Pacheco, S. & Noronha, R. (2022). *Rumo a outros designs: análise de práticas participativas em processos criativos com artesãos*. In: Noronha, R. et al. (orgs.). Design, Comunidades Criativas e Saberes Locais: experiências do PROCAD-AM (UFMA-UEMG-UFPR) (pp.145-162). Editora Insight.