



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CARIRI
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM DESENVOLVIMENTO REGIONAL SUSTENTÁVEL (PRODER)**

JULIANA LOSS JUSTO

UM OLHAR DA ECOLOGIA DOS SABERES SOBRE O PROJETO

MULHERES DA PALHA

JUAZEIRO DO NORTE

2014

JULIANA LOSS JUSTO

UM OLHAR DA ECOLOGIA DOS SABERES SOBRE O PROJETO
MULHERES DA PALHA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional Sustentável (PRODER), da Universidade Federal do Cariri, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Desenvolvimento Regional Sustentável.

Área de Concentração: Interdisciplinar

Orientadora: Prof^a Dr^a Valéria Giannella Alves

JUAZEIRO DO NORTE
2014

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Cariri
Sistema de Bibliotecas

-
- J96o Justo, Juliana Loss.
Um olhar da ecologia dos saberes sobre o projeto Mulheres da Palha / Juliana Loss
Justo. – 2015.
123f. ; il. color. , enc. ; 30 cm.
- TCC (dissertação) – Universidade Federal do Cariri, Curso Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Regional Sustentável (PRODER), Juazeiro do Norte, 2014.
Orientação: Profª. Drª. Valéria Giannella Alves.
1. Desenvolvimento sustentável. 2. Ecologia dos saberes. 3. Projeto Mulheres da Palha. I. Título.

CDD 363.70526

JULIANA LOSS JUSTO

UM OLHAR DA ECOLOGIA DOS SABERES SOBRE O PROJETO
MULHERES DA PALHA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional Sustentável (PRODER), da Universidade Federal do Cariri, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Desenvolvimento Regional Sustentável. Área de Concentração: Interdisciplinar

Aprovada em: 20/11/2014

Prof^a. Dr^a Valéria Giannella Alves (Orientadora)
Universidade Federal do Cariri (UFCA)

Prof^a Dr^a Beany Guimarães Monteiro
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Prof. Dr. Luis Manoel Lopes
Universidade Federal do Cariri (UFCA)

À minha maior inspiração: minha mãe.

AGRADECIMENTOS

Da mesma forma que dedico este trabalho à minha mãe, Faustina - ou Tina, pros chegados - não poderia deixar de agradecer primeiramente a ela, que sempre me apoiou em tudo que fiz, respeitou minhas decisões e mais que tudo, quem sou. Ela, meu pai Eduardo, e meus irmãos Fernanda e André – ou pra mim Painho, Zé Gotinha e Nanu, são, sem dúvida, mais que família, meus amigos.

Aos colegas do Mestrado em Desenvolvimento Regional Sustentável da UFCA, que tornaram mais leve o caminho até aqui.

Aos companheiros de trabalho do colegiado de design e da Pró-reitoria de Extensão, pela compreensão deste momento.

Às minhas amigas de longa e recente data que não só tiveram paciência com minhas angústias e ausências, mas que também não desistiram de mim.

Aos professores e professoras do Mestrado em Desenvolvimento Regional Sustentável da UFCA que construíram este conhecimento comigo.

À Jeanine e Rosane que me presentearam com o convite para fazer parte do projeto Mulheres da Palha, uma das experiências mais enriquecedoras que tive.

Aos bolsistas que atuaram no projeto, por terem se aberto à esta vivência.

À Valéria Giannella que de forma generosa, acolhedora e paciente trilou este caminho comigo me dando sempre a orientação necessária nos momentos em que estive perdida.

Às artesãs Damiana Abílio dos Santos, Maria Cícera Angelino Teles, Juciene Oliveira da Silva, Maria Aparecida da Cruz Silva, Valdelúcia de Sousa da Silva, Maria Rita dos Passos, Francinete da Silva Vitalino, Maria Dalvaci da Silva e Maria Luiza Nunes Vicente, as Mulheres da Palha. Foi a generosidade delas que permitiu a realização deste trabalho.

RESUMO

Este estudo se apresenta como uma pesquisa qualitativa, já que busca descrever e decodificar a natureza de uma questão, neste caso o projeto Mulheres da Palha. Enquadra-se na modalidade de estudo de caso, que tem seu conceito apresentado por Ventura (2007). Diante do volume de ações de design que procuram melhorar a produção artesanal, faz-se necessário uma análise crítica dessas práticas a fim de se verificar de que forma o discurso da sustentabilidade atravessa estas ações. Tem como objetivo geral, apontar novas práticas que superem as dicotomias e distância entre os campos de design e artesanato para construção de uma nova relação que possibilite a efetiva troca de saberes. Para o alcance deste objetivo se valerá da experiência do projeto Mulheres da Palha que será explorado através da Ecologia dos Saberes, abordagem que se pauta nas teorias de Boaventura Santos (2005, 2007), Maria Cândida Moraes (2008) e Edgar Morin (2007).

Palavras-chave: Ecologia dos Saberes – Design – Desenvolvimento Sustentável

ABSTRACT

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01: Lógica da intervenção no artesanato para o SEBRAE.	20
Figura 02: Marca do grupo	45
Quadro1 .: Fatos e eventos ambientais provocados pela atividade humana anteriores a 1500.....	91
Quadro 03: Etapas da Pesquisa	92
Quadro 02: Etapas de construção da marca.....	93
Foto 01: o vilarejo de Juazeiro do Norte em 1911.....	38
Foto 02: Imagens da equipe em visita ao Santo Sepulcro.....	39
Foto 03: Pátio central do Centro Cultural Mestre Noza	40
Foto 04: Hamurábi Batista em uma das salas do Centro Cultural Mestre Noza.....	42
Foto 05: Artesã Francinete subindo a Rua do Horto carregando palha pra confecção dos produtos.....	43
Foto 06: Imagem da equipe e artesãs em frente a casa azul do grupo.....	46
Foto 07: Leitura do cordel por Juciene e Leilianne durante o lançamento do folheto	47
Foto 08: Equipe universitária e artesãs.....	49
Foto 09: Oficina de Informática.....	52
Foto 09: Lançamento do Portfólio Mulheres da Palha na Mostra UFCA em 2014.....	52

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 DESIGN E ECOLOGIA DOS SABERES: UMA PROPOSTA DE ABORDAGEM PARA O ARTESANATO.....	15
2.1 Epistemologia do design e sua aproximação com o artesanato no Brasil	14
2.2 O discurso da sustentabilidade	22
2.3 Crítica à sustentabilidade e a necessidade de um novo paradigma	24
2.4 Ecologia dos Saberes: apresentando um novo paradigma para a prática do design	27
2.4.1 Os Princípios da Ecologia dos Saberes	31
3 O PROJETO MULHERES DA PALHA	37
3.1 Juazeiro do Norte além das romarias	37
3.2 Subindo a ladeira do Horto e encontrando as Mulheres da Palha	41
3.3 O primeiro ano do projeto: construindo uma identidade	44
3.4 Segundo ano do projeto: consolidando o trabalho	49
3.5 O Santander e Unisol	53
3.6 Extensão Universitária	54
4. METODOLOGIA DA PESQUISA	56
4.1 Pesquisa-ação: primeira etapa da pesquisa.....	56
4.2 Entrevista e grupo focal: segunda etapa da pesquisa.....	57
5. O PROJETO MULHERES DA PALHA A PARTIR DE UMA VISÃO DE ECOLOGIA DOS SABERES	62
5.1 O encontro e a necessidade de um novo paradigma	62
5.2 A quebra das hierarquias e a aproximação entre artesãs e universitários	67
5.3A interdisciplinaridade	73
5.4 A formação do estudante	80
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	84
7 REFERÊNCIAS	87
ANEXOS	91

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa se debruça sobre o estudo de algo que sempre esteve presente em minha vida pessoal e atuação acadêmica e profissional: a relação entre artesanato e design. Nascida no Cariri, sempre nutri admiração pela produção dos artefatos locais, em especial pelo Mestre Espedito Seleiro, para o qual fui apresentada pelo meu pai ainda na adolescência. Na época ele ainda era seleiro e produzia as tradicionais sandálias de couro utilizadas por vaqueiros. Hoje, com o leque de modelos ampliado, seus produtos calçam pés de modelos, não somente homens do sertão. Mais à frente, quando iniciei as entrevistas com Espedito para o meu trabalho de conclusão de curso, que abordava a história dele e de sua família, sempre voltava do seu atelier encantada com sua criatividade original e espontânea. Perguntava-me como aquele homem encontrava formas tão peculiares de captar a transformação do mundo e transferi-las para seu artesanato tradicional de forma tão orgânica. Questão para qual ainda não obtive resposta.

Na época que cursava Design em Recife, Pernambuco, Espedito começava a “pegar fama” e de lá eu acompanhava este processo de deslocamento das suas selas para as passarelas dos desfiles de moda do Brasil. Simultaneamente também via este processo de valorização do artesanato acontecer em Pernambuco. Na Universidade Federal de Pernambuco, a relação do curso de Design com a produção artesanal era muito presente e, por isso, tive a possibilidade de me aproximar de projetos que trabalhavam nesta linha. Durante o estágio, no Centro Pernambucano de Design, atuei em capacitações para grupos produtivos, tanto na capital como em diversas cidades do interior, o que fortaleceu ainda mais meu encanto com o artesanato. Lá também já acontecia na época a Fenearte – Feira Nacional de Negócios do Artesanato, uma grande feira onde se encontravam produtos artesanais do Brasil e do mundo, tanto aqueles que não tiveram ação de design, quanto os que tinham passado por algum tipo de intervenção. A produção resultado da ação de designers tinha lugar de destaque e era bastante promovida pelas instituições de fomento, como o SEBRAE.

O que eu vislumbrei de perto em Pernambuco, era um recorte daquilo que acontecia no Brasil inteiro: o design utilizado como ferramenta para melhoria, adaptação e desenvolvimento de produtos artesanais. Esta prática começou a partir de iniciativas dos próprios designers como Renato Imbrosi e Heloísa Crocco e, posteriormente, ganharam

força com o investimento do SEBRAE através do Programa Sebrae de Artesanato - PAB¹, implantado em 1998 e do Programa Artesanato Solidário² sob liderança da socióloga Ruth Cardoso no mesmo ano.

Este movimento acima descrito sem dúvida é pertinente também na região do Cariri, a qual conta com uma produção artesanal bastante diversificada e é um polo de forte atração empreendedora. Aqui, além do programa nacional do SEBRAE, o artesanato têm recebido apoio da Ceart³ e de alguns programas e projetos de extensão da Universidade Federal do Cariri⁴. Dentre os projetos desenvolvidos pela UFCA, iremos nos aproximar do “Mulheres da Palha: Empreendedorismo Social das Artesãs da Palha da Carnaúba em Juazeiro do Norte” a cuja equipe me juntei no início de 2011.

O “Mulheres da Palha” teve seu início com a conquista do Prêmio Santander Universidades procurando trabalhar design, comunicação e gestão para melhoria de produtos e incremento da renda das artesãs da Rua do Horto⁵. O trabalho com estas artesãs se direcionou para um processo de “incubação atípica”, pois se pretendia formar o grupo, nas diversas áreas do projeto, no sentido de torna-las autônomas para gerir o negócio, conforme foi abordado no capítulo “O projeto Mulheres da Palha: o efeito de incubação a partir de outro ponto de vista” do livro “Incubação em Economia Solidária: Reflexões sobre suas Práticas e Metodologias”. Devemos apontar também que desde o início do projeto havia uma discussão das práticas metodológicas que seriam utilizadas no processo de design. A forma de como seria abordada a relação entre os saberes do design (acadêmico) e artesanato (popular) foi uma preocupação que buscamos trabalhar

¹ “O Programa do Artesanato Brasileiro (PAB) - coordenado pelo Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior e executado em parceria com órgãos dos governos federal, estaduais e municipais, e com entidades representativas do segmento artesanal - tem como missão institucional fomentar e estimular a consolidação desse processo de transformação econômica, promovendo o desenvolvimento das comunidades e a valorização de produtos genuinamente nacionais.” (BRASIL, 2012, p.5)

² Inicialmente idealizado como projeto de combate à pobreza em regiões castigadas pela seca, o ArteSol/Artesanato Solidário foi concebido em 1998 como um programa social, e a partir de 2002, tornou-se uma Oscip (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público). Suas ações beneficiam brasileiros situados principalmente nas localidades de baixo IDH (Índice de Desenvolvimento Humano) e priorizam o saber-fazer artesanal enquanto fruto de passagem de saber entre gerações. A partir disso, o ArteSol elabora projetos e ações voltados para a valorização da atividade artesanal de referência cultural brasileira, a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Intangível, e inclusão cidadã e produtiva dos artesãos. (ARTESOL, 2014)

³ A Ceart é um programa do Governo do Estado do Ceará desenvolvido dentro da Secretaria do Trabalho e Desenvolvimento Social (STDS), e apoia artesãos em todo estado através de capacitações em design, gestão e comercialização dos produtos em lojas próprias. (SECRETARIA DO TRABALHO E DESENVOLVIMENTO SOCIAL, 2013)

⁴ A UFCA nasce do desmembramento do campus avançado da Universidade Federal do Ceará no Cariri.

⁵ A Rua do Horto é o principal acesso à estátua do Padre Cícero durante as romarias.

de forma transversal por todas as atividades realizadas durante o projeto. Na verdade, o que buscou-se pautar foi a superação da ideia de que o conhecimento científico deveria sobrepor-se ao saber popular. Tarefa bastante desafiadora, pois vai de encontro à ideia das intervenções de design no artesanato que revelam mais uma tendência a crer que o design possui ferramentas capazes de “salvar” a produção artesanal da falta de inovação e adequação ao mercado atual, do que uma possibilidade de construção de um saber inovador pela integração dos dois conhecimentos. O próprio objetivo de melhorar a produção do grupo através da utilização de ferramentas do design, marcado na proposta no nosso projeto, revela que, enquanto acadêmicos, por mais que houvesse a abertura da equipe para o diálogo, tendemos a assumir a postura salvacionista do designer. No entanto, no início da aproximação com as artesãs, a equipe percebeu a riqueza e sabedoria que carregavam as artesãs através de seu trabalho com o artesanato da palha. Esta “descoberta” mostrou à equipe que não estavam ali somente para ensinar, mas também para aprender juntos. A aproximação com as artesãs revelou também a dificuldade que havia no diálogo entre pessoas com visões de mundo e vocabulários próprios e distintos entre si. Seria necessário então buscar ferramentas que nem o design nem a comunicação social possuíam para que todos pudessem compartilhar o entendimento sobre o projeto antes de dar início as atividades previstas.

Já foi bastante difundido que a aproximação entre os dois campos – design e artesanato – pode alcançar resultados muito ricos em termos de desenvolvimento local⁶ e geração de produtos. Academicamente, o envolvimento dos estudantes em projetos de extensão com grupos de artesãos sem dúvida leva a um enriquecimento de sua formação⁷. No entanto, estes trabalhos não devem passar por cima de algumas reflexões que podem ser levantadas observando a aproximação dos dois campos, pois, além de posicionar hierarquicamente o saber acadêmico e popular colocando o primeiro acima do segundo, o design historicamente se consolida na Revolução Industrial no século XVII e, portanto, através do rompimento com os processos construtivos manuais. Diferente dos

⁶ Podemos citar na região Nordeste o caso de Conceição das Crioulas, comunidade quilombola localizada em Salgueiro – PE que recebeu capacitação de um projeto de extensão da UFPE em 2001. As bonecas de caroá representando as mulheres da comunidade até hoje é bastante comercializada em feiras de artesanato locais e nacionais e o projeto recebeu o importante prêmio de design Idea/Brasil 2008. Em nível nacional, o designer Marcelo Rosebaum e sua equipe através do projeto A Gente Transforma já desenvolveu projetos em diversas comunidades periféricas no Brasil. O AGT recebeu menção honrosa na III Bienal Latino-Americana em 2012.

⁷ A mudança na postura dos estudantes que participaram dos projetos de extensão foi claramente percebida pelos professores envolvidos. A investigação desta dissertação sobre as atividades do projeto Mulheres da Palha irá incluir a percepção dos alunos.

países europeus, como Alemanha e Inglaterra, onde o design nasce da transição da produção artesanal para a industrial, aqui no Brasil, ele foi institucionalizado como ferramenta usada para marcar/representar uma ideia de modernização ao/do país. Com o intuito de romper com a ideia de país atrasado, subdesenvolvido e pobre, a produção industrial foi o caminho imposto pelo Estado brasileiro ao design. (BORGES, 2011, p.31). Nesta escolha fica clara a relação entre a valorização da racionalidade enquanto característica da modernidade, sendo também a escolha paradigmática do design que convergiu com aquilo que o Estado brasileiro solicitava naquele momento histórico.

Quando o design brasileiro se aproxima do artesanato, embora tenha historicamente se consolidado em oposição a ele, e encontra a convergência de intensões de diversos atores⁸, esta relação apresenta algumas contradições que merecem reflexões. Estas ações se apoiam nas dimensões da sustentabilidade (SACHS, 2002) pois, a uma primeira vista, são capazes de desenvolver nos grupos produtivos ferramentas para geração de renda através da comercialização de produtos com menor impacto ambiental. No entanto, o próprio conceito de sustentabilidade tem recebido diversas críticas (BOFF, 2012 e SUNG 2012). Assim, encontramos na Ecologia dos Saberes (SANTOS, 2004, 2005 e 2007 e MORAES, 2008) algumas diretrizes que podem nos auxiliar a ter um novo olhar sobre estas práticas, permitindo uma abordagem do design com o artesanato que vislumbre processos verdadeiramente sustentáveis.

Complementarmente a isso, a experiência no Mulheres da Palha apresentou uma série de ações com características que indicam uma possibilidade de aproximação entre design e artesanato menos dicotômica. Isto me instigou para partir em busca de respostas para algumas perguntas: como o design pode, a partir de uma abordagem de ecologia dos saberes revelar práticas verdadeiramente sustentáveis? Quais as características do projeto Mulheres da Prática, seus atores e campo de atuação revelaram a fragilidade da relação entre design (saber acadêmico) e artesanato (saber

⁸ A aproximação dos dois campos atende a necessidade de ambos. Responde à busca do design por uma identidade nacional que encontra muito eco na valorização das técnicas tradicionais e dos materiais locais presentes no artesanato das mais diversas regiões. Também, devido a baixa industrialização brasileira, a busca por processos menos tecnológicos permite uma maior facilidade de concretizar os projetos dos designers. De outro lado, a questão econômica parece ter sido o fio condutor que mobilizou instituições e governo a investir em programas de apoio ao artesanato. O Programa do Artesanato Brasileiro (2012) aponta a riqueza do artesanato para expressão cultural do povo e a capacidade de crescimento econômico e geração de trabalho e renda como os motivos que levaram ao investimento neste setor produtivo. Assim, à primeira vista, um encontro de intenções favoreceu a convergência de ações para melhorias no nosso artesanato.

popular)? Quais as práticas no projeto revelam uma nova abordagem do design em relação ao artesanato? Como a prática da extensão universitária traz uma diferencial marcante na formação de outro tipo de profissional?

Esta pesquisa irá procurar as respostas para estas perguntas, pra que se possa alcançar seu objetivo central: apontar novas práticas que superem as dicotomias e distância entre os dois campos para construção de uma nova relação que possibilite a efetiva troca de saberes.

Dessa forma, este estudo se apresenta como uma pesquisa qualitativa já que busca descrever e decodificar a natureza de uma questão, neste caso o projeto Mulheres da Palha. Enquadra-se na modalidade de estudo de caso, que tem seu conceito apresentado por Ventura (2007) abaixo:

O estudo de caso como modalidade de pesquisa é entendido como uma metodologia ou como a escolha de um objeto de estudo definido pelo interesse em casos individuais. Visa à investigação de um caso específico, bem delimitado, contextualizado em tempo e lugar para que se possa realizar uma busca circunstanciada de informações. (VENTURA, 2007, p. 383)

Para construção desta pesquisa serão necessários 06 capítulos sendo o primeiro uma introdução ao objeto de estudo, apontando o contexto geral onde se insere o problema a ser analisado.

No segundo capítulo nos propomos a compreender o paradigma no qual o design se apoia atualmente, investigando de que forma isto influencia na sua atuação junto ao artesanato e apontando as contradições desta aproximação. Ainda neste capítulo iremos apresentar o discurso dominante da sustentabilidade, no qual se justificam as abordagens do design no artesanato, fazendo emergir as fragilidades deste discurso e apontando a necessidade do novo paradigma, para então delimitar a proposta da Ecologia dos Saberes enquanto arcabouço teórico para a investigação do projeto. A pesquisa bibliográfica deste capítulo compreende principalmente textos de Boaventura Santos (1986), Rafael Cardoso (2011) e Adélia Borges (2011) para abordar a influência do paradigma positivista no design e sua relação com o artesanato atualmente. Sobre os conceitos de sustentabilidade nos apoiaremos em Bursztyn (2014) e Sachs (2002). Na crítica ao discurso da sustentabilidade, apresentaremos argumentos trazidos por Vizeu, Meneghetti & Seifert, (2012), Sung (2012) e Leonardo Boff (2012). E a abordagem de Ecologia dos Saberes se pauta nas teorias de Boaventura Santos (2005, 2007), Maria Cândida Moraes (2008) e Edgar Morin (2007)

O terceiro capítulo apresentará o espaço de atuação do projeto “Mulheres da Palha”, seus atores e suas relações de grupo. Este capítulo será construído resgatando a nossa própria memória, já que nos aproximamos do projeto pouco depois de seu início acompanhando-o até o seu encerramento.

No quarto capítulo será apresentada a metodologia de pesquisa que na nossa compreensão inclui tanto o momento da prática de design *in loco* nos dois primeiros anos do projeto, que caracterizou-se como Pesquisa-ação (FRANCO, 2005 e TRIPP, 2005) quanto na fase de coleta do material que será apresentado. Esta fase consiste na realização de uma entrevista com as professoras envolvidas no projeto e dois grupos focais, sendo um com estudantes e outro com artesãs. Foram utilizados na orientação de nossa pesquisa principalmente Gondim (2003) e Ornellas (2011).

No quinto capítulo iremos explorar o material coletado através das entrevistas e grupos focais realizados com professores, bolsistas e artesãs envolvidos nas atividades. Será a partir destas falas que apresentaremos as práticas realizadas no projeto a partir da “lente” da Ecologia dos Saberes apresentados no capítulo 02. Vale destacar que o tema central do trabalho são as práticas de design no Mulheres da Palha, no entanto, não nos interessa isolá-lo dos outros componentes do projeto, já que a interdisciplinaridade é requisito para uma nova abordagem do conhecimento, como compreenderemos ao longo deste texto.

Por fim, na conclusão serão puxados os fios que conduziram o percurso do trabalho para uma finalização e avaliação da trajetória percorrida procurando visualizar também possíveis desdobramentos futuros desta pesquisa.

2 DESIGN E ECOLOGIA DOS SABERES: UMA PROPOSTA DE ABORDAGEM PARA O ARTESANATO.

Rápido se faz um aterro pra cobrir o mar
Lento o mar retoma de vez o seu lugar
Rápido se derruba uma árvore secular
Lento desenvolve-se uma planta curativa
Rápido a violência tenta se justificar
Lento se percebe aonde tudo isso vai chegar
Rápido o mundo acelera sua degradação
Lento, o novo pensamento vai dando sinais sutis da sua existência
(BNegão)

2.1 Epistemologia do design e sua aproximação com o artesanato no Brasil.

Apesar do reconhecimento de experiências bem anteriores à revolução industrial que demonstram algumas características do design como conhecemos hoje, a consolidação da indústria foi, de fato, o cenário no qual esta disciplina pôde se consolidar. Em contrapartida, o surgimento do designer e de outros profissionais também mais especializados contribuiu fortemente para a consolidação desta indústria. Esta nova forma de produção compõe um cenário que contém diversos acontecimentos modelando o mundo a partir do século XVIII/XIX, período correspondente à formação da indústria e o início da profissão do designer.

Para compreender a origem do paradigma que deu alicerce ao design, nos valeremos do discurso proferido por Boaventura Santos na abertura do ano letivo em Coimbra em 1985/86. Na ocasião, o sociólogo traçou o caminho percorrido pelas ciências desde o século XVI, passando pelos avanços tecnológicos do século XX, até sua crise paradigmática já percebida à época do discurso. Neste texto, fica claro qual paradigma fundamenta a ciência moderna e que também deu base para a consolidação do design.

Boaventura (1986) aponta que as revoluções tecnológicas que observamos acontecer nos últimos 50 anos se construíram a partir da produção científica de pensadores do século XVI e XVII como Galileu, Descartes e Newton. As pesquisas de Descartes, por exemplo, difundiram a crença única no conhecimento científico e na racionalidade, “aos

23 anos visualizou um método que lhe permitiria construir uma ciência completa da natureza, acerca da qual poderia ter certeza absoluta.” (COSTA, 2011, p.28). O método, proposto por Descartes no século XVII explora a lógica e a racionalidade como forma de se conhecer a verdade e a natureza, afirmando assim que a racionalidade seria o único caminho para se conhecer uma verdade, também absoluta. Ele afirma que a natureza funcionava segundo leis próprias e que estas eram “o reino da simplicidade e da regularidade onde é possível observar e medir com rigor” (SANTOS, 1986, p.05).

A ideia de que o universo e a natureza poderiam ser decifrados e interpretados racionalmente através do conhecimento científico, implicaria então em seu completo domínio ou, como nas palavras de Bacon (1933, *apud* SANTOS 1986 p.4), a ciência iria fazer do homem o “senhor e o possuidor da natureza”.

A crença em um mundo lógico, previsível e modelável implica que, a partir do estabelecimento de regras e leis, estas possam ser utilizadas para construção de qualquer conhecimento futuro. Para Boaventura:

Um conhecimento baseado na formulação de leis tem como pressuposto metateórico a ideia de ordem e de estabilidade do mundo, a ideia de que o passado se repete no futuro. Segundo a mecânica newtoniana, o mundo da matéria é uma máquina cujas operações se podem determinar exactamente por meio de leis físicas e matemáticas, um mundo estático e eterno a flutuar num espaço vazio, um mundo que o racionalismo cartesiano torna cognoscível por via da sua decomposição nos elementos que o constituem. (SANTOS, 1986, p.5)

Boaventura complementa ainda que é a difusão da visão de um mundo mecânico e divisível/partido é justamente o que vai permitir, a partir do século XVIII, que se iniciem uma série de avanços tecnológicos. Exemplo disso é o desenvolvimento industrial, por exemplo, onde a prática adotada é a divisão das etapas de produção, onde os indivíduos que se dedicam à desempenhar ações extremamente pontuais decompondo também o conhecimento humano e extraindo dele sua totalidade.

É neste processo de adoção de processos racionais e lineares “o design nasceu com o firme propósito de pôr ordem na bagunça do mundo industrial” (CARDOSO, 2012 p.15). A partir de 1850 a profissão de designer, já com esta nomenclatura, esteve cada vez mais presente dentro da indústria e tinha como função a configuração dos objetos produzidos por ela, adotando para tanto, a mesma postura racional, mecanicista e cartesiana dominante àquela época, naquele cenário.

Como exemplo prático da lógica cartesiana no design, podemos recorrer ao movimento funcionalista que defendia que as configurações estéticas do objeto deviam ser domadas pelas questões práticas de uso e produção, sobressaindo sempre o aspecto racional do produto em detrimento das subjetividades, como afirma Rafael Cardoso:

Os defensores do funcionalismo – movimento de grande importância na história do design entre os anos 1920 e 1950 – profetizavam que cada espécie de artefato assumiria, com a evolução tecnológica do projeto e tecnologia produtiva, uma única forma ideal, a qual consideravam sua forma-tipo... Para designers ligados a essa corrente de pensamento, era apenas uma questão de tempo até que todos os outros artefatos encontrassem sua forma típica e perfeita. (CARDOSO, 2012 p. 105)

Apesar de não ter permanecido durante muito tempo⁹ a ideia de objeto-tipo claramente resulta da mesma visão de mundo que admite somente uma única verdade e um único caminho de se conhecer a verdade (uma única forma de usar, um único usuário/formas de vida). Esta lógica descarta, portanto, situações diversas de usos e questões subjetivas dos utilizadores¹⁰ transformando-os em simples consumidores sem voz, que devem adquirir este ou aquele produto simplesmente porque ele possui uma forma ótima de utilização e produção, não pelo seu desejo, questões de afetividade ou memória. Dessa forma, o objeto é quem condiciona o usuário, excluindo sua liberdade e criatividade de uso.

A influência da visão cartesiana no design é tão clara, que uma das grandes referências da área, Bruno Munari (2010), inicia seu livro “Das coisas nascem coisas” com “As quatro regras do método cartesiano”¹¹. O aceite destas regras como modelo para projetos de design reforça ainda mais a visão mecanicista do mundo, onde apenas uma visão é verdadeira e os processos são lineares, racionais e contínuos.

O exemplo do livro de Munari (2010) nos permite afirmar que o paradigma positivista continuou norteando as práticas de design, mesmo após sua consolidação no período de industrialização, quando passou a ser ensinado formalmente através das primeiras escolas de design e onde, a racionalidade e linearidade dos processos marcaram todas as

⁹ A maior crítica ao funcionalismo é que, apesar de defender a contenção de adornos estéticos, ele mesmo não tinha argumentos para as suas escolhas projetuais, sendo considerado por muitos, também um movimento estético.

¹⁰ Utilizado por Papanek (2007, p. 15) para substituir o termo “consumidores” em crítica ao design aliado ao consumismo.

¹¹ A primeira consiste em não aceitar como verdade nada aquilo na qual ainda repouse dúvidas. A segunda “dividir o problema em tantas partes quantas forem necessárias para melhor o poder resolver”. A terceira diz que se comece a solucionar os problemas por ordem de dificuldade, se iniciando pelo mais simples. A última “fazer enumerações tão completas e revisões tão gerais que tivesse a certeza de nada ser omitido”. (DESCARTES, 1637 *apud* MUNARI, 2010)

metodologias de desenvolvimento de produtos, distanciando cada vez mais dos processos artesanais de concepção e construção de objetos.

Significa dizer que, além de se firmar profissionalmente em relação à comunidade industrial, fundamentando na racionalidade e funcionalidade as escolhas projetuais, a eleição de métodos mais científicos de ensino também se mostrou pertinente para materializar métodos de ensino e fortalecer o design academicamente. Van der Linden explica claramente esta marca cartesiana no design:

Até os anos 1970 o pensamento dominante na metodologia em Design seguia as ideias de René Descartes no *Discurso do Método* (1637): “repartir cada umas das dificuldades que analisar em tantas parcelas quanto forem possíveis e necessárias a fim de melhor solucioná-las”. Muitos autores ainda adotam o princípio cartesiano da decomposição do problema em unidades mínimas, cujas soluções parciais darão origem à solução geral. (van der LINDEN, *et al*, p.2, 2010)

O foco no desenvolvimento de produtos baseados na lógica da racionalidade conduziu o ensino na área durante muito tempo, passando pela Escola de Design de Ulm após o fechamento da Bauhaus, que se “tornou matriz para muitas escolas de design ao longo das duas décadas seguintes” (CARDOSO, 2008 p. 192,). Este modelo de ensino também deixou sua marca no ensino brasileiro, tendo forte influência na formação da Escola Superior de Design no Rio de Janeiro - ESDI, em 1963. “Assim, a adesão à linguagem funcionalista se tornou a força dominante na educação e prática do nosso design. Durante muitos anos, nossos designers de produto e gráficos, tentaram fazer objetos tão assépticos e puros quanto os alemães”, afirma Adélia Borges (2011, p.33).

Aqui, além da marca do paradigma positivista, a institucionalização do design se deu também com o foco na indústria, embora aqui sequer houvesse um parque industrial robusto (CARDOSO, 2008). Esta escolha marca a oposição à produção manual brasileira, em busca de uma modernização e também deixava claro o intuito de romper com a ideia de país atrasado, subdesenvolvido e pobre. A ESDI foi fundada com o claro objetivo estatal de servir à produção industrial e assim

[a ESDI] era amplamente percebida como a transplantação do modelo ulmiano e, mesmo diferindo de Ulm em muitos aspectos, os esdianos não tinham nenhum interesse em desmentir essa associação que emprestava à realidade precária da instituição uma aura de modernidade e eficiência.(CARDOSO, p. 192, 2008)

A busca pela ideia de modernidade direcionou o design brasileiro em direção contrária à produção manual, ignorando a cultura material brasileira, optando por “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 e a Metodologia”. (BORGES, 2012 p. 31).

São estas questões, características do paradigma positivista, visivelmente marcadas na formação do design brasileiro e que ainda caracterizam sua atuação nos dias de hoje, que devem ser repensadas nas propostas de aproximação com o artesanato. Afinal, a produção de objetos pré Revolução Industrial era centrada nas mãos do artesão em toda sua complexidade, desde o planejamento, execução, venda e uso. Em outras palavras, o artesão integrava a mente (planejamento), o corpo (execução) e percebia-se mais conectado à natureza, já que se relacionava diretamente com sua matéria prima, geralmente produzida por ele.

Por outro lado, o design nasce da separação, no próprio processo produtivo, afirmando a necessidade de que razão (o planejamento do designer) deve estar separado do corpo (a força produtiva do operário). Dando corpo às dicotomias, tipicamente cartesianas, o design passou a ser algo que se aprende em Universidades, (conhecimento científico), enquanto o artesanato tradicionalmente é aprendido de forma não oficial (conhecimento popular). O mecanicismo e a racionalidade que predominam nossa vida desde o século XVIII transpassaram a construção dos produtos a partir do momento que separaram a criação do processo produtivo.

As práticas que atualmente aproximam os dois campos dão continuidade a esta visão positivista e se valem das metodologias de design construídas claramente através da racionalização dos processos produtivos. E, como pudemos perceber, procuram aproximar duas realidades que se construíram em oposição uma à outra, dando abertura para um choque de realidade entre dois universos particulares, sobrepondo na maioria dos casos a visão tradicional do design que se pauta na racionalidade, divisão de etapas de produção e hierarquia de conhecimentos.

No Brasil o artesanato é ainda sinônimo de produtos rudimentares, confeccionados por pessoas que não tiveram qualificação formal e utilizam-se desta prática como fonte de renda, como afirma Ethel Leon:

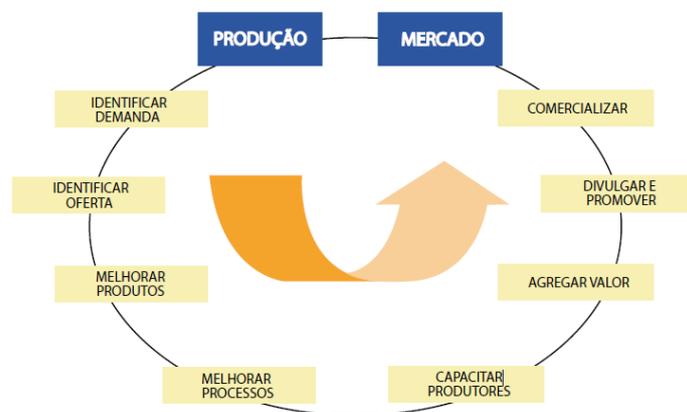
Os programas oficiais de artesanato brasileiro consideram artesãos ex-presidiários que tiveram aulas como marceneiros ou donas de casa pobres que se reuniram num grupo de costura e se exercitaram no uso da agulha e da

linha. No Brasil o artesanato se confunde com estratégia de sobrevivência, muitas vezes rudimentar. (LEON,2005 p. 64)

A autora reitera ainda que a própria palavra artesão só veio a ser utilizada após o século XV em Florença para marcar a diferença entre os artistas que realizavam as grandes obras Renascentistas e os encarregados dos trabalhos mais decorativos, “cisão que marca a divisão (grosso modo) entre trabalho manual e trabalho intelectual” (LEON, 2005 p. 65). Dessa forma, as estratégias buscam sempre centrar suas ações em torno do negócio do artesanato colocando os artesãos na posição de “beneficiários” enquanto o designer atua como consultor criativo para o mercado. É sempre o designer que deve “ensinar” ao artesão como melhorar suas peças, como adequar os produtos ao mercado, como vender mais.

O SEBRAE, um dos grandes investidores neste tipo de abordagem voltado para o mercado atua em consonância com as diretrizes do Programa do Artesanato Brasileiro, com a contratação de técnicos para inovação da produção, cursos em gestão e promoção de feiras. No Termo de Referência Atuação do Sistema SEBRAE no Artesanato existem orientações de como estas intervenções devem ser realizadas. Abaixo destacamos do Termo de Referência um gráfico que representa esta lógica:

Figura 01: Lógica da intervenção no artesanato para o SEBRAE.



Fonte: SEBRAE (2010, p. 26)

O quadro acima deixa clara a forte da orientação para o mercado, onde produto artesanal e sua comercialização é questão central do programa. A voz do próprio artesão é abafada pelos técnicos, designers, consultores e da própria lógica comercial que acabam sendo bem mais relevantes que o processo de construção de novos conhecimentos que podem surgir a partir da integração entre design e artesanato.

Na base desta abordagem podemos verificar a marca positivista que esta proposta carrega: decompõe a questão em pequenos problemas e, ajustando-os um a um, o problema do artesanato (para eles, gerar renda) estará sanado. A lógica dos programas de apoio à produção artesanal aborda o problema excluindo sua complexidade e colocando mais uma vez o artesão como uma peça deste quebra cabeça, assim como se faz com o operário especializado na indústria.

Também estas abordagens reforçam a dicotomia entre o conhecimento verdadeiro como aquele aprendido nas universidades e o conhecimento popular, que deve ser superado. É sempre o conhecimento do designer que irá resgatar a produção de um grupo, inseri-los no mercado através de conhecimentos acadêmicos que devem iluminar as práticas artesanais, que deste ponto de vista são consideradas inadequadas.

Apesar dos possíveis entraves entre a aproximação dos dois campos, à primeira vista ela se insere em uma discussão que têm ganhado cada vez mais espaço na academia, na mídia, no mercado e na política: o desenvolvimento sustentável. O interesse do design brasileiro em se aproximar do artesanato revela uma admissão de que este tipo produção pode enriquecer seu trabalho, justamente por apresentar características opostas aos processos e objetos industriais como, o contato direto com a matéria prima, a relação afetiva com o produto e a experiência vivida entre o aprendizado e finalização da peça, a representação histórica daquele produto para uma comunidade, um grupo de artesãos. Também já citamos a questão do retorno financeiro que, por parte dos órgãos financiadores das ações, é o resultado mais procurado. Por conta disto, a aproximação com o artesanato parece conferir ao design uma produção mais sustentável em suas diversas dimensões¹² sociais, culturais e econômicas.

É tentador aceitar o rótulo de sustentável, já que este tipo de ação e produção atualmente tem tanto apelo midiático e acesso mais fácil a incentivos financeiros e institucionais. No entanto, apesar de muito difundido, a noção real de sustentabilidade ainda é superficial tanto para a população geral, quando para os designers (mesmos os que intitulam seus projetos como sustentáveis). Neste ponto, achamos necessário fazer uma sucinta abordagem sobre o desenvolvimento sustentável, já que o design pauta sua atuação junto ao artesanato em defesa deste tema.

¹² Uma das abordagens atualmente aceitas sobre o desenvolvimento sustentável determina algumas dimensões que devem ser trabalhadas. O autor Ignacy Sachs (2002), considera as seguintes dimensões: social, cultural, ambiental, territorial, econômica e política.

2.2 O discurso da sustentabilidade

As discursões em torno da sustentabilidade tiveram início na década de 1940 devido à problemática ambiental quando então a começamos a tomar consciência de que os impactos das nossas atividades no planeta poderiam inviabilizar nosso estilo de vida, como afirma Bursztyn:

A década de 1940 foi marcada por debates de proteção da natureza. Diversas reuniões foram realizadas, com o objetivo de discutir a proposta de criação internacional de proteção da natureza e preparar uma comissão científica das Nações Unidas sobre a Conservação e Utilização de Recursos Naturais. A reunião, realizada em 1948, é considerada a primeira grande reunião de caráter ambiental realizada em escala internacional. (BURSZTYN, 2012, p. 69)

O autor atenta, porém que, durante toda história da humanidade interferimos de forma predadora na natureza em prol da satisfação de nossas necessidades (ver quadro 1 nos anexos). No entanto, “o aumento significativo da população mundial e do nível de produção e consumo no século XX e XXI alterou essa equação e agora enfrentamos sérios problemas ambientais e até mesmo da sustentabilidade da civilização na qual vivemos.” (SUNG, 2012, s/n)

Sobre esta questão, em 1974, o Clube de Roma¹³ lança um estudo chamado *Limites do Crescimento*¹⁴ o primeiro documento internacional que levanta as consequências da ação humana sobre a natureza. Este relatório “defendia a necessidade eminente de se controlar a expansão demográfica, limitar o crescimento exponencial da produção, combater a poluição e a degradação ambiental.” (BURSZTYN, 2014, p. 74). Foi o estopim para que nas décadas seguintes fossem promovidas diversas conferências¹⁵ e

¹³ O Clube de Roma é um grupo internacional composto por pesquisadores, diplomatas e representantes da indústria formado em 1968 para discutir a política internacional, principalmente no que diz respeito a questão ambiental e ao desenvolvimento sustentável.

¹⁴ “A obra partia de um criativo e sólido modelo analítico que apontava para a escassez das fontes de matéria-prima e, sobretudo, de energia. O estudo fez uma das primeiras simulações no computador (uma ferramenta até então pouco usada em pesquisas universitárias) do modelo do ecossistema global, utilizando cinco parâmetros: a população, a produção alimentar, a industrialização, a poluição e a utilização de recursos naturais não renováveis. Foram analisados dados sobre o estoque de recursos naturais, a sua exploração crescente para atender demandas do setor produtivo, o comprometimento e o risco de esgotamento de alguns desses recursos, o que inviabilizaria o crescimento da economia em pouco tempo.” (BURSZTYN, 2012, p.74)

¹⁵ A primeira foi a Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente Humano, realizada em 1972 em Estocolmo. Na conferência as vozes se dividiram entre a preservação do meio ambiente e a preocupação que não fossem tomadas medidas que freassem o crescimento econômico dos países em desenvolvimento (Bursztyn, 2014). Em seguida foram realizadas ainda outras conferências mundiais organizadas pelo Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente (que foi estabelecido em 1972): Assentamentos Humanos (*Habitat*) no Canadá em 1976, Gestão de Recursos Hídricos na Argentina em 1977 e Desertificação no Quênia em 1977. Algumas destas discussões foram inclusive, realizadas no

documentos¹⁶ cujo tema central era a discussão sobre a deterioração do meio ambiente e novas formas de lidar com os impactos deste na vida humana.

Um grande marco nas discussões mundiais sobre a sustentabilidade veio com o lançamento do documento chamado *Nosso Futuro Comum*, que ficou conhecido por Relatório Brundtland, pelo fato de ter sido desenvolvido pela Comissão Mundial sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento, presidido pela então primeira ministra da Noruega Gro Harlem Brundtland. No relatório foi introduzida pela primeira vez a definição do termo Desenvolvimento Sustentável¹⁷ que seria “o desenvolvimento que encontra as necessidades atuais sem comprometer a habilidade das futuras gerações de atender suas próprias necessidades.” (BRUNDTLAND 1987, *apud* ONU 2014)

A atenção que o Relatório Brundtland atraiu para o discurso sobre um futuro mais sustentável tem seu mérito, no entanto, Maione Cardoso (2010) em sua tese de doutorado aponta, aponta a necessidade de maior desenvolvimento do conceito:

A definição estabelecida no Relatório Brundtland mostra-se importante, principalmente porque coloca a questão de desenvolvimento sustentável como uma questão ética. No entanto, esta definição apresenta-se de forma vaga ou incompleta, uma que parece ser difícil que apenas numa definição se capture todos os elementos essenciais de um conceito aparentemente controverso, como é o do desenvolvimento sustentável. (CARDOSO, 2010, p. 103)

Assim, diversos estudos buscaram aprofundar e elucidar melhor o conceito de desenvolvimento sustentável a partir da visão geral oferecida pelo Relatório Brundtland. Alguns autores buscaram desdobramentos para o termo incorporando algumas dimensões (SACHS, 2002): sustentabilidade social, cultural, ambiental, territorial, econômica e política. Na mesma linha, Seifferd (*apud* GRANGEIRO, 2013) apresenta o

Brasil como a Eco 92, realizada no Rio de Janeiro em 1992 e a Rio + 20, que ocorreu na mesma cidade no ano de 2012. Ver também o quadro 2.2 (Bursztyn, 2012, p. 87) com lista mais extensa de eventos e documentos realizados sobre o meio ambiente.

¹⁶ Só na Conferência realizada em Estocolmo foram assinados: uma declaração sobre Meio Ambiente, um Plano de Ação, uma Resolução sobre as disposições institucionais e financeiras e uma Resolução sobre armas nucleares.

¹⁷ Algumas citações do Relatório Brundtland (1987 *apud* ONU 2014) sobre o que vem a ser Desenvolvimento Sustentável:

“O desenvolvimento sustentável requer que as sociedades atendam às necessidades humanas tanto pelo aumento do potencial produtivo como pela garantia de oportunidades iguais para todos.”

“Muitos de nós vivemos além dos recursos ecológicos, por exemplo, em nossos padrões de consumo de energia... No mínimo, o desenvolvimento sustentável não deve pôr em risco os sistemas naturais que sustentam a vida na Terra: a atmosfera, as águas, os solos e os seres vivos.”

“Na sua essência, o desenvolvimento sustentável é um processo de mudança no qual a exploração dos recursos, o direcionamento dos investimentos, a orientação do desenvolvimento tecnológico e a mudança institucional estão em harmonia e reforçam o atual e futuro potencial para satisfazer as aspirações e necessidades humanas.”

“equilíbrio dinâmico da sustentabilidade” fundamentado em seis pilares, chamados por ela de “pressupostos” do desenvolvimento sustentável: social, cultural, ecológico, geográfico, econômico e tecnológico.

2.3 Crítica à sustentabilidade e a necessidade de um novo paradigma

Como já apontamos anteriormente, as ações dos designers junto aos artesãos são apresentadas como sustentáveis nas diferentes dimensões. No entanto, apesar de tão discutido e difundido – mesmo que superficialmente – o conceito de desenvolvimento sustentável como apresentado acima tem sido alvo de críticas a partir de diferentes argumentos. Sung (2012) defende que o discurso dominante, na verdade procura manter a sustentabilidade do próprio sistema capitalista. O crescimento econômico, um dos alicerces do chamado tripé¹⁸ do desenvolvimento sustentável, não é posto em cheque e sempre aparece como condição para o aceite das propostas de diminuição do impacto ambiental. Estes autores, no entanto apontam para a contrariedade por trás deste discurso:

Em sua versão sustentável, o ideal desenvolvimentista do modo de produção capitalista pressupõe a possibilidade de aumento da riqueza e prosperidade social sem que isto necessariamente implique aumento da degradação ambiental e das injustiças sociais. Entretanto, essa pretensão do sistema capitalista é essencialmente utópica, tendo em vista que, considerando seus fundamentos históricos, os princípios de sustentação social e política do capitalismo tardio são irreconciliáveis com a apropriada atenção aos problemas ecológicos e sociais contemporâneos, sobretudo, ao se notar que os elementos constituintes do capitalismo não se desvinculam de uma concepção política liberal, centrada na hegemonia de uma ideologia burguesa que apregoa o sucesso econômico como o único caminho possível para a sociedade. (VIZEU, MENEGHETTI & SEIFERT, 2012, p. 578 – 579)

De fato, desde o lançamento do relatório *Limites do Crescimento*, as possíveis medidas de proteção ambiental sempre estiveram dependentes do que seria economicamente viável. Como endossa Leonardo Boff:

Desenvolvimento economicamente viável – Na linguagem política dos governos e das empresas, desenvolvimento equivale ao Produto Interno Bruto (PIB). Ai da empresa e do país que não ostentem taxas positivas de crescimento anuais! Entram em crise ou em recessão com conseqüente diminuição do consumo e geração de desemprego. No mundo dos negócios, o negócio é ganhar dinheiro, com o menor investimento possível, com a máxima rentabilidade possível, com a concorrência mais forte possível e no menor tempo possível. (BOFF, 2012, s/n)

¹⁸ Segundo o Triple Bottom Line, o desenvolvimento sustentável deve ser economicamente viável, socialmente justo e ambientalmente correto. (ELKINGTON, 1990, *apud* BOFF, 2012)

Além de colocar o mercado como balizador das discursões sobre desenvolvimento sustentável, o modelo dominante não questiona se a lógica do mercantil condiz com o combate às injustiças e a degradação ambiental (VIZEU, MENEGHETTI & SEIFERT, 2012). Pauta-se, portanto, no reforço à competitividade entre empresas, pessoas e território, onde o lucro, e não a equidade de qualidade de vida entre os indivíduos é a prioridade.

Sobrepôr os interesses financeiros aos bens naturais, e trata-los como mercadoria, revela a marca profunda do paradigma positivista, já que inicia uma percepção de mundo que separa o homem da natureza, sendo o primeiro livre para exploração da segunda. As ações de diminuição de impactos ambientais dão uma visão clara deste posicionamento. O Crédito de Carbono¹⁹, por exemplo, propõe um limite na emissão desta substância, fazendo com que indústrias que poluem além do permitido possam comprar a cota daqueles que têm emissão reduzida de Dióxido de Carbono – CO², na atmosfera. Assim, percebe-se que algumas ações para o desenvolvimento sustentável e preservação de recursos naturais, na verdade os mercantilizam. O próprio Relatório Brundtland já se apresentava antropocêntrico, pois entendia “o ambiente como ‘meio’ ou repositório de recursos a serem utilizados para satisfação de necessidades humanas”. (VIZEU, MENEGHETTI & SEIFERT, 2012, p. 580).

A Pegada Ecológica, uma das metodologias de medição de impacto das nossas ações no planeta mais comentadas (CONSTANZA, 2000; OPSCHOOR, 2000, *apud* MADURO–ABREU et al, 2009), revela outra tentativa de quantificar a natureza e racionalizar o uso da mesma. A pegada calcula quantos hectares globais²⁰ uma pessoa ou país necessita para produzir tudo o que consome, identificando se estamos consumindo mais ou menos da cota disponível para de cada indivíduo ou sistema. Maduro-Abreu (et al, 2009) ressalta a qualidade da Pegada Ecológica para ilustrar os limites ecológicos do planeta de forma pedagógica. No entanto, este autor aponta ainda diversas críticas à este indicador de sustentabilidade:

¹⁹ “O mercado de crédito de carbono foi criado em 1997, a partir do Protocolo de Kyoto, que determinava que os países altamente industrializados teriam que reduzir a emissão de gases do efeito estufa. É um sistema de compensação, no qual uma indústria que não tenha conseguido reduzir os níveis de poluição pode comprar créditos de terceiros que tenham feito alguma ação e tenham conseguido reduzir as emissões, mesmo que em outro local do planeta. Um crédito de carbono equivale a 1 tonelada de dióxido de carbono.” (CIRILO JUNIOR, 2012 s/n)

²⁰ Um Hectare Global significa um hectare de produtividade média mundial para terras e águas produtivas em um ano.

Os próprios formuladores da pegada ecológica (GLOBAL FOOTPRINT NETWORK, 2006a) reconhecem que o método apresenta algumas limitações, sendo uma das críticas mais recorrentes de que esse instrumento concentra-se apenas na dimensão ecológica e avança pouco nas análises das dimensões social e econômica. (MADURO-ABREU *et al*, 2009 p.78)

Este tipo de indicador coloca a natureza separada do homem, percepção de mundo característica do paradigma positivista. Propõe ainda uma repartição dos recursos desconsiderando características particulares de cada cultura. Na Pegada Ecológica, assim como no Crédito de Carbono, a intensão de coisificar a natureza, transforma-la em dados e aplicar esta lógica linear em qualquer sistema, deixa transparecer que o desenvolvimento sustentável na verdade mantém a mesma base do positivismo, tal qual descreve Fritjof Capra:

A enorme relutância dos cientistas em se ver às voltas com os fenômenos subjetivos faz parte da nossa herança cartesiana. A divisão fundamental que Descartes operou entre a mente e a matéria, o eu e o mundo, levou-nos a crer que o mundo pudesse ser descrito objetivamente, ou seja, sem que se fizesse menção nenhuma ao observador humano. (CAPRA, 2005, p.57)

No fundo percebemos que a maior crítica que pode recair sobre as ideias difundidas de sustentabilidade é justamente continuarem na lógica dominante se pautando, inclusive, no mesmo paradigma positivista que dominou as ciências e o modo de conceber a vida desde o século XVI. Edgar Morin, descreve que:

Neste sentido, a metodologia científica era reducionista e quantitativa. Reducionista, já que era preciso chegar às unidades elementares não decomponíveis, as quais só podiam ser circunscritas claras, distintamente, quantitativas já que estas unidades descontínuas podiam servir de base a todas as computações. (MORIN, 2007, p.54-55)

Morin (2012) aponta ainda que o desequilíbrio observado nas últimas décadas é reflexo justamente deste modo de ver o mundo através da disciplinarização do conhecimento que proporciona uma visão dos problemas fragmentada e ineficiente. Hoje já começamos a conceber que a vida está de fato conectada e precisa, portanto, ser vista em toda sua complexidade.

O campo da educação também deu continuidade à visão partida de mundo, que separa a natureza do homem, restringindo a discussão sobre formas de preservação ambiental, colocando à margem qualquer questão que buscasse compreender a crise atual em sua totalidade.

Em resumo, os autores argumentam que a educação ambiental assumiu, nesses contextos, expressões reducionistas em vários aspectos: ao tratar a crise ambiental como uma crise meramente ecológica; ao confundir o meio

ambiente com a natureza; ao desprezar suas dimensões políticas, éticas e culturais; ao apresentar uma abordagem fragmentada e acrítica da questão socioambiental; ao aplicar metodologias disciplinares, não participativas e de baixa criatividade e ao propor respostas comportamentais e tecnológicas para problemas de maior complexidade (STERLING, 2001; TILBURY, 1996; SAUVÉ, 1997, *apud* LIMA, 2003, p. 110).

Neste sentido, se desejamos superar as crises que se apresentam, é necessário que ocorra uma transição da visão objetiva, linear e bipartida em que concebemos o mundo, para um outro pensamento, que permita uma compreensão mais holística da vida. Para Maria Cândida Moraes, são mudanças de paradigma que envolvem o “ser, o conhecer, o fazer e o viver/conviver” (MORAES, 2008, p.17).

Voltando assim, ao nosso foco, o design em sua proposta de ações junto a grupos produtores de artesanato, necessita também se pautar em um novo paradigma que supere o discurso dominante do desenvolvimento sustentável. No caso da nossa perspectiva de estudo, o caminho a se seguir para esta superação deve vislumbrar propostas educacionais que permitam a integração entre design e artesanato de forma que aflore as riquezas encontradas nos dois campos - proposta diferente das atuais ações dos designers que se concentram no desenvolvimento de produtos voltados para o mercado. Portanto, como afirma Ethel Leon: “Não é pretensioso dizer que repensar o sistema de encontro entre design e “artesanato” implica repensar o mundo.” (LEON, 2005, p. 67).

2.4 Ecologia dos Saberes: apresentando um novo paradigma para a prática do design

Ao iniciar as pesquisas para este trabalho, procuramos identificar experiências que revelassem práticas entre design e artesanato que nos dessem subsídio para analisar a relação entre os dois campos no projeto Mulheres da Palha. As minhas próprias experiências anteriores, em Pernambuco, utilizavam trivialmente as ferramentas tradicionais de design para melhoria dos produtos e, portanto, não acrescentavam reflexões à atuação no Horto. No máximo elas confirmavam a influência do paradigma positivista na prática do design, caminho oposto ao que queremos percorrer aqui. Através do diálogo com outros designers brasileiros que trabalham com artesanato, leituras de relatos de experiências e até na participação de uma oficina ministrada pela

Heloísa Crocco²¹, percebi que a tendência de posicionar o conhecimento do designer “sobre” o do artesanato é uma marca forte da nossa atuação enquanto profissionais, herança da ciência moderna também percebida no discurso dos órgãos de fomento como vimos no início deste capítulo.

Através de relatos encontrados na internet reconheci algumas metodologias que trabalhavam de forma mais integradora, interdisciplinar e valorizando as experiências dos indivíduos, tais como o *Participatory Design*²² e *Slow Design*²³. No entanto, os textos apresentados ainda eram superficiais com relação ao se apresentar claramente as bases epistemológicas que os sustentavam.

Diversamente, quando me deparei com o referencial da Ecologia dos Saberes, (SANTOS, 2007, 2004, 2005) (MORAES, 2008), percebi que ali emergiam propostas para uma nova educação que, de fato, procuram superar o paradigma positivista em que as ciências (e as aproximações do design e artesanato) atualmente se baseiam. Tive a intuição de que, este referencial pode vir a ser um caminho através do qual as relações entre design e artesanato possam ser, de fato, mais horizontais, procurando trabalhar o processo educativo para além dos resultados a serem alcançados, fossem estes o conhecimento formal adquirido ou os produtos resultantes das oficinas.

O primeiro ponto onde nos identificamos com a proposta da Ecologia dos Saberes como um aporte para a relação entre design e artesanato é a percepção de que as práticas atuais de ensino precisam ser revistas, pois funcionaram durante muito tempo em um contexto que priorizava a racionalidade, as certezas e as dicotomias. Sentimos durante a

²¹ Heloísa Crocco é uma das pioneiras na abordagem do artesanato pelo design no Brasil. Durante a oficina ministrada de 11 a 13 de novembro de 2012 em Juazeiro do Norte, da qual participaram designers, estudantes de design e artesãs, ficou claro que sua metodologia se pautava da dedicação do designer em projetar deixando a execução à cargo do artesão, abordagem que reforça o paradigma positivista, separando o processo de criação e execução e reforçando a hierarquia entre o saber acadêmico/técnico do design e o saber espontâneo/popular do artesanato.

²² *Participatory design* deu seus primeiros passos na região da Escandinávia na década de 1970. Tradicionalmente, este tipo de metodologia era utilizada para o desenvolvimento de sistemas de computadores, e tinha no seu diferencial a participação de usuários e outros envolvidos no projeto como engenheiros. Desta forma, o *feedback* das propostas por aqueles que realmente necessitam no produto é mais rápida, pois eles interferem diretamente no projeto. Posteriormente o *Participatory design* foi percebido como uma possível ferramenta a ser utilizada no desenvolvimento de produtos em países em desenvolvimento, pois com a aproximação do público alvo e demais envolvidos no desenvolvimento e confecção dos produtos, acontece uma mudança de postura do designer, que antes preocupado em “oferecer” soluções, busca agora “construir” soluções levando em conta as diversas realidades das pessoas envolvidas no ciclo de determinado produto.

²³ Os princípios de *Slow design* apontam para formas colaborativas de criação de produtos através do envolvimento dos consumidores e comunidade, resgate de técnicas e métodos como forma de valorização da história e desenvolvimento de artefatos para consumo reflexivo (STRAUSS; FUAD-LUKE, 2008).

aproximação com os grupos de artesanato que o pragmatismo acadêmico não condiz com a vida pulsante das comunidades e, portanto, é necessária uma nova forma de nos relacionarmos com este mundo.

Tanto Boaventura, quanto Maria Cândida defendem que, se por um lado não resta dúvida da necessidade de mudarmos nosso paradigma, por outro, precisamos aprender a lidar com as incertezas²⁴ do porvir. “Na verdade, enfrentamos tempos incertos e fluidos com ferramentas intelectuais de outras épocas, outros tempos, observando a realidade como se ela ainda fosse considerada estável, homogênea e determinada.”, afirma Maria Cândida Moraes (2008, p.13).

O primeiro rompimento com o positivismo que a Ecologia do Saberes sugere é com a ideia de conhecimento único da realidade ou com a “monocultura da ciência moderna”²⁵, como nos aponta Boaventura:

A ecologia dos saberes consiste em conceber “igualdade de oportunidades” às diferentes formas de saber envolvidas em disputas epistemológicas cada vez mais amplas, visando a maximização dos seus respectivos contributos para construção de “um outro mundo” possível (SANTOS, 2004, p.19)

Maria Cândida Moraes (2008) também defende a riqueza da diversidade na construção dos saberes e afirma que:

A prioridade educacional deverá também estar voltada ao reconhecimento da interculturalidade, da diversidade e ao pleno desenvolvimento da consciência humana, pois a diversidade sustentada é, sem dúvida, uma das grandes preocupações no nosso tempo, visando o reestabelecimento das conexões dos sujeitos com a roda da vida. (MORAES, 2008, p. 18)

Assim, a valorização da diversidade para o desenvolvimento justifica o termo: “é uma ecologia, porque se baseia no reconhecimento da pluralidade de conhecimentos heterogêneos (sendo um deles a ciência moderna) e em interações sustentáveis e dinâmicas entre eles sem comprometer sua autonomia”. (SANTOS, 2007, p.22).

Tanto para Maria Cândida como para Boaventura, ao admitir a existência de múltiplos conhecimentos, o saber científico deve se confrontar com outros tipos de conhecimento

²⁴ Foram recentes descobertas da nova biologia e da nova física que nos apresentaram o universo como algo não tão estável, divisível e previsível como costumávamos conceber. Moraes (2008, p. xxx) aponta o Princípio da Incerteza, de Heisenberg (ano...), os Níveis de realidade, de Basarab Nicolescu (ano...), a Teoria das Estruturas Dissipativas, de Prigogine (ano...), a Teoria Autopoietica, de Maturana e Varela (ano...), a Teoria da Enação, de Francisco Varela (ano...) e a Biologia das Crenças de Bruce Lipton (ano...) como aquelas que revelam uma nova forma de conceber a realidade. Elas serão apresentadas à medida que formos discorrer a respeito dos Princípios da Ecologia dos Saberes propostos pela autora.

²⁵ SANTOS, 2007, p.19.

da humanidade. Por isto nos identificamos com esta proposta, já que pretendemos vislumbrar formas de relacionar design e artesanato não como uma alternativa, nem em hierarquia, mas com vistas a perceber que, através da riqueza contida em ambos os campos, eles são capazes de construir um conhecimento bem mais rico do que isolados.

Moraes (2008) aponta que, para se alcançar a Ecologia de Saberes, é necessário “romper com o velho dogma reducionista da explicação da realidade e do conhecimento” (2008, p. 20). Para isto, se vale de Edgar Morin (o artesão da vida, como a autora o chama) que nos convida a perceber a vida em toda a complexidade e inter-relações, sem esvaziar ou reduzir o sentido da vida.

Em diversos textos Morin²⁶ apontou alguns operadores cognitivos ou operadores de religação²⁷ que conduzem ao pensamento complexo, que são: circularidade; autoprodução; dialógica (ou operador dialógico); o operador hologramático; integração sujeito-objeto; ecologia da ação (MARIOTTI, 2007).

O aprendizado do uso desses conceitos pode ser comparado ao da música. No início, é como tocar um instrumento lendo a partitura. Com a prática, porém, a partitura se torna dispensável e a peça e sua execução passam a fazer parte da própria natureza do executante. (MARIOTTI, 2007, ?)

Estes e outros operadores cognitivos também foram trabalhados por Maria Cândida no Programa de Pós-Graduação da PUC – SP do qual a autora faz parte, tendo o reforço além do teórico de Edgar Morin (1997), Maria da Conceição Almeida (1997) e Humberto Mariotti (1999). Após aplicados em algumas experiências educacionais, Maria Cândida apresenta sete princípios apontados na Teoria do Pensamento Complexo e no Pensamento Ecológico²⁸ mais três que foram desenvolvidos no Programa da PUC – SP, como aqueles que nortearão as práticas educacionais neste momento, sendo eles: Sistêmico-organizacional, Hologramático, Retroativo, Recursivo, Dialógico, Auto-eco-organização, Reintrodução sujeito conoscente, Ecológico, Enação, Ético. Assim, como afirma Maria Cândida (2008, p. 97), “tais operadores facilitam a compreensão dos processos de intervenção a partir do desenvolvimento da pesquisa. Eles nos ajudam a “pensar bem”, como diria Edgar Morin.”

²⁶ Segundo Mariotti (2007) autores de diferentes áreas já falaram sobre estes operadores, no entanto foi Edgar Morin que apresentou e o indicou como instrumentos cognitivos em vários de seus textos.

²⁷ Percebendo que eles também ajudam a conectar o pensamento linear e o sistêmico, Humberto Mariotti também adota esta nomenclatura (MARIOTTI, 2007)

²⁸ Ver MORAES (2004)

Como nos aproximamos com esta proposta de pensamento ecossistêmico e os princípios propostos por Maria Cândida posteriormente às ações realizadas no projeto, não podemos dizer que eles nortearam o projeto. No entanto, nos parece que estes princípios nos proporcionam um arcabouço inovador, devidamente abrangente e suficientemente complexo, para interpretarmos as ações desenvolvidas no projeto mulheres da palha. Assim, depois de compreendidos, estes princípios nos permitirão enxergar a partir de um novo olhar as práticas realizadas no projeto de forma que nos permitam perceber os processos educativos não mais de forma linear e racional, mas interativa e complexa.

2.4.1 Os Princípios da Ecologia dos Saberes

Os princípios proposto por Maria Cândida não são pressupostos isolados e estanques e nem poderia um pensamento ecológico ser concebido de tal forma, já que a abertura à interação de saberes é base desta proposta.

Alguns deles dizem respeito justamente a esta interação existente no ambiente de aprendizagem onde educador e educando são concebidos como parte integrante de determinados contextos e que, durante os processos compartilham entre si um sistema próprio que interage e dialoga. São dessas interações e influências que tratam mais diretamente os princípios hologramático, sistêmico-organizacional, e retroativo.

O primeiro princípio destaca a relação entre as partes que constituem o todo um sistema. Em uma visão positivista, cada parte de um determinado problema havia um recorte do todo, um fragmento. Neste caso, o princípio hologramático nos afirma que, além das partes estarem inseridas e constituírem um todo, este também está refletido em cada uma das partes (MORIN, 2000, apud MORAES, 2008). O exemplo claramente apresentado por Maria Cândida é “do indivíduo visto como representante de determinada sociedade, enquanto esta também se encontra representada em cada indivíduo pela cultura, linguagem e normas” (MORAES, 2008 p.99).

Esta noção nos ajuda a compreender que cada indivíduo que participa da ação educativa é reflexo da comunidade que integra e traz consigo as referências sociais e culturais de origem. Assim ele não deve ser visto como um pedaço, uma parte isolada, nem a abordagem educativa deve excluir os reflexos que cada indivíduo carrega do seu contexto.

O segundo princípio, o sistêmico-organizacional, trabalha ainda no sentido de relação entre as partes e o todo de um sistema e nesta abordagem:

“A totalidade seria algo mais do que uma forma global, pois nela estariam também as qualidades emergentes que surgem de uma organização qualquer a partir de um processo de sinergia, de interações e de auto-organização das partes” (MORAES, 2008, p.97).

Dessa forma, admitindo esta informação, podemos pressupor que, diferente da postura do cientista moderno, hoje não existe pesquisa sem interação com o objeto, já que o pesquisador e o objeto fazem parte de um sistema e, portanto, interagem e influenciam um ao outro. Esta interpretação é um rebatimento do Princípio da Incerteza de Heisenberg (1927) que comprovou matematicamente que não existe a possibilidade de se medir precisamente o percurso de uma partícula, o que existe, na verdade, é uma predisposição das partículas a estarem em um ou outro determinado local. Além disso, Heisenberg provou que o próprio uso de instrumentos de medição para aferir a posição de uma partícula já provocaria uma interferência no seu comportamento, o que revela uma relação de influência mútua entre o observador e o objeto, assim:

A hipótese do determinismo mecanicista é inviabilizada uma vez que a totalidade do real não se reduz à soma das partes em que a dividimos para observar e medir. Por último, a distinção sujeito/objecto é muito mais complexa do que à primeira vista pode parecer. A distinção perde os seus contornos dicotômicos e assume a forma de um continuum. (SANTOS, 1986 p. 09)

Este princípio, portanto, rompe com as ideias de certeza e domínio da matéria, além da separação entre o pesquisador e o objeto de pesquisa, já que a ação de investigar interfere nas características deste. Da mesma forma, no processo educativo, o tipo de relação existente entre educador e educando influencia no resultado alcançado, ou seja, na qualidade do aprendizado:

Por exemplo, se as relações entre o pesquisador e o objeto pesquisado são constrangedoras, coercitivas e inibidoras de comportamentos ou ações, certamente o resultado poderá ser bem diferente e expressar algo com menor qualidade informacional do que quando as relações que se estabelecem são de confiança e de colaboração. (MORAES, 2008, p.98)

Em relação à nosso objeto de estudo, a interação entre design e artesanato, este princípio nos trás a reflexão acerca da postura do designer em suas investidas em campo. Para princípio sistêmico-organizacional uma relação de sobreposição de conhecimentos, de não abertura ao diálogo ou a tensão causada pelos prazos e cobranças de investidores e

outros parceiros influencia no resultado. Cabe, portanto, inserir nas propostas ações que colaborem para a interação positiva entre os envolvidos nos projetos.

Sendo a Ecologia dos Saberes uma abordagem que supera a visão linear e racional do mundo, é fundamental, também, a percepção de que uma ação nem sempre resulta em um efeito esperado, cabendo também ao educador – ou no nosso caso, os designers – estarem atentos para a reconstrução do seu planejamento. Chamado de retroativo, este princípio rompe com a ideia de causalidade linear e admite que “toda causa age sobre o efeito e o retroage informacionalmente sobre a causa em questão, a partir de processos auto-reguladores que acontecem no sistema” (MORAES, 2008, p.100). O princípio retroativo explica o porquê de uma causa produzir efeitos inesperados, já que numa causalidade circular, de natureza complexa, as causas não agem sobre uma determinada realidade sem que o resultado disto retorne ao ponto de onde a causa foi disparada. Assim:

Em pesquisas, precisamos buscar as possíveis causas de determinados fenômenos de maneira mais ampla, observando o maior número de interações possíveis, pois muitas vezes inferimos o surgimento de determinados efeitos que, na verdade, não ocorrem na proporção esperada, podendo vir a ter outros desdobramentos imprevisíveis. (MORAES, 2008, p. 100)

A admissão da não linearidade dos efeitos provocados por nossas ações também são abordados no princípio recursivo que avança em relação ao retroativo, pois descreve que após as interações sofridas entre as partes de um sistema, este entra em uma fase de auto-organização. “A dinâmica engendrada neste princípio vai além da pura retroatividade auto-reguladora, pois possui natureza autopiédica, ou seja, auto-produtora de organização em si, auto-produtora daquilo de produz” (MORAES, 2008, p.100).

Significa que juntos, os princípios retroativos e recursivos, refletem sobre uma causalidade complexa e circular resultando numa dinâmica onde o produto é também produtor daquilo que o produz (MORIN, 2007). No processo pedagógico, isto implica que, durante o processo de aprendizagem, o educador também sofre influência das atividades que realiza. Para Maturana (1999, *apud* Moraes 2008) isto ocorre porque o ser e o fazer estão biologicamente imbricados.

Da mesma forma o princípio recursivo implica também no diálogo entre teoria e prática, já que à medida que a prática é realizada ela se alimenta dos resultados desta e interfere na teoria retroalimentando a prática. Por superar a linearidade e propor um sistema

aberto às interações, este tipo de sistema também está aberto às incertezas e, portanto, deve ser flexível à medida que surge o imprevisto e a ação educacional precisa ser reconstruída.

É interessante perceber como o olhar ecológico se difere da prática positivista e que essa mudança paradigmática de fato, implica subverter muitas das premissas com as quais estamos acostumados e isso requer abertura para se colocar no mundo de outras formas.

Um dos rompimentos necessários com o pensamento positivo é apresentado através do princípio dialógico que aproxima aspectos até então percebidos como antagônicos. Ela é um rebatimento do princípio da Complementaridade desenvolvida a partir da física quântica moderna que demonstrou que os átomos na verdade, não eram partículas sólidas, e sim, que possuíam um grande espaço onde se moviam partículas muito pequenas, comportando-se ora como campo ondulatório, ora como partículas. Este comportamento estendia-se à matéria, conforme a tese de doutorado de Louis de Broglie.

O que Niels Bohr veio afirmar em 1913 é que este comportamento, como partícula ou como onda, revela que características postas como antagônicas, na realidade, podem ser complementares. “A complementaridade onda-partícula passou a ser uma noção importante para a compreensão dos fenômenos da natureza”. Assim, podemos admitir a presença simultânea de características diferentes em um mesmo sistema.

Para Almeida (1997, apud Moraes 2008) no ser humano e na sociedade as questões físicas, químicas e psíquicas interagem entre si superando finalmente o positivismo que apresentava as dicotomias entre corpo/mente, razão/emoção, homem/natureza. No princípio dialógico, portanto racionalidade/intuição, objetividade/subjetividade, ordem/desordem não são antagônicos, mas complementares. Assim, as ações que procuram religar estes polos devem estar presentes nos processos educativos.

Além da religação de diversas dicotomias como forma de superar a visão positivista, a Ecologia dos Saberes propõe também a reintrodução do sujeito cognoscente, que resgata e coloca o educando como autor de sua própria história. Aqui o sujeito cognoscente deixa de ser mero objeto, passando a interagir no processo já que, sendo auto-organizador, a interação com o meio produz resultados e o transforma.

Resgata-se, portanto, a partir da complexidade, o sujeito observador participante e construtor do conhecimento, um sujeito que não é meramente um indivíduo solitário, homogêneo, um átomo social qualquer ou uma somatória de capacidades e propriedades comuns, mas um sujeito pró-ativo, criativo, pensante, consciente de suas histórias e potencialidades, reconhecido como *uma organização emergente*, produto de suas interações e aberto às trocas e aos intercâmbios com o meio onde vive. (MORAES, 2008, p. 106)

Nos processos educativos, portanto, há que se colocar o sujeito como componente do processo de aprendizagem, não como mero objeto receptor de informações. O conhecimento construído depende, portanto da forma com a qual cada um interpreta de forma subjetiva a realidade. Portanto, o processo de educação “exige respeito aos saberes do educando” como nos lembra com clareza Paulo Freire (1996, p.15)

A partir do reconhecimento do sujeito como produtor de conhecimento é importante também a noção de que, já que ele sofre influência do meio, é relevante cuidar para que o ambiente de aprendizagem seja também um aspecto que mereça atenção. Para Maturana, Varela (1995, apud Moraes 2008) e Morin (2007) os organismos vivos se auto-regulam a partir das influências externas. No entanto, o resultado destes estímulos não pode ser previsto, já que a estrutura de cada organismo é particular, portanto “são as interações com o meio que acionam as mudanças estruturais internas que acontecem no organismo vivo. Acionam, mas não determinam o que acontecerá no sistema, pois isto depende de como cada organização viva é constituída” (MORAES, 2008, p.104). Assim, mais importante que as instruções dadas durante a prática educativa seria a criação do ambiente propício à aprendizagem e a admissão de que ele não acontece de forma linear, estando, portanto, o educador atento à reconstrução de seu planejamento.

Esta construção implica também na percepção de que não existe um conhecimento pronto, posto em determinado lugar, independente dos sujeitos. Este princípio se apoia na teoria da enação proposta por Varela (et al, 1997, apud MORAES, 2008) que afirma que o conhecimento surge à medida que construímos as interações com uma determinada realidade. As relações entre pesquisador e objeto ou realidade pesquisada é que ativam o conhecimento e também o pesquisador é construído e transformado a partir da sua relação com a realidade em contato. “Assim, conscientes ou não, o pesquisador participa da realidade e do mundo do outro, e ambos, sujeito e mundo, são verdadeiramente imbricados” (MORAES, 2008, p. 108)

É durante a experiência, que Varela descreve como perceptivamente guiada, que nossos processos cognitivos são ativados e, para tanto, usamos nossa corporeidade, como afirmado abaixo:

Para eles (*idibem*), a cognição depende do tipo de experiência decorrente do fato de se ter um corpo com diferentes capacidades sensório-motoras. Uma corporeidade que, por sua vez, está embutida num contexto biológico, psicológico, social, cultural e econômico mais amplo e abrangente. E mais, para estes autores, percepção e ação são inseparáveis no processo de cognição vivido e evoluem juntas. (MORAES, 2008, p.108)

É, portanto através do que experimentamos através de nossa percepção física (a interação entre nosso corpo e o mundo), que construímos os processos cognitivos e por consequência conduzimos nossas ações.

Resta apontar o princípios ecológico da ação que aborda os processos de inter-ação, retro-ação e co-operação existentes em qualquer sistema. No ambiente educacional, implica dizer que toda ação é ecologizada, já que o resultado de uma investida do professor sempre sofrerá influência das interações entre os sujeitos presentes. Assim, o processo de construção do conhecimento não pode ser linear nem previsível, já que uma ação sofrerá influência das histórias, sentimentos e valores dos outros sujeitos, que por sua vez possuem particularidades distintas.

Por fim, temos o princípio ético que deve atravessar todas as ações de educação. Ela “se revela no respeito ao outro, apesar das diferenças, na solidariedade com o outro, na cooperação de uma cultura ética entre todos” (MORAES, 2008, p. 110). Em pesquisas, por exemplo, significa trabalhar com o consentimento dos envolvidos e também na prática de sempre dar um *feedback* durante e após a pesquisa.

3 O PROJETO MULHERES DA PALHA

*“porque não somos só intuição
nem só pé-de-chinelo, pé no chão
nós temos violência e perversão
mas temos o talento e a invenção
desejos de beleza em profusão
ideias na cabeça, coração
a singeleza e a sofisticação”*
(Lenine)

Neste capítulo apresentaremos o cenário de atuação do Projeto Mulheres da Palha e seus integrantes. Será um espaço onde nos concentraremos aos aspectos gerais do projeto para facilitar a compreensão do capítulo final onde serão exploradas as atividades de design realizadas no projeto sob a perspectiva da ecologia dos saberes.

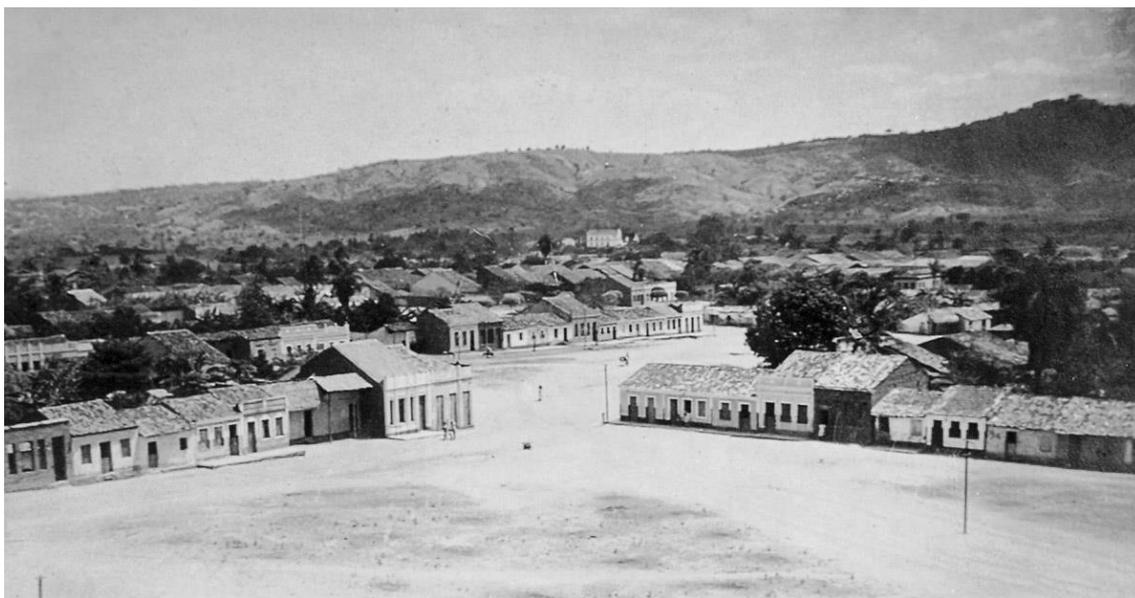
Antes, porém, achamos necessário pautar a cidade onde a ação se insere principalmente no que diz respeito à religiosidade e produção artesanal, já que o grupo em questão é um recorte desta realidade.

3.1 Juazeiro do Norte além das romarias.

A palavra Juazeiro do Norte geralmente vem ligada à descrição “a terra de Padre Cícero”; esta frase é utilizada por todo cariense para explicar sua origem quando está fora da região²⁹. Esta definição do local carrega em si duas características da cidade: a religiosidade e o trabalho. Com uma população atual de quase 300 mil habitantes, Juazeiro do Norte teve seu desenvolvimento iniciado a partir da chegada do Padre Cícero Romão Batista, em 1872 no então vilarejo.

²⁹ Padre Cícero foi uma liderança religiosa que sempre mobilizou a cidade em vários aspectos: motivando a população ao trabalho, atraindo romeiros, articulando a política local e mesmo após sua morte, continua sendo um símbolo da cidade.

Foto 01: o vilarejo de Juazeiro do Norte em 1911.



Fonte: <http://www.juazeiro.ce.gov.br/Cidade/Historia/>

O crescimento se deu a partir da influência política e religiosa do padre, principalmente a partir do “milagre” ocorrido em 1889, quando, em uma missa, contam que na boca da beata Maria de Araújo a hóstia oferecida pelo padre transformou-se em sangue. A De fato, a religiosidade exerceu papel fundamental na formação e desenvolvimento da cidade que conforme nos anuncia Maria de Lourdes de Araújo (2011) “reflete também o papel de ‘conselheiro’ exercido por Padre Cícero, através do qual o mesmo incentiva o ‘povo’ ao trabalho e à religiosidade de maneira ativa, participativa”. Maria de Lourdes (2011) apresenta também na citação abaixo a influência da fé na construção da cidade:

Os elementos de trabalho e fé se constituem eixos integrantes da cultura local, refletidos na concepção de desenvolvimento do lugar Juazeiro do Norte. Ali, trabalho, fé e religiosidade estão interligados e marcam a representação social, cultural e econômica do espaço construído e do espaço vivido. (ARAÚJO, 2011, p. 90)

Esta influência da fé na vida da cidade – e na vida das artesãs da palha – é fortemente marcada até hoje através da movimentação da cidade durante as romarias que acontecem durante todo o ano, nas cerimônias de renovação³⁰ das residências, nos

³⁰ Renovação é uma festa que acontece nas casas anualmente para se renovar a fé da família. A comemoração se inicia com um momento de oração, quando uma rezadeira entoia orações e cânticos e é encerrada com o oferecimento de comidas e bebidas não alcólicas aos convidados. Geralmente a data está atrelada à algum santo ou datas comemorativas da família, como aniversário de casamento ou dos membros. A festa é tratada com muito cuidado pela família, pois a qualidade e quantidade do que é oferecido durante a renovação reflete o status da mesma. Durante a atuação do projeto, por algumas vezes

altares cuidadosamente organizados nas salas das casas, nas imagens da via sacra instaladas no percurso da Rua do Horto até à sua estátua no alto daquela Colina e também nas palavras que motivam o cuidado com a natureza no percurso do Santo Sepulcro³¹.

Foto 02: Imagens da equipe em visita ao Santo Sepulcro.



Fonte: Arquivo próprio.

No entanto, a fé aqui não se restringe ao catolicismo, mas sim à pluralidade das manifestações religiosas, ainda que isto não necessariamente signifique tolerância religiosa. Nas cidades de Juazeiro do Norte e Crato, existem mais de 100 terreiros (EXPOSIÇÃO MOSTRA... , 2012) de umbanda e candomblé, uma sede do Vale do

integrantes do grupo faltavam os encontros pois estavam preparando as comidas e a casa para a renovação.

³¹ Santo Sepulcro é uma trilha existente na colina do Horto onde existem pequenas capelas para oração sempre sinalizadas com o mapa do local e frases de inspiração ao cuidado com a natureza que foram proferidas pelo Pe. Cícero.

Amanhecer³² e um grupo da União do Vegetal³³, além das igrejas evangélicas que já se fazem presente também, na própria Rua do Horto, antes reduto dos devotos católicos.

Esta pluralidade também é encontrada na produção artesanal local que foi fortemente incentivada por Padre Cícero. O próprio chapéu de palha, um dos artefatos mais produzidos pelas artesãs do Horto, é fruto desta influência, pois foi a pedido do padre que passou-se a utilizar durante as romarias o acessório, o que resultou em um aumento na produção e comercialização. A confecção de imagens de santos entalhados em madeira ou gesso – principalmente do próprio Pe. Cícero - lamparinas, candeeiros, crucifixos e ex-votos³⁴ voltados para o tema religioso gerou uma expertise dos artesãos nas mais diversas tipologias de artesanato. A representação da vida local é um traço marcante de diversos artesãos, como as irmãs Cândido, que usam quadros de barro para reconstruir o cenário da vida da cidade:

Os temas das Cândido entram para a história da cidade justamente por contar, a sua maneira, a história de todos os dias: é o cotidiano de Juazeiro do Norte, reconhecido em elementos que compõe as placas de barro cozidas e coloridas, que aparece na sua evidente diversidade. (VITAL, 2011, p.120)

Os trabalhos das Cândido podem ser encontrados na sede da Associação dos Artesãos do Juazeiro do Norte, também conhecido como Centro de Cultura Popular Mestre Noza³⁵ (Foto 03), nome que homenageia Inocêncio Medeiros da Costa, artesão reconhecido mundialmente por suas esculturas em madeira.

³² Doutrina religiosa que mistura cristianismo, espiritismo e crenças africanas e indígenas, foi fundada por Neiva eiva Chávez Zelaya no Distrito Federal em 1968. (VALE DO AMANHECER, 2013)

³³ A doutrina União do Vegetal iniciou suas atividades em Rondônia a partir de 1961. Acredita na utilização da bebida Oaska, feita com a utilização de duas plantas encontradas na Amazônia, como forma de encontrar a verdade e evolução espiritual. (UNIÃO DO VEGETAL, 2013)

³⁴ Ex-voto é uma peça, geralmente entalhada em madeira, que significa o agradecimento de alguma graça alcançada pelos devotos. No Museu do Padre Cícero, existem salas com centenas de pequenas esculturas de mãos, pés, corações, seios que representam a cura de alguma enfermidade pela fé.

³⁵ A entidade é referência na região por abrigar artistas populares que trabalham principalmente com arte em madeira, mas que também concentra artesãos de outras tipologias. Também atua articulando a comercialização da produção dos associados através da participação em feiras e eventos, além de emissão de nota fiscal.

Foto 03: Pátio central do Centro Cultural Mestre Noza



Fonte: <http://www.blogsj.com.br/conheca-mais-sobre-o-centro-de-cultura-popular-mestre-noza>

3.2 Subindo a ladeira do Horto e encontrando as mulheres da Palha

Foi esta riqueza cultural que levou as professoras Rosane Nunes³⁶ e Jeanine Geammal³⁷ a buscar em setembro de 2010, um grupo que pudesse participar de um projeto a ser submetido ao 13º Prêmio Santander Universidades³⁸. Chegadas a menos de um ano aqui e, portanto, ainda tateando a região, as professoras recorreram ao Centro de Cultura Popular Mestre Noza onde encontraram Hamurábi Batista (Foto 04), então presidente da Associação. O grupo indicado foi o das artesãs da palha da Rua do Horto que, segundo ele, estariam de fato precisando de auxílio para criação de novos modelos, pois o maior

³⁶ Rosane da Silva Nunes é professora do curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFCA

³⁷ Jeanine Geammal é professora do curso de Design da UFRJ

³⁸ Segundo seu edital, o Prêmio Santander Universidade Solidária é um concurso de projetos que visa fomentar e apoiar tecnicamente a implementação de projetos sociais que promovam o desenvolvimento sustentável com ênfase na geração de renda em parceria com Instituições de Ensino Superior e comunidades de todo o país.

canal de comercialização delas, pra algumas o único, era uma encomenda de camisinhas³⁹ de garrafa para uma cachaçaria do Rio de Janeiro.

Foto 04: Hamurábi Batista em uma das salas do Centro Cultural Mestre Noza



Fonte: <http://www.ebc.com.br/infantil/galeria/audios/2013/05/hamurabi-bezerra-o-espaco-cultural-mestre-noza-e-o-artesanato>

Assim, as 23 artesãs da palha identificadas neste momento compuseram o projeto que foi escrito, submetido e aprovado pelo 13º Prêmio Santander Universidades tendo como objetivo geral fomentar o empoderamento econômico e social no grupo de mulheres artesãs da palha, pertencentes à Associação dos Artesãos de Juazeiro do Norte e o papel social dos estudantes universitários no compartilhar de saberes. Neste momento inicial da ação, a concepção era de que o fortalecimento do grupo viria através da melhoria dos produtos para que estes tivessem uma melhor inserção no mercado, que já estava esgotado pela não inovação da produção e baixa divulgação na mídia. Dessa forma, competências de Comunicação e Design trabalhariam de forma integrada para alcançar os objetivos do projeto. No entanto, como veremos no capítulo 5, foi necessário ainda o envolvimento de outras disciplinas na construção de um ambiente que possibilitasse a integração da equipe universitária e artesãs.

Projeto aprovado, equipe formada, chegava a hora de subir a Rua do Horto (Foto 05) uma ladeira de calçamento com curvas sinuosas ladeadas por calçadas estreitas e irregulares que antecipam casas de fachadas simples, algumas com pintura de cal, outras com tons mais fortes e outras ainda revestidas de cerâmica, um hábito que começa a tornar-se cada vez mais frequente entre seus moradores.

³⁹ Camisinha de garrafa é o nome que se dá às embalagens de palha que encobrem algumas cachaças.

Foto 05: Artesã Francinete subindo a Rua do Horto carregando palha pra confecção dos produtos.



Fonte: Fernanda Oliveira (2012)

Esta rua, como sugere o nome é o principal acesso à colina onde se situa a estátua do “Padim Ciço”. Foi também nosso caminho para os encontros que aconteceram entre a equipe universitária e as “mulheres”, como acabamos por chamar cotidianamente as artesãs que formam o grupo Mulheres da Palha.

Este recorte da cidade onde atuamos poderia muito bem servir de espelho da cidade como um todo, ou pelo menos da zona periférica, excluindo alguns pontos de crescimento urbano onde podemos vislumbrar alguma arquitetura mais vertical, embora permaneçam os mesmos problemas de infraestrutura. Também as artesãs são espelho de tantos outros atores que constroem a riqueza cultural da cidade, como vimos nas páginas anteriores.

A história do artesanato de palha na Rua do Horto é uma atividade realizada nos quintais e calçadas das casas por mulheres que vem aprendendo o ofício com suas mães, tias ou irmãs há mais de um século (JUSTO, NUNES e GEAMMAL, 2013). Segundo dados do Centro Cultural Mestre Noza, são cerca de 60 artesãs associadas a esta entidade. A atividade também é bastante difundida no local porque permite que elas

trabalhem em casa, enquanto cuidam do lar, dos filhos e do marido, o que reflete uma cultura local machista que culmina muitas vezes em violência doméstica. Além do desentendimento entre elas, apontado anteriormente, no decorrer do projeto, algumas artesãs saíram do grupo também devido à pressão dos maridos que eram contra a participação delas nas atividades, pois isto indicava uma atitude de mínima autonomia. Este processo de “abandono” foi um fato recorrente e marcante no projeto. Durante o “diagnóstico” realizado pela equipe, 23 mulheres se comprometeram com a participação das quais, ao final de 2 anos, restavam 5.

3.3 O primeiro ano do projeto: construindo uma identidade

Por conta do declínio no número de artesãs participantes ao longo do projeto, em alguns momentos a equipe universitária era maior que o grupo das artesãs. No primeiro ano foram praticamente três professoras participando ativamente do projeto: Jeanine, Rosane e eu, que me uni à equipe em abril de 2011, pouco tempo depois do início das atividades. O convite para integrar o projeto veio de Jeanine, que se afastaria da UFCA em julho daquele ano para assumir como professora na UFRJ. A ideia de integrar a equipe logo para que o grupo se adaptasse melhor à minha presença, e que não sentissem tanto a saída de Jeanine. A minha recepção no grupo foi bastante tranquila, diferente da integração da equipe inicial que encontrou uma enorme barreira para iniciar as atividades.

Durante todo este primeiro ano, integravam o projeto 04 discentes do curso de Design de Produto sendo eles Alison, Maria do Socorro, Tatiana e Rômulo, além de 04 de Comunicação Social/Jornalismo, que foram Samuel, Pedro Felipe, Leilianne e Isadora.

Dessa forma, o primeiro ano do projeto foi o momento de construir sua identidade. Além da consolidação da relação entre a equipe universitária e artesãs, durante o primeiro semestre o design dos produtos e a comunicação do grupo foi trabalhada intensamente através de oficinas que aconteciam semanalmente. O planejamento destes momentos era realizado em reuniões gerais de equipe na própria universidade. As primeiras atividades com o grupo tiveram como objetivo aproximar a equipe universitária e as artesãs, além e serão melhor discutidas no capítulo 5. As oficinas seguintes buscavam melhorar/criar produtos sempre a partir da reflexão dos problemas existentes na produção do grupo, que eram debatidos coletivamente e posteriormente

discutidas as possibilidades de melhorias: fossem através de acabamento, utilização de novos materiais ou outros recursos.

A marca (Figura 02) também foi um resultado deste trabalho colaborativo entre artesãs e equipe universitária, iniciado em julho de 2011. Em dois momentos foram levantadas as referências que deveriam ser utilizadas, em um, foram levantadas palavras que remetesse ao grupo e em outro foram realizados desenhos a partir da seleção destas palavras. A cada palavra, havia um tempo curto para que todos desenhassem de forma sucinta o que primeiro viesse à mente. Ao final, foi utilizado como base um desenho de mulher e a tipografia faz referência à um desenho da ladeira do Horto. Podemos ver este processo nas imagens no quadro 02 (em anexo), também presentes em no Portfólio lançado recentemente intitulado Mulheres da Palha e organizado por mim, Rosane e Jeanine.

Figura 02: Marca do grupo



Fonte: Arquivo próprio.

As ações de comunicação voltaram-se mais para o reconhecimento da identidade da comunidade e do grupo em si. Nas oficinas eram utilizados alguns recursos como registro fotográfico, rodas de contação de história, oficina de cordel⁴⁰ entre outras

⁴⁰ Cordel é um livreto de versos melódiosos e cadenciados escritos por poetas populares. Possuem geralmente na capa uma ilustração em xilogravura e são vendidos tradicionalmente em feiras e pendurados em cordões, daí o nome.

estratégias que buscaram resgatar a história do trançado em palha e da história pessoal de cada uma. A comunicação externa também teve um papel importante para conquista da confiança do grupo. Durante o ano, diversas matérias em jornais impressos e em emissoras o que na visão das artesãs gabaritava o projeto e o grupo como importantes e dignos de virarem matéria.

De uma das oficinas resultou um cordel impresso que teve seu lançamento marcado por uma série de acontecimentos relevantes. Esta oficina contou com a colaboração de Hamurábi que, além de presidente do Centro Cultural Mestre Noza à época, também é xilógrafo e cordelista. O “mote” do folheto foi a história do trançado em palha no Horto e de seus personagens, entre eles as próprias artesãs. O lançamento também foi o momento de inauguração da sede do grupo, uma casa de fachada azul (foto 06) localizada pouco abaixo da residência da líder das mulheres que havia sido comprada há alguns anos pela associação com o intuito de guardar as palhas durante a encomenda das camisinhas da cachaçaria carioca.

Foto 06: Imagem da equipe e artesãs em frente a casa azul do grupo.



Fonte: Arquivo próprio.

Antes disso, elas tinham que descer para a associação, localizada no centro de Juazeiro do Norte a poucos Km da Rua do Horto, o que era bastante inconveniente, tendo em vista que quase nenhuma possuía automóvel e o volume de palha que elas precisavam carregar era, apesar de leve, desconfortável.

Um destaque pode ser dado à condição da casa que, no início do projeto, encontrava-se bastante deteriorada e insalubre, pois não possuía fossa, nem o sistema de água do banheiro funcionava. Apesar disso, o espaço era grande e o quintal abrigava um pé de cajarana que nos forneceu sombra e acolhimento em diversas reuniões. Assim, o projeto construído previu recursos para reforma da casa e foi lá onde houve o lançamento do cordel (Foto 07) e a apresentação das primeiras melhorias realizadas nos produtos. O momento, realizado em setembro de 2011, contou com representantes da universidade, do SEBRAE, da associação e da comunidade em geral.

Foto 07: Leitura do cordel por Juciene e Leilianne durante o lançamento do folheto.



Fonte: Arquivo próprio.

Durante o evento houve um momento de fala dos parceiros e a leitura do cordel, realizado por uma artesã e uma discente. Apesar de o evento representar diversas conquistas – a melhoria dos produtos, a valorização da história das artesãs e a inauguração da casa – ficou claro que o grupo estava pouco envolvido e com baixa autonomia. Na fase de preparação as artesãs opinaram pouco ou quase nada sobre a condução das atividades. Quando nas reuniões se questionava sobre detalhes como decoração, o que seria servido, quem iria falar, as artesãs em sua grande maioria deixava à cargo da equipe universitária as decisões, o que demonstrava que elas não se sentiam verdadeiramente donas da casa nem do evento, e ainda estavam inseguras com a dimensão desta atividade que contava com a exposição delas próprias ao público externo. Além disso, apesar da vontade de que seus produtos alcançassem novos espaços de comercialização e promoção, elas não estavam à vontade com a dimensão de evento envolvendo figuras externas e uma dimensão pública que expunha não só seus produtos, mas elas mesmas. Durante todo o evento elas ficaram quietas, observando e somente após a saída daqueles mais distantes do seu cotidiano foi que elas conversaram mais e se serviram das comidas e bebidas.

No momento de lançamento do cordel, já havia iniciado, no início deste segundo semestre, a organização da gestão do grupo começou a ser trabalhada através de oficinas que eram conduzidas por duas bolsistas do curso de Administração: Milanya e Eva. A estratégia utilizada foi praticar junto com as artesãs algumas tarefas que, para serem desempenhadas, necessitavam de instrumentos para organizar a produção como cálculo de custo e preço e controles de vendas. O impacto destas atividades, no entanto, ultrapassou a questão instrumental e atravessou questões delicadas do grupo como a concorrência interna e desvalorização do trabalho e, portanto de si mesmas. O preço praticado, por exemplo, era baixíssimo, às vezes sequer cobria os custos. Isso demonstrava uma desvalorização da própria produção, mas também demonstrava que elas não se sentiam capazes de realizar um trabalho no qual fossem importantes. Como foi realizado paralelamente às demais atividades, à medida que melhorias nos produtos iam sendo realizadas, o grupo ia sendo divulgado e se inserindo em novos espaços de comercialização, a prática de preços mais altos – agora calculados a partir de custos efetivos – fazia sentido e era uma forma de valorizar a produção das artesãs, o que impactava diretamente na sua auto estima.

Ao final do primeiro ano diversas conquistas haviam se concretizado como a melhoria dos produtos, a reforma do local de trabalho, o desenvolvimento da marca e a divulgação na mídia, que passava a pautar o projeto e o artesanato em palha. Além disso, por parte dos estudantes, também se observou um enorme crescimento que apontaremos mais à frente neste capítulo. A foto abaixo (foto 08) ilustra bem os principais envolvidos neste ano de trabalho.

Foto 08: Equipe universitária e artesãs.



Fonte: Arquivo próprio.

3.4 Segundo ano do projeto: consolidando o trabalho

Apesar de todas as conquistas alcançadas no primeiro ano, o início do segundo ano foi um momento particularmente angustiante, pois era o período de renovação do projeto o que era positivamente sinalizado pelo Santander, mas o grupo estava muito instável e nos encontros sempre havia ameaça de saída de alguma integrante, que neste momento já estava reduzido para 8 mulheres. O desestímulo por falta de retorno financeiro também deixava todos preocupados, pois sabíamos que havia a pressão das famílias para que alcançasse algum tipo de lucro após tanto trabalho. Neste ponto, um fato que poderia ter sido motivador acabou gerando desentendimento, uma primeira encomenda feita para o grupo, recebida em janeiro de 2012. De um lado, as artesãs perceberam seu

potencial de organização e produção, pois tudo aconteceu sem intermediação da equipe universitária. Pelo outro, no momento de receber e dividir o valor do pagamento elas se desentenderam, tanto para decidir em qual conta o dinheiro seria depositado e sacado, quanto para dividir a quantia entre o caixa e as artesãs. Houve um momento no qual recebemos ligações de diferentes artesãs reclamando umas das outras, então foi necessário realizar uma reunião com a participação de todas para que as coisas ficassem esclarecidas.

Apesar do receio em assumir a responsabilidade da continuidade do projeto, ele foi renovado e diante da situação, duas metas foram traçadas para o ano: o trabalho de consolidação do grupo e o aumento das vendas. Aqui posso apontar uma situação delicada que acredito estar presente em muitos outros projetos: a mediação entre os problemas emergentes da comunidade e o alcance das metas propostas ao patrocinador. Apesar da ansiedade e da necessidade de retorno financeiro, este só seria alcançado com a melhoria da produção e esta, por sua vez, precisava da capacidade das artesãs de trabalhar em grupo. Em meio a isto, também havia a cobrança do Santander em apresentar resultados palpáveis como: novos produtos, participação em eventos, material gráfico, melhorias na infraestrutura. A questão é que estas atividades requerem tempo, não só da equipe (que este ano contava basicamente com Rosemary, Samara, Tatiana e Saymo de design, Eva e Milanya continuando o trabalho de gestão e Pâmela e Samuel na comunicação) mas também das artesãs e estas não podem abandonar suas atividades domésticas e trabalhos que gerem renda sem que haja garantia de retorno financeiro. Além disso, mais uma vez, existe a pressão dos maridos e família.

Como havíamos alcançado várias metas objetivas ao final do ano anterior e também a pedido das artesãs, que sempre tiveram consciência da dificuldade de relação que existia no grupo, recorremos novamente às Metodologias Integrativas propostas pela professora Valéria Giannella que, desta vez, trabalhou de forma mais contínua para melhoria da relação do grupo juntamente com duas bolsistas, estudantes de psicologia. As atividades, visando melhorar as capacidades de fala e a escuta dentro do grupo, propunham, dinâmicas e brincadeiras, tentando sempre levar a momentos de reflexão e diálogo, que chegassem a evitar as reações automáticas que muitas vezes aconteciam atirando o conflito e despedaçando o grupo. A ideia era levar as artesãs a conseguirem lidar melhor com as diferenças e com os desconfortos que surgiam durante as atividades, pois entre elas o descontentamento era sempre resolvido através da “intriga”

e da discussão acesa, isenta à escuta. No entanto, a proposta encontrou uma forte resistência do grupo. As atividades foram desenvolvidas durante poucos meses até encontrar um ponto onde as artesãs já não estavam dispostas a ultrapassar seus limites, o que foi aceito pela equipe.

Em relação ao trabalho de design, comunicação e administração focaram-se em questões mais específicas de comercialização e gestão financeira. Esta última, após a primeira encomenda, que gerou atrito e diminuição do grupo, acabou por ser uma questão com a qual as artesãs aprenderam rapidamente a lidar. Como serão as oficinas de design que foram integradas às outras dimensões do projeto que serão analisadas no capítulo 5 desta pesquisa, por hora nos atemos a dizer que procuraram gerar produtos que focassem na identidade e em mercados com as quais as artesãs já tinham experiência de comercialização. Assim, a proposta foi desenvolver produtos mais fáceis de confeccionar e com o custo menor, que pudessem ser vendidos em maiores quantidades, pois percebeu-se que no mercado local, não havia espaço para produtos artesanais com valor agregado maior, sendo necessário vender para o mercado externo. Neste sentido, o próprio banco Santander já realizou algumas encomendas para eventos e a CEART também continua sendo um canal constante não só de comercialização em sua loja, mas também na mediação da participação do grupo em feiras no Brasil todo.

Em relação à comunicação foram realizadas algumas oficinas de informática no Centro Cultural Mestre Noza (foto 09) que contaram com a participação de alguns filhos e sobrinhos das artesãs. O intuito era fazer com que elas próprias começassem a gerir as redes sociais do grupo e futuramente um site de e-commerce, ou que, pelo menos os mais jovens tivessem este interesse. Algumas artesãs chegaram de fato a criar páginas pessoais, onde, inclusive trocaram mensagens com alguns membros da equipe. No entanto, não houve o interesse por trabalhar a divulgação no perfil online do grupo, que atualmente encontra-se desatualizado, já que não existe mais equipe envolvida com as artesãs.

Após o encerramento do projeto com a parceria do Santander/Unisol, (que aconteceu formalmente ao final de maio de 2013 devido prorrogações que aconteceram durante o primeiro e segundo anos), atividades pontuais envolvendo alguns estudantes e professores continuaram como: assessoria de comunicação, reforma de dois cômodos da casa e oficina de costura.

Ainda hoje existe o vínculo da universidade com as artesãs através de convites para participação em feiras, realização de visitas à casa azul e pesquisas. No mês de outubro de 2014 aconteceu durante a Mostra UFCA o lançamento do portfólio que estava há algum tempo para ser finalizado (Foto 10).

Foto 09: Oficina de Informática.



Fonte: Arquivo próprio.

Foto 09: Lançamento do Portfólio Mulheres da Palha na Mostra UFCA em 2014.



Fonte: Arquivo próprio.

3.5 O Santander e Unisol⁴¹:

Este trabalho trata-se de um olhar sobre as práticas realizadas no projeto Mulheres da Palha que apontam para superação da tradicional oposição entre o saber acadêmico e popular e, apesar de investidor e oportunizador do projeto, nem o Santander nem a entidade executora Unisol em momento algum interviram nas metodologias propostas. No entanto, acho importante pontuar alguns procedimentos adotados por eles que tiveram um resultado positivo no andamento do projeto e que são atitudes que revelam um posicionamento diferente em relação à outros órgãos financiadores.

A primeira questão, de ordem prática, é a financeira. O banco sempre atuou no sentido de facilitar a readequação do orçamento, permitindo o remanejamento de recursos sempre que necessário e justificáveis. Em um projeto como este, que lida com questões não previstas durante seu desenvolvimento, é importante que se admita a existência mudanças de necessidades previstas no início do projeto, possibilidade que nem sempre permitem os financiadores. Apesar da metodologia de trabalho utilizada não envolver diretamente o aporte financeiro, a liberdade⁴² de sua gestão permite redirecionar as ações e adaptar às verdadeiras necessidades do grupo, principalmente no primeiro ano do projeto, quando não conhecíamos mais intimamente a realidade da comunidade.

Outra questão que impactou positivamente nas atividades foi o formato adotado de acompanhamento e avaliação dos projetos. A cada ano consultores do Unisol/Santander faziam uma visita ao local do projeto (grupo e universidade) e proporcionava a ida de parte dos integrantes (um professor, um estudante e uma artesã) uma reunião em São Paulo onde durante dois dias ficávamos imersos em um hotel fazendo junto com os outros projetos vencedores daquele ano. A primeira visita ao projeto foi ainda durante a seleção onde, inclusive, a equipe do prêmio apontou para algumas dificuldades que teríamos, como a formação do grupo e o pouco entrosamento dele com a equipe universitária. Nas reuniões em São Paulo, aconteciam momentos de apresentação do

⁴¹ “Criado em 1995, o Programa **UniSol** (Universidade Solidária) - articula e implementa projetos e ações sociais de Instituições de Ensino Superior (IES), em parceria com empresas públicas e privadas, organizações do Terceiro Setor e comunidades”(UNISOL, 2014). Em relação ao Prêmio Santander Universidades ela é responsável pela seleção e monitoramento dos projetos selecionados.

⁴² Nos referimos ao remanejamento de recursos a partir das avaliações das metas e resultados esperados levando em conta o replanejamento realizado junto às artesãs. Uma outra coisa, essa sim, difícil de lidar, foi a burocracia que envolvia a utilização de recursos, a necessidade de muitos orçamentos e descrições específicas demais que ao final nos levou a não utilização total do recurso que acabou retornando ao Santander. A Fundação Cearense de Pesquisa e Cultura em Fortaleza administrava o recurso e do Cariri fazíamos solicitações de pagamento através de ofícios e termos.

resultado, avaliações e redirecionamentos. A possibilidade de imersão e dedicação à reflexão do projeto dificilmente aconteceria no nosso dia a dia e, portanto, lá esses momentos foram muito proveitosos para repensar estratégias, definir melhor objetivos em comum com representantes dos estudantes e comunidade, aprender com outras experiências e reforçar o compromisso de todos.

3.6 Extensão Universitária

Como iremos neste trabalho estudar as atividades que aconteceram dentro de uma ação de extensão da UFCA, não poderemos também deixar de analisar a participação dos estudantes no projeto Mulheres da Palha. Por um lado, porque o envolvimento dos estudantes foi marcante e nos deu mais corpo para o trabalho interdisciplinar. Por outro, na extensão universitária o impacto na formação do estudante é uma de suas diretrizes⁴³, proposta inclusive na Política Nacional de Extensão, elaborada pelo Fórum de Pró-Reitores das Instituições Públicas de Educação Superior Brasileiras - FORPROEX (2013).

Como apontado anteriormente, de forma permanente estiveram envolvidos bolsistas de design e comunicação, com atuação de estudantes de administração a partir do segundo semestre do primeiro ano até o final do projeto e de psicologia durante o primeiro semestre do segundo ano. Exta presença constante no trabalho extensionista é fundamental para a formação de um profissional mais capacitado para lidar com questões atuais. Reforçando e complementando esta ideia, o FORPROEX (2013, p. 52) aponta ainda que:

“As atividades de Extensão Universitária constituem aportes decisivos à formação do estudante, seja pela ampliação do universo de referência que ensinam, seja pelo contato direto com as grandes questões contemporâneas que possibilitam. Esses resultados permitem o enriquecimento discente em termos teóricos e metodológicos, ao mesmo tempo em que abrem espaços para reafirmação e materialização dos compromissos éticos e solidários da Universidade Pública brasileira.”

Assim, no projeto Mulheres da Palha podemos afirmar que se construiu um espaço onde estudantes puderam trabalhar de forma interdisciplinar intercambiando não conhecimento não somente com seus pares, mas também construindo um novo saber junto à comunidade. Pegando o gancho com Paulo Freire (1996) pudemos também

⁴³ As diretrizes quatro diretrizes propostas pelo FORPROEX são: Interação Dialógica, Interdisciplinaridade e Interprofissionalidade, Indissociabilidade Ensino-Pesquisa-Extensão, Impacto na Formação do Estudante e Impacto e Transformação Social.

tornar os estudante autores de sua própria formação e transformadores da sua realidade, já que para alguns bolsistas a comunidade do Horto era também recorte de sua própria experiência de vida.

Em relação à importância da participação de estudantes em projetos que relacionam design e artesanato, sabemos que muitos são realizados externos à Universidade contando com investimento de outros tipos de financiadores que não atuam no âmbito acadêmico, como o Sebrae e no caso particular do Ceará, a CEART. No entanto, apontamos o espaço na universidade como local que permite experiências de formação que terão impacto nos futuros profissionais que trabalharão com estas entidades quando formados.

Compreendido o cenário onde acontece esta pesquisa e os atores que dela participam, passaremos agora aos capítulo seguinte, onde descreveremos a metodologia de pesquisa utilizada.

4. METODOLOGIA DA PESQUISA

Podemos dividir a presente pesquisa sobre o projeto Mulheres da Palha, em dois principais momentos onde utilizamos abordagens e métodos diferentes entre si. A primeira etapa consistiu no período em que atuamos junto ao grupo de artesãs entre 2011 e 2013, e a segunda diz respeito à pesquisa que investigou a perspectiva dos sujeitos envolvidos diretamente no projeto (professoras, estudantes e artesãs) sobre as atividades realizadas (ver quadro 3).

4.1 Pesquisa-ação: primeira fase da pesquisa.

A primeira etapa, que aconteceu durante o desenvolvimento do projeto em si, caracteriza-se pela realização de uma pesquisa-ação. Há consenso entre alguns autores pesquisados como Maria Amélia Santoro Franco (2005) e David Tripp (2005), de que os primeiros trabalhos publicados que utilizaram este termo tenham sido escritos por Kurt Lewes na década de 1940 no contexto do pós-guerra. A dificuldade em se definir pesquisa-ação se dá pela variedade de usos do termo e das diferentes aplicações que teve vindo a ser utilizada, como nos mostra Tripp (2005):

Pelo final do século XX, Deshler e Ewart (1995) conseguiram identificar seis principais tipos de pesquisa-ação desenvolvidos em diferentes campos de aplicação. No final da década de 1940 e início da década de 1950, utilizava-se em administração (Collier), desenvolvimento comunitário (Lewin, 1946), mudança organizacional (Lippitt, Watson; Westley, 1958) e ensino (Corey, 1949, 1953). Na década de 1970, incorpora-se (com finalidades de) mudança política, conscientização e outorga de poder [empowerment] (Freire, 1972, 1982), pouco depois, em desenvolvimento nacional na agricultura (Fals-Borda, 1985, 1991) e, mais recentemente, em negócios bancários, saúde e geração de tecnologia, via Banco Mundial e outros (Hart; Bond, 1997). (TRIPP, 2005, p. 445)

Em termos gerais, a pesquisa-ação é definida por um dos diversos tipos de investigação-ação, um termo que descreve:

Qualquer processo que siga um ciclo no qual se aprimora a prática pela oscilação sistemática entre agir no campo da prática e investigar a respeito dela. Planeja-se, implementa-se, descreve-se e avalia-se uma mudança para a melhora de sua prática, aprendendo mais, no correr do processo, tanto a respeito da prática quanto da própria investigação. (TRIPP, 2005, 446)

Assim, a cada oficina ou outra atividade realizada, havia entre a equipe do projeto e também juntamente com as artesãs momentos de reflexão e replanejamento a partir da avaliação realizada. No âmbito acadêmico, todas as atividades resultaram em textos que

colocavam em diálogo a prática vivenciada com teorias de autores da área, permitindo assim o compartilhar das experiências com os pares.

Esta abordagem, onde os sujeitos participantes constroem juntamente com o pesquisador a ação foi também uma característica marcante durante nossa atuação direta no Mulheres da Palha, principalmente no que diz respeito aos estudantes, já que em projetos de extensão, o impacto na formação do estudante (e também podemos dizer que o pesquisador) é um dos resultados que vislumbramos. Por conta desta característica da realidade vivenciada no Horto, onde todos os participantes fazem parte da construção da ação e das reflexões, nos identificamos com a proposta de pesquisa-ação crítica, definida por Franco (2005) como aquela que:

Considera a voz do sujeito, sua perspectiva, seu sentido, mas não apenas para registro e posterior interpretação do pesquisador: a voz do sujeito fará parte da tessitura da metodologia da investigação. Nesse caso, a metodologia não se faz por meio das etapas de um método, mas se organiza pelas situações relevantes que emergem do processo. Daí a ênfase no caráter formativo dessa modalidade de pesquisa, pois o sujeito deve tomar consciência das transformações que vão ocorrendo em si próprio e no processo. É também por isso que tal metodologia assume o caráter emancipatório, pois mediante a participação consciente, os sujeitos da pesquisa passam a ter oportunidade de se libertar de mitos e preconceitos que organizam suas defesas à mudança e reorganizam a sua autoconcepção de sujeitos históricos. (FRANCO, 2005, p. 486)

Assim, a intervenção realizada durante os dois primeiros anos de atuação no Horto podem ser definida pela lógica da pesquisa ação definida crítica definida por FRANCO, (2005) acima. No entanto, existem ainda no primeiro e no segundo ano algumas diferenças na abordagem do artesanato pela prática do design. Uma melhor compreensão das etapas realizadas no projeto, bem como a distinção das atividades realizadas e os atores envolvidos em cada uma, pode ser vista através da tabela 01 dos anexos.

4.2 Entrevista e grupos focais: segunda fase da pesquisa.

A pesquisa empírica que compõe esta investigação é formada por três momentos de aproximação com os principais atores envolvidos no projeto Mulheres da Palha. O primeiro trata-se de uma entrevista com as professoras e dois grupos focais: um com bolsistas e outro com as artesãs.

A relação de proximidade com artesãs, estudantes e professores, adquirida nestes anos de trabalho, sem dúvida facilitou a aproximação e o diálogo em todos estes grupos e

permitiu criar um clima de descontração e ao mesmo tempo de confiança durante os momentos de indagação.

A preferência por realizar grupos focais, foi uma escolha que procurou se valer da sinergia entre os participantes, característica desta técnica. O uso destes procedimentos até a década de 1970 era bastante limitada e se restringiam à literatura de marketing (GONDIM, 2003). No entanto, recentemente temos visto cada vez mais o uso da técnica em pesquisas qualitativas que atendem aos interesses teóricos acadêmicos (Carlini-Cotrim, 1996; Romero, 2000, apud GONDIM, 2003, p. 149). A nossa perspectiva de conceito de grupo focal se apoia na seguinte definição:

...uma técnica de pesquisa que coleta dados por meio das interações grupais ao se discutir um tópico especial sugerido pelo pesquisador. Como técnica, ocupa uma posição intermediária entre a observação participante e as entrevistas em profundidade. (MORGAN, 1997, *apud* GONDIM, 2003, p. 151)

O nosso interesse no uso deste tipo de pesquisa é utilizá-lo “como um recurso para compreender o processo de construção das percepções, atitudes e representações sociais de grupos humanos (Veiga & Gondim, 2001)”, no nosso caso, dos envolvidos no projeto Mulheres da Palha. A escuta e a busca pela compreensão destes sujeitos é característica das pesquisas em educação, como esta que investiga os processos de ensino aprendizagem de design com as artesãs do Horto. Assim,

Os investigadores qualitativos em educação estão continuamente a questionar os sujeitos de investigação, com o objetivo de perceber aquilo que eles experimentam, o modo como eles interpretam suas experiências e o modo como eles próprios estruturam o mundo em que vivem [...] O processo de condução de investigação qualitativa reflete uma espécie de diálogo entre investigadores e os respectivos sujeitos [...]. (BOGDAN, BIKLEN, 1994, p. 45 *apud* ORNELLAS, 2011, P. 28)

Desta forma, os diálogos estabelecidos procuraram levantar a percepção de todos os envolvidos dos sobre as atividades realizadas, investigando os desconfortos que surgiram no início do projeto e as práticas adotadas que buscaram superar as dificuldades que se colocaram tanto na convivência quanto na abordagem dos conteúdos teóricos.

Na entrevista e nos grupos focais utilizei um gravador de áudio para registro das perguntas e respostas, o que em geral, me permitiu escutar e compreender claramente as falas para posterior interpretação das informações. Também é importante registrar que os grupos focais se iniciaram com a explicação dos objetivos da pesquisa, para que

todos compreendessem a intenção daqueles momentos e a importância da sua colaboração de forma direta e honesta.

A entrevista com as professoras aconteceu no dia 23 de abril de 2013, aproveitando a oportunidade em que a professora Jeanine esteve na região, já que neste momento ela tinha retornado ao Rio de Janeiro. Estavam presentes além dela as professoras Rosane e Valéria, que também participou de algumas atividades iniciais do projeto.

Sendo a primeira entrevista realizada, ainda sem muita experiência, podemos perceber que no roteiro original constavam muitas perguntas, sendo 17 (anexo xx) ao todo, resultando em 74 minutos de gravação. Por conta disto, algumas questões não chegaram a ser colocadas por terem sido respondidas junto a outras e também pela semelhança entre si. Outra questão que influenciou o volume de perguntas também foi que, à época da entrevista, não tínhamos maior clareza dos objetivos específicos do trabalho, o que refletiu em perguntas direcionadas para aspectos diversos do projeto.

Já nos grupos focais, onde já tínhamos maior clareza dos aspectos a serem explorados, o roteiro (anexo) foi mais sucinto e teve um papel mais norteador, procurando-se fomentar a discussão em torno dos temas de nosso interesse

O grupo focal com os estudantes aconteceu dia 16 de agosto de 2014. Não pudemos contar com a presença de todos os bolsistas que já participaram do projeto, mas conseguimos ter representantes de todas as áreas envolvidas, além da presença deles em diferentes tempos do projeto. Participaram do grupo focal: Pedro Philipe, graduando em Comunicação Social/Jornalismo, Milanya e Eva, graduadas em Administração e estudantes do PRODER e Tatiana e Saymo, formada e graduando em Design de Produto, respectivamente.

A lógica utilizada para a construção do roteiro deste grupo focal (anexoxxx) foi a própria cronologia projeto, partindo do momento inicial de encontro entre os atores até os desdobramentos desta experiência na vida deles. Neste grupo buscamos verificar também em que medida a vivência nas Mulheres da Palha impactou em sua formação, já que em projetos de extensão todos os envolvidos acabam por se configurar também como público atendido. Esta entrevista resultou em 71 minutos de gravação e partiu de 7 perguntas norteadoras.

No momento do diálogo com os estudantes pude contar com a colaboração da professora Rosane que atuou como documentadora e, tendo, também uma relação proximidade com os estudantes, sua presença não comprometeu a descontração dos participantes. Sua função foi observar o desenvolvimento da entrevista e registrar principalmente as reações não verbais dos entrevistados, já que “o jeito de sentar, de falar com as mãos, de expressar o enlaçamento ou o aprisionamento do corpo traz pistas para o entrevistador analisar a fala do sujeito que diz EU. (ORNELLAS, 2011, P. 37) Assim, estas observações auxiliam na análise das transcrições e análise das entrevistas, já que o entrevistados neste momento, tem sua atenção mais focada nas informações verbais.

Em especial com este grupo, por diversas vezes os entrevistados fugiam do assunto, sendo necessária a minha intervenção para que voltassem às questões centrais, sem, no entanto, deixar de ouvir as angústias dos estudantes.

A última parte da pesquisa foi o grupo focal com as artesãs realizado no dia 18 de agosto de 2014. Acomodadas à sombra do pé de cajarana do quintal da casa azul no Horto, iniciei a entrevista colocando a possibilidade de não relevar a identidade de cada uma, quando Luisa afirmou que “se as perguntas foram feitas para as mulheres da palha, e nós topamos responder, nada mais justo que colocar o nome”. “Não tem que se esconder, tem mais é que aparecer”, completou ainda. Assim, este momento contou com a participação de Luisa Nunes, Juciene, Francinete, Rita e Cida, as Mulheres da Palha.

O roteiro também contou com 7 perguntas norteadoras (anexo xxx) e outras que foram surgindo de acordo com as falas ou com a necessidade de lembrar fatos ou detalhar mais as perguntas diante da dificuldade de respostas. Assim, a entrevista ocorreu na informalidade dos encontros que sempre tivemos durante o projeto, incluindo as falas e os silêncios presentes nas falas próprias de cada uma destas mulheres, que ao invés de apontar vazios foram repletos de significados Ornellas (2011).

A ordem das perguntas realizadas nos grupos focais buscou explorar questões que, na nossa hipótese, apresentam características do projeto que merecem atenção. Nosso intuito neste trabalho foi a investigação da prática de design no projeto, no entanto, não pudemos, nem temos o interesse de destacar isoladamente as atividades deste campo, como se o design tivesse realizado atividades sem qualquer relação com as outras disciplinas trabalhadas no projeto. Portanto, o processo de exploração das práticas de

design ocorridas no projeto Mulheres da Palha, por diversas vezes dialoga com a comunicação social e a administração, disciplinas que também atuaram diretamente no projeto. Esta forma como o design esteve imbricado com estes campos, inclusive, é um dos pontos que aproxima esta experiência de uma ecologia dos saberes, já que esta abordagem propõe uma interação entre os diferentes conhecimentos como forma de superação do paradigma positivista.

Compreendido como se deu a etapa de pesquisa empírica, nos falta agora colocar este material em diálogo com a Ecologia dos Saberes.

5. O PROJETO MULHERES DA PALHA A PARTIR DE UMA VISÃO DE ECOLOGIA DOS SABERES

Neste capítulo iremos explorar o Projeto Mulheres da Palha a partir da perspectiva da Ecologia dos Saberes. Esta análise será realizada através do diálogo das teorias apresentadas no capítulo 2 com as percepções de professores, artesãs e estudantes envolvidos no projeto. Será, portanto, através da fala destes sujeitos que iremos identificar as características das principais atividades realizadas no projeto.

As menções dos participantes da pesquisa – na entrevista ou nos grupos focais – foram agrupados por núcleos temáticos que refletem questões de nosso interesse no projeto. Desta forma, estes temas foram organizados da seguinte forma:

- A) **O encontro com as artesãs e a necessidade de um novo paradigma:** onde verificaremos o tensionamento inicial na aproximação entre a equipe universitária e artesãs que revela “verdades” implícitas do paradigma positivista;
- B) **A quebra das hierarquias e a aproximação entre artesãs e universitários:** irá explorar as atividades que buscaram quebrar a hierarquia de saberes e aproximar a equipe universitária e artesãs;
- C) **A interdisciplinaridade:** investigaremos como se deu a interação do design com a comunicação social e a administração no decorrer do projeto;
- D) **A formação do estudante:** abordando de que forma esta experiência contribuiu para a construção do conhecimento do estudante.

Posto isto, iremos agora investigar nos itens que seguem estes quatro pontos do projeto e, em todos, utilizaremos tanto os depoimentos de professores, estudantes e artesãs dados nos grupos focais e na entrevista, bem como os aportes teóricos descritos no capítulo 02 deste trabalho.

5.1 O encontro e a necessidade de um novo paradigma

Os 3 diálogos da entrevista e dos grupos focais iniciaram investigando as dificuldades e expectativas de cada grupo no momento inicial do projeto, já que estes diálogos procuraram seguir a linha do tempo cronológico do projeto. Além disso, são nas dificuldades que podemos perceber melhor de que forma uma percepção ecológica dos educadores pode superar o paradigma positivista.

Entre o primeiro contato com as artesãs e o início das atividades, passando pelo processo de avaliação e aprovação do projeto pelo Santander, foram poucos os encontros realizados entre a equipe universitária e as artesãs, como afirma a própria Jeanine:

Teve essa história da escrita rápida, a gente escreveu o projeto muito ainda sem saber o que realmente acontecia. Essa percepção do Valdenor⁴⁴ de que a gente não conhecia nem o grupo nem o trabalho, que eu acho que foi uma coisa que ele percebeu isso. Que a gente não deixou claro num primeiro momento, mas ele obviamente percebeu e a gente também não escondeu né. (Jeanine)

Portanto, quando se iniciaram as atividades foi que começaram a escapar algumas questões que não foram percebidas quando as professoras realizaram o levantamento das demandas das artesãs para escrita da proposta.

O primeiro nó, percebido mesmo antes do início das atividades do projeto, foi o questionamento acerca da existência ou não de um grupo. A percepção da professora Valéria, à época, era de que não havia um grupo de artesãs, mas que a própria construção do projeto havia movimentado as artesãs em torno da construção de um grupo:

Quando eu cheguei lá pela primeira vez fazendo aquele seminário de integração a percepção foi essa, que você [Jeanine] tinha ideia de um grupo porque quando vocês chegaram lá um número de mulheres se mobilizou por conta da sua chegada mesmo. Então, o fato da universidade chegar é que determinou a agregação de um numero grande de pessoas, mas o que de fato apareceu depois é que o grupo não existia, não tinha grupo. (Valéria)

Já para as professoras Jeanine e Rosane, apesar concordarem que não havia um grupo sólido, havia, ainda que frágil, a noção de grupo, tanto por um olhar externo, quanto pela auto percepção das artesãs:

Eu acho que essa percepção do grupo ela pode ser desdobrada por diferentes óticas. Então talvez, na sua [de Valéria] percepção de grupo, como grupo coeso realmente, isso não existia. Mas, por exemplo, o Hamurábi tinha uma ideia muito bem construída de que ali havia um grupo. E eu acho que elas próprias tinham a ideia de um determinado grupo que funcionava porque ali tinha a historia das camisinhas de garrafa e isso fazia delas um grupo, mesmo que eventualmente. Elas funcionavam como um grupo mesmo que funcional. Eu não diria que não existia grupo, existia, mas um grupo obviamente frágil, que era eventual, que era um grupo que se dissipava muito fácil, com muitas brigas internas, com muitas questões. Mas existia um potencial de grupo muito grande lá. (Jeanine)

⁴⁴ Prof. voluntário da Unisol que participou da comissão de avaliação do prêmio. Durante a 2ª etapa a visita *in loco* dos projetos por esta equipe compõe a avaliação final.

Quando a gente chegou lá no primeiro dia é que elas disseram que eram conhecidas como mulheres da palha, e a gente ficou encantada com esse nome, que é fortíssimo. Quando ela [Luisa] disse: “nos chamam de mulheres da palha” tem ali alguma imagem do coletivo, mas não no sentido de grupo que a gente trabalha mesmo. (Rosane)

Assim, tanto quando Hamurábi indica as artesãs para a composição do projeto, quanto na fala de Luisa de “nos chamam de mulheres da palha”, percebemos uma construção de ideia de grupo, apesar da dificuldade de relacionamento apontada. De toda forma, o desafio posto estava em construir uma ideia coletiva de grupo com as próprias artesãs.

A articulação daquelas artesãs em grupo era essencial também para que pudessem trabalhar de forma organizada além da encomenda que recebiam de camisinha de garrafas. Esta encomenda, que representava boa parte da renda advinda de produção artesanal, era totalmente gerida por Luísa, que além de distribuir a matéria prima para as artesãs era responsável pela conferência das peças e pagamentos. Era ela também responsável por todo o contato com a Associação, apesar de todas as outras também serem filiadas. Além das camisas de garrafas, algumas artesãs possuíam também contatos com comerciantes locais que adquiriam seus produtos – geralmente chapéus em miniaturas – para revenda. Comprados em maiores quantidades, os valores pagos eram baixos e, além disso, os comerciantes se valiam da pouca articulação da comunidade e acabavam criando uma concorrência entre elas. Como não havia entre elas um trabalho de conscientização sobre o valor dos produtos, não era raro o comprador conseguir com que a vizinha baixasse o preço em relação à outra artesã mesmo que muitas vezes essa venda de fato não significasse lucro. Uma ou outra recusava algum trabalho por perceber a não lucratividade da proposta, mas a situação de concorrência era facilmente relatada por elas. Estas questões eram facilmente resolvidas entre elas com o simples corte de relações ou “ficando intrigadas”, como comumente chamamos. A situação geral era então de total dependência, desarticulação e, além da inexistência de um grupo de fato, havia ainda muito desentendimento entre elas. E assim, além do trabalho com a produção em si, mais uma meta foi abraçada por Rosane e Jeanine e incluída no cronograma: a formação do grupo.

Se já o grupo das artesãs era um construto frágil e eventual, podemos imaginar o nível do desafio quando, em volta dele se agrega um grupo bem maior integrando naquele momento 8 estudantes universitários e 2 de professoras.

No entanto, uma atitude apoiada em uma Ecologia de Saberes admite que, ao mesmo tempo em que esta formação heterogênia aponta diversas dificuldades e desafios, é justamente nesta diversidade de pensamentos que a riqueza de conhecimentos se constrói (SANTOS, 2007). Apesar dos desafios a serem enfrentados, percebemos a abertura da equipe à diversidade, já que na fala da professora Rosane acerca das dificuldades enfrentadas no início do projeto, a diferença entre os perfis de estudantes selecionados como bolsistas de comunicação era bem visto:

...o grupo de alunos de comunicação era 4 pessoas com perfis totalmente diferentes. Mas eu escolhi justamente por isso, tinha um que era bem ligado à comunidade, que era mais alternativo, tinha uma que era mais produção, produção... Então assim, na minha cabeça aquilo ia se completar. (Rosane)

Portanto, foi justamente essa possibilidade de lidar com diferentes universos pessoais que, na lógica da professora, poderia enriquecer o projeto, pois, já que os problemas a lidar eram de diferentes origens, esta variedade de expertises deveria era bem vinda.

Outra dificuldade que emergiu na visita da equipe da Unisol, foi o desafio de envolver as artesãs no projeto. Como muitos projetos de extensão universitária, não foi o grupo que foi em busca do apoio da equipe, mas a equipe que identificou uma possibilidade de atuação no grupo. Este fato implicou fortemente na necessidade de haver ações que contribuíssem para o esclarecimento dos objetivos e metodologias que seriam utilizadas no projeto, mais um desafio somado à formação do grupo.

Além disso, como vimos no capítulo 2, na perspectiva da Ecologia dos Saberes, a qualidade das relações estabelecidas entre educador e educando é de fundamental importância, já que nele não somente o pesquisador influencia no objeto, como também é influenciado por ele (MORAES, 2008). Em diversos princípios, Maria Cândida (2008) revela a preocupação que se deve ter em construir um ambiente educacional positivo e inspirador. No entanto, mesmo tendo quase certeza sobre a aprovação do projeto pelo Santander, ainda havia dúvidas se as artesãs se envolveriam ou não nas atividades, como expõe a fala da prof. Rosane abaixo:

...quando passou na primeira fase [do processo seletivo da premiação] o Valdenor veio visitar e aí tinha uma galera também. E aí ele ficou encantado com o lugar, com a casa... A gente até fez a reunião embaixo daquela árvore. Só que a casa não era utilizada. Era só pra guardar palha. E Valdenor chegou e disse assim: - vocês querem esse projeto mesmo? Pras mulheres. Aí explicou o quê que era e perguntou se elas realmente tinham o compromisso com o projeto. Aí dividiu, né. Umas disseram que sim, outras ficaram ressabiadas... (Rosane)

Mesmo com a deixa das artesãs que alertou o próprio apoiador do projeto da possibilidade delas não se envolverem e, portanto, o projeto não progredir, a proposta foi aceita e as ações se iniciaram em janeiro de 2011. A primeira atividade a ser realizada foi, portanto, iniciar a aproximação com o grupo e conhecer um pouco mais o público com o qual iriam trabalhar. Pra isto realizaram uma espécie de diagnóstico, que consistia na aplicação de questionários pelos estudantes, proposta típica das abordagens acadêmicas. Foi este o momento em que a dificuldade de diálogo com as artesãs ficou explícita. Esta barreira foi colocada na fala de Tatiana, estudante do curso de design que participou desta aproximação com o grupo:

A maior dificuldade que a gente enfrentou foi a resistência delas. Já tinha ido tanto projeto pra lá, aliás, curso, que elas achavam que esse projeto era apenas mais um curso. Até levou um certo tempo, foi preciso que houvesse a aplicação de uma oficina com a Valéria pra explicar pra elas como a gente iria trabalhar e que o que a gente iria fazer com elas não eram um curso. Até então elas achavam que a gente ia dar um curso, depois de um certo tempo a gente ia embora e acabou. (Tatiana)

Pedro, estudante de comunicação social que também esteve presente no diagnóstico confirmou a resistência das artesãs ao relatar que “era uma dificuldade imensa de extrair alguma coisa delas. Elas eram muito fechadas no começo”. No entanto, o que motivou a resistência das mulheres não era apenas a dificuldade de compreensão da dimensão do projeto, mas também a inibição diante de um grupo vindo da universidade, como revelou Luisa:

A gente ainda tava muito acanhada, desconfiada, achando que a gente era os matutos, que não sabia falar e que eles já sabiam... Eu me sento no chão, claro que eles não vão sentar, são filhinhos de papai. Claro que eu me sentia por baixo. Mas a palavra “universitário” já me diz uma pessoa lá em cima e eu cá embaixo, primeiro grau incompleto ainda mais. (Luisa)

A abordagem da equipe, que começou sua aproximação através do uso de um questionário, talvez, sem perceber, reforçou ainda mais as diferenças entre os dois grupos. Tratava-se, portanto, da aceitação de um discurso implícito que coloca a universidade como detentora do conhecimento verdadeiro, impossível de ser alcançado por pessoas que não pertencem ao mesmo mundo e não compartilham as mesmas experiências de vida. Aqui o paradigma positivista incorporado pelo senso comum marcou de tal forma as artesãs que elas se sentiram tão diminuídas a ponto de se sentirem incapazes de dialogar com pessoas pertencentes a um universo que, pra elas, era superior ao delas. Esta forte divisão entre a minha realidade e a realidade do outro,

onde uma delas é desvalorizada e a outra desvalorizada. Boaventura (2007) chama de pensamento abissal:

O pensamento moderno ocidental é um pensamento abissal. Consiste num sistema de distinções visíveis e invisíveis, sendo que as invisíveis fundamentam as visíveis. As distinções invisíveis são estabelecidas através de linhas radicais que dividem a realidade social em dois universos distintos: o universo “deste lado da linha” e o universo “do outro lado da linha”. A divisão é tal que “o outro lado da linha” desaparece enquanto realidade, torna-se inexistente, e é mesmo produzido como inexistente. (SANTOS, 2007, p. 3:4)

Assim, este pensamento que ignora o “do outro lado da linha”, faz com que aquele do outro lado também se perceba ignorante. O contrário disso é a riqueza de realidades, conhecimentos e perspectivas aceitos também nas práticas de Paulo Freire (1996) que pregava a valorização e a incorporação do saber do outro nas práticas educativas, nos apontando, portanto, uma atitude mais inclusiva que também é defendida pela Ecologia dos Saberes.

Foi este distanciamento entre os universos das artesãs e da equipe universitária, como claro reflexo das dicotomias e hierarquias impostas pelo positivismo, o ponto de partida para uma reflexão acerca do tipo de relações que se queria construir no projeto Mulheres da Palha. Precisávamos, portanto, promover ações que reconfigurassem as relações dentro do grupo, nos seus vários componentes e trabalhar outras questões que não haviam sido previstas na escrita no projeto.

5.2 A quebra das hierarquias e a aproximação entre artesãs e universitários.

Posto o desafio da aproximação no começo do projeto, desatar o nó das diferenças de escolaridade, hierarquias de conhecimentos e também de renda entre estes dois universos apresentou-se como caminho para aproximação dessas realidades. Antes mesmo de se pensar em novos produtos ou estratégias de comunicação, foi necessário, uma abordagem que trabalhasse as relações de grupo e que desfizesse essa verticalidade entre as diferentes sabedorias constituídas na universidade e na comunidade.

Pra isso, as professoras buscaram auxílio em outras disciplinas, cientes de que seus campos talvez não trouxessem a expertise capaz de dissolver esses discursos implícitos. Aliás, pelo menos no campo do design, esta divisão entre pensadores e executores – e todas as implicações que esta dicotomia abarca - é reforçada e fundamenta a própria disciplina, como vimos no capítulo 2 deste trabalho.

Neste sentido, as professoras buscaram o auxílio no campo da Gestão Social⁴⁵ através da professora Valéria para realização de uma das duas práticas colocadas em dois grupos focais – o das artesãs e dos estudantes - como aquelas que conseguiram colocar as vidas e os conhecimentos de cada um de forma mais horizontal: a oficina de Metodologias Integrativas. Através da realização de diversas dinâmicas, esta oficina procurou introduzir a ideia de que aquele grupo podia fazer algo bonito se só se juntasse, assim proporcionou momentos de aproximação entre mulheres e universitários que começaram a derreter a ideia da distancia abissal entre os dois mundos. O testemunho de Luisa, logo em baixo nos confirma este elemento:

Por exemplo, eu fiz par com Pedro e achei interessante porque ele jovem, quase com idade de ser meu filho e ele disse que o sonho dele era ajudar a mãe a educar os irmãos. Eu senti ele na minha pele, porque ele não tinha pai, eu também não tinha. Eu tive também que trabalhar desde cedo pra me criar com minha mãe. Eu me senti quase no lugar dele, porque ele disse que o sonho dele era se formar pra ajudar a criar os outros irmãos. Ali eu vi que não era bem o que eu imaginava, poderia ter pessoas bem de vida, bem sucedidas, mas poderia ter pessoas iguais a mim, e aí a gente foi abrindo mais o contato com os universitários e aprendendo a conviver com quem chegava ao nosso redor. (Luisa)

Foi, portanto, a partir da quebra destas barreiras entre artesãs e universitárias que se conseguiu avançar na aproximação destes dois grupos, claramente distintos e, a partir daí puderam construir uma concepção coletiva do projeto. Em outras atividades desta oficina foram trabalhadas também a escuta como recordou Juciene: “ela [Valéria] fez uma [oficina] que botou aqueles panos no chão. Aí foi brincar de telefone sem fio, falava uma coisa no ouvido de uma e ia rodando, quando chegava no fim já era outra coisa totalmente diferente”. Assim, buscou-se trabalhar as artesãs para que, nos momentos de conflitos o grupo primeiramente se abrisse à escuta da outra, em vez das atitudes automáticas que culminavam em discursões e intrigas.

Sobre o resultado destes momentos, para Luisa “em algumas coisas ajudou, em outras permanece do mesmo jeito. Mudou na convivência das artesãs, só que ainda precisa melhorar mais ainda. Ajudou com os universitários”. Esta relato transparece que o

⁴⁵ A gestão social tem sido cada vez mais estudada como ferramenta alternativa de gestão em determinados grupos “Ao contrapor-se a modos de gestão fundados em hierarquia, controle e racionalização, característicos da gestão privada e da gestão pública tradicional, a gestão social manifesta um de seus potenciais de inovação” (BOULLOSA; SCHOMMER, 2009, p. 69). Ainda segundo estas autoras, a discussão em torno da gestão social se iniciou com o intercâmbio entre algumas experiências localizadas de gestão e atualmente já se é assumido como por finalizado por várias escolas. No entanto, esta busca por uma identidade finalizada pelo que seja gestão social, coloca em risco a possibilidade de inovação e construção continuada, além de limitá-la ao campo da administração pública, o que também pode prejudicar seu intercâmbio com outras disciplinas.

impacto destas atividades foi maior na questão da relação com a equipe universitária, do que as dificuldades de relacionamento entre as artesãs, até porque a abertura à novas formas não automáticas de se relacionar era difícil. Sobre a aceitação desse tipo de atividade que foge do comumente praticado em oficinas, Rita deixou bem claro que eram “muito boas pra quem gosta, mas pra quem gosta, não eram boas”, colocando-se claramente entre aqueles que não eram muito receptivos à ideia de construir novas formas de diálogo para além do que estavam habituadas.

No grupo focal realizado com os estudantes, o testemunho de Pedro sobre uma destas atividades transparece que os estudantes também tinham dificuldade de lidar com as questões mais emotivas do grupo:

E eu lembro que teve uma vez que a gente sentou pra conversar e Rita que era a mais fechada no começo, chorou. Assim, se abriu e foi muito legal. Eu lembro que até Alisson na hora tentou cortar, porque era ele quem estava liderando esta dinâmica. Ele falou: - Ah, vamos falar de coisa boa. Mas aí as outras: - Não, deixa ela chorar. (Pedro)

A preparação dos estudantes para lidar com outras questões que não eram necessariamente correspondentes aos objetivos práticos do projeto e também não recaiam sobre suas disciplinas também foi realizado através de práticas das Metodologias Integrativas. Esta capacitação da equipe durou um dia e meio sem a participação da comunidade. Para a prof. Valéria foi um momento de criar consciência da barreira da fala, apontando também a importância de observação das outras formas de comunicação, como o uso do próprio corpo como expressão. A atividade buscou levantar todas as outras dificuldades encontradas inicialmente no projeto e finalizou com uma roda de escuta. Esta atividade propõe um momento de treino da atenção à escuta, onde cada participante tem seu momento de fala, a partir de um tema lançado e os outros exercitam a escuta ativa.

Esta oficina, portanto, marcou o posicionamento das professoras em tentar construir um projeto dialógico entre a universidade e a comunidade a partir da construção de laços entre eles. Pra isto, as atividades propostas por Valéria focaram principalmente a relação, na fala, na e concepção do projeto, explorando a dimensão do trabalho coletivo, já vislumbrado na construção do projeto. Estas atividades, portanto, mais do que uma compreensão comum da proposta do projeto, proporcionaram a aproximação entre os dois grupos, fazendo com que percebessem que, apesar das diferenças, ao final poderiam trabalhar na construção do projeto que beneficiaria todos os envolvidos.

A outra atividade que surgiu na fala dos estudantes e das artesãs como aquela que também interferiu positivamente na relação deles foi a Imersão na Palha. Esta atividade aconteceu logo após a oficina de Valéria e consistiu no ensino do trançado da palha. Nela, os papéis foram trocados e as artesãs foram quem ensinaram à equipe universitária seus conhecimentos na prática do artesanato.

Comumente realizado nas aproximações entre design com o artesanato, a ideia era dotar professoras e estudantes dos conhecimentos sobre as técnicas do trançado, já que isto era algo necessário para pensar futuramente nos produtos. No entanto, Jeanine explica como a Imersão na Palha extravasou os objetivos iniciais trazendo também a dimensão de valorização do conhecimento das artesãs:

Bem, a ideia era conhecer profundamente o processo e que melhor forma que observando, experimentando... Mas com o tempo, percebo que mais que conhecer o processo, essa experiência proporcionou uma aproximação que dificilmente conseguiríamos em tão pouco tempo, pois mostrou pra mim, pros alunos e pras artesãs que nenhum de nós detinha o conhecimento. Não era o objetivo final mais importante, mas transformou-se com o tempo. No início, achava que essa aproximação era importante, mas não tinha a dimensão de quanto era imprescindível. Só me dei conta disso com a prática e com a convivência. (Jeanine)

A noção da importância desta aproximação também marcou as artesãs, mais ainda em relação ao o fato de se sentirem capazes de ensinar suas técnicas às professoras e estudantes:

Até Jeanine, que era de longe, não sabia nem o que era um olho de palha e conseguir até ripar e começou e fez tudo e eu me senti realmente que eu poderia dar oficina. Porque uma pessoa que nunca viu palha, mas conhecia artesanato e queria aprender, eu me senti que também poderia dar oficina igual a que ela tava dando de design eu poderia dar a de palha. (Luisa)

Este ponto, onde as artesãs perceberam-se também produtivas e detentoras de um importante conhecimento em relação à sua atividade, superou a ideia pré-concebida de que seriam meras receptoras de informações. O impacto desta atividade na postura das artesãs pode ser vista até hoje, já que desde o segundo semestre de 2011 elas ministram regularmente oficinas de produtos em palha a crianças e adolescentes de uma ONG em Juazeiro do Norte.

No grupo focal com os estudantes, Tatiana, que participou deste momento, também comentou importância da valorização do conhecimento das artesãs e de como isto afetou a relação entre os integrantes do projeto:

Eu lembro que a oficina de Valéria ajudou muito a gente, e mais do que isso, a oficina de imersão na palha, que foi quando elas ensinaram a gente a trabalhar com a palha. Ali elas se sentiram dentro do grupo, sentiram que eram importantes, que não era só a gente que tava passando conhecimento pra elas, mas elas estavam passando conhecimento pra gente. A gente sentou e nós é que éramos os alunos ali, que estávamos ali pra aprender. Acho que as duas oficinas foram muito importantes pra uma melhor comunicação dentro do grupo. (Tatiana)

Mais do que um diagnóstico das técnicas utilizadas, a Imersão na Palha findou por mostrar que eles estavam ali não somente para ensinar, mas também aprender juntos. Quando Tatiana relata que “nós éramos alunos ali”, mesmo sendo de fato estudantes universitários, admite que a compreensão deles anteriormente à Imersão da Palha era de que iriam ensinar – provavelmente o design aprendido na universidade - às artesãs. No entanto, ficou claro durante diversos momentos do grupo focal como os estudantes adquiriram diferentes saberes com os quais não teriam a oportunidade de contatar no ambiente físico da universidade.

Estes dois momentos relatados – a oficina de Metodologias Integrativas e a Imersão na Palha, mesmo que não tenham sido propostos para este fim, conseguiram articular entre a equipe universitária e as artesãs um ambiente de trabalho de maior integração e aberto ao diálogo entre todos. De um lado as artesãs perceberam que afinal poderiam conversar tranquilamente com professores e estudantes e estes, de outro lado, compreenderam que seus conhecimentos e abordagens apreendidos na universidade deveriam ser adaptados a esta nova realidade.

Esta concepção de projeto, onde os diferentes tipos de conhecimento dos indivíduos interagem em vez de se superarem ou se excluírem dialoga diretamente com o referencial da Ecologia de Saberes⁴⁶ que Boaventura justifica da seguinte forma:

Em todo o mundo, não só existem diversas formas de conhecimento da matéria, sociedade, vida e espírito, como também muitos e diversos conceitos sobre o que conta como conhecimento e os critérios que podem ser usados para validá-lo. (SANTOS, 2007, p.22)

Assim, marcar as primeiras atividades do projeto não só aceitando esta concepção de diversidade de saberes, mas buscando valoriza-los e aflorá-los foi um direcionamento que buscou trilhar em sentido contrário à muitas práticas de extensão – ou de projetos fora da academia – que refletem a sobreposição da ciência à sabedoria popular.

⁴⁶ É importante lembrar que na concepção do projeto e na condução das atividades não havia contato da equipe com este referencial. As ações foram propostas empiricamente pelas professoras, no entanto, quando em contato com as bases teóricas da Ecologia dos Saberes, não pudemos deixar de verificar que, de certa forma, estas atividades se alinham bastante com Santos (2004, 2005 e 2007) e Moraes (2008).

Esta percepção da necessidade de abordar as questões subjetivas dos indivíduos e das relações antes mesmo dos objetivos práticos do projeto é também uma tentativa de rompimento com as práticas correntes que tentam inserir o artesão como mera ferramenta executora em um ciclo de criação, confecção e comercialização do artesanato. É fundamental, portanto, que neste processo de intervenções de design não se foque exclusivamente em questões objetivas, mas busque compreender as ansiedades e subjetividades de indivíduos envolvidos.

Apesar da melhoria significativa da relação entre a equipe da universidade e as artesãs que estas atividades proporcionaram, devemos admitir, no entanto, que durante toda a duração do projeto houveram momentos de dificuldade de diálogo, no entanto, podemos afirmar que estas atividades prepararam melhor a equipe para lidar com as divergências que vieram acontecer.

Além destes dois momentos, também foi colocado pelas professoras e pelos estudantes a importância da construção cotidiana de uma relação de proximidade entre todos. Foi esta convivência que permitiu, segundo Jeanine, fazer com que a equipe universitária compreendesse cada vez mais o universo das artesãs.

Se for pensar em algo fundamental é o convívio constante, permanente, semanal e as pequenas questões que surgem deste convívio. Acho que se tem uma coisa, uma ação que foi diferente foi isso: a presença constante no espaço, com obviamente, uma atenção especial pras falas, pros ditos, pras ações... isso pra mim mudou totalmente do início do projeto pra hoje no resultado, pra você chegar nisso. (Jeanine)

Esta convivência e atenção constante, segundo a professora, também possibilitou que elas se dessem conta das pequenas conquistas diárias que iam sendo alcançadas e que não faziam parte necessariamente dos objetivos marcados na proposta:

Pra mim tem um processo longo que foi iniciado agora e que não vai ter fim, que é de uma construção. Que ainda é uma mudança que está em processo. Eu acho que um projeto dessa natureza a gente não consegue chegar e dizer que vai chegar nesse ponto e conseguir isso e isso. Pra mim talvez tenha sido um ganho meu com o projeto. Essa percepção tão enraizada de que não existe um resultado de que eu não quero mais um resultado, foi um ganho meu. (Jeanine)

Assim, podemos dizer que a atenção para as subjetividades dos indivíduos e às diferenças entre o universo acadêmico e o das artesãs, trabalhados nas oficinas quanto na convivência diária com o grupo, foram essenciais pra construção de um envolvimento de todos na realização do projeto.

5.3 A construção da interdisciplinaridade.

A interdisciplinaridade é uma tentativa de superação da visão de mundo fragmentada e reducionista. Ela surgiu nas ciências humanas em 1961 na UNESCO a partir de um trabalho elaborado por George Gusdorf (MORAES, 2008). Sobre este momento de construção do conceito da interdisciplinaridade a autora complementa ainda que:

Podemos destacar neste momento que a interdisciplinaridade não surgiu de um modo isolado, mas ligada a um movimento de renovação paradigmática e social muito mais amplo e profundo relacionado à compreensão do funcionamento da realidade social, além dos aspectos de mudança epistemológica que estavam sendo requeridos à época. (MORAES, 2008, p. 114)

A busca por um projeto interdisciplinar no Horto, surge da percepção das professoras proponentes de que a realidade a ser trabalhada ali necessitava ser abordada a partir de diferentes óticas e não de forma fragmentada, já que as problemáticas apresentadas não dizia respeito somente de questões objetivas como criação de produtos e canais de promoção e comercialização deste. No entanto, se por um lado o desejo de trabalho interdisciplinar é presente no projeto Mulheres da Palha, alcança-lo, requer sem sombra de dúvida muitos esforços e articulação entre prática e teoria.

Na entrevista realizada com as professoras, ora se colocou a interação entre as disciplinas como proposta de interdisciplinaridade, ora se admitiu a dificuldade de tê-la de fato. A fala da professora Rosane, por exemplo, deixa transparecer que em um primeiro momento, a presença de dois cursos o caracterizava como interdisciplinar: “Eu lembro que ele [Valdenor] almoçou com a gente e citou isso, citou o fato de serem dois cursos, então essa interdisciplinaridade era importante pra eles também.”

Quando questionadas sobre a forma como a interdisciplinaridade aconteceu no projeto, as respostas das professoras foram:

Acho que no começo foi mais fomentado, com o tempo começou a se distanciar um do outro, não sei se por uma questão das coordenadoras ou por uma questão mesmo do trabalho. Mas a gente sempre buscou as reuniões em conjunto, trabalhar em conjunto, quando você entrou também a gente fazia as reuniões gerais. Mas eu acho que a interdisciplinaridade é um sonho, eu quero chegar lá, mas é muito difícil haver uma interdisciplinaridade. Pode haver uma multidisciplinaridade entre os campos, mas a gente buscou. A gente buscou através das reuniões gerais, no começo as oficinas eram comuns os alunos de design participarem da comunicação e vice versa. No primeiro ano eu acho que foi mais forte. No segundo ano, no caso eu me culpo muito,

pq eu me afastei mais por conta da coordenação, então eu acho que não foi muito forte não. (Rosane)

Esse processo de imersão que acontecia com as mulheres, também acontecia no grupo da gente que era uma tentativa de que todo mundo tivesse junto, pensando junto, construindo junto. Então as ideias eram discutidas nessas reuniões coletivas do grupo de comunicação e de design e todo mundo dava pitaco em tudo. E a gente tentava fazer com que eles participassem uns das ações dos outros. Não era porque era uma ação de comunicação que só ia ter estudante de comunicação. E nós próprias também [participavam uma das atividades proposta pela outra]. (Jeanine)

Para Maria Cândida, esta interação entre as disciplinas descrita nas falas das professoras é condição para que a interdisciplinaridade exista, como podemos ver no seguinte trecho:

A interação, ou seja, a inter-relação é um dos aspectos fundamentais, uma das condições para a emergência do conhecimento interdisciplinar. Interação entre especialistas disciplinares, entre pessoas envolvidas e o estabelecimento de um diálogo entre todos, um diálogo que viabiliza a elaboração de um projeto comum capaz de colaborar para a superação da fragmentação e do processo pedagógico e do conhecimento nele trabalhado. (MORAES, 2008, p. 115)

Isto não significa, no entanto, a sobreposição de procedimentos, muito menos um acúmulo de informações (DEMO, 2000, apud MORAES, 2008). A interdisciplinaridade estaria no espaço comum às disciplinas envolvidas para a construção de um determinado conhecimento, onde cada campo lança o olhar sobre o objeto a partir da sua leitura, mas com a reflexão das outras disciplinas. Isso exige por parte de quem pesquisa abertura à interação com outras disciplinas e também a constante reflexão das práticas vivenciadas no processo interdisciplinar.

No grupo focal com os estudantes foi questionada a perspectiva deles sobre a atuação junto a outros cursos e a estranheza do trabalho colegiado com as outras disciplinas foi colocada por Saymo:

Achei estranho no começo, bem diferente em alguns momentos bem específicos. Nos momentos de criação no começo eu achava que não tinha necessidade, da mesma forma que quando estavam precificando eu achava que a gente não poderia fazer nada. (Saymo)

Isto demonstra que a expectativa era de trabalhar seus conhecimentos de design isolados dos outros componentes do projeto. Isso acontece porque, provavelmente na própria universidade não existe o hábito da integração entre cursos. No entanto, ao longo do tempo, este trabalho coletivo passou a ser melhor compreendido pelos estudantes. Eva ressaltou que, além do aprendizado obtido através da integração com os conhecimentos

dos outros cursos, este envolvimento trazia uma dinâmica bem interessante às atividades realizadas, como podemos perceber no trecho abaixo:

E também porque a gente se estressava menos, porque a gente podia ficar mudando a conversa a todo momento. Então uma hora fala de design, outra de comunicação, outra hora administração, então a gente misturava. Quando a gente ia lá só falar de conta, cansa. Então era menos produtivo. Quando a gente dividia o tempo por todo mundo, ficava ali a tarde toda, a gente podia fazer uma menor quantidade de coisas por pessoa, mas pelo menos a gente conseguia ficar mais tempo. Quando a gente ia fazer alguma coisa mais específica, saia mais cedo porque rendia menos. E às vezes era legal ir lá só pra não fazer nada mesmo ir ver o outro, como já aconteceu. (Eva)

Eva se refere às atividades realizadas no segundo ano que procuraram em um mesmo momento abordar diferentes questões do grupo e dos produtos. Pudemos perceber que, durante o primeiro ano do projeto a integração das disciplinas era fomentada através das reuniões em conjunto, no entanto cada componente do projeto tinha objetivos específicos do seu campo. As oficinas de design especificamente se propunham à melhoria e criação de novo produtos, as de comunicação tinham como resultado conteúdos para mídia ou promocionais e nos momentos com as estudantes de administração eram pensadas a gestão financeira e organização do grupo. Mesmo procurando resultados disciplinares nestas oficinas, a interdisciplinaridade foi exercitada através da constante presença de representantes de cada componente nestes momentos, nos diálogos, debates de ideias e revisão permanente do planejamento, incluindo neste processo não somente a equipe do projeto, mas também as artesãs. Esta postura é apontada por Moraes (2008) como essencial para a materialização da interdisciplinaridade, tendo em vista que a autora afirma que é esperado de um educador interdisciplinar as seguintes características:

Abertura às ideias, às imagens, aos pontos de vista do outro, bem como às mudanças sempre que necessárias. Diálogo e desapego para que seja possível a co-criação de significados como condição de uma vivência interdisciplinar. Tenacidade para não ficar no meio do caminho, derrubado pela primeira dificuldade. Sabedoria para ser capaz de perceber o momento adequado e oportuno de interferir sem desrespeitar o processo do outro, as necessidades do outro. (MORAES, 2008, p. 118)

Assim, este exercício de diálogo entre as disciplinas durante o primeiro ano sem dúvida contribuiu para facilitar no segundo ano o desenvolvimento de atividades onde a interdisciplinaridade era perceptível desde o planejamento até os resultados alcançados.

Neste ano do projeto, podemos destacar três oficinas que tiveram este perfil e foram planejadas e executadas de forma conjunta entre bolsistas de design, comunicação e

comunicação: a oficina de Influências Culturais, a de Público Alvo e AperfeiçoAções. Os temas a serem trabalhados foram discutidos previamente com as artesãs e buscavam a melhoria de aspectos de organização do grupo e da produção que continuavam problemáticos, apesar da melhoria perceptível da qualidade dos produtos e do aumento considerável da comercialização. Todas começaram com um planejamento que incluíam geralmente estudantes dos três componentes e professora de design. Nestes encontros era realizada a discursão dos objetivos a serem trabalhados e como seria a abordagem, além do tempo necessário para cada discursão, dinâmica ou produção prevista.

Para o planejamento da oficina de Identidade Cultural, partimos do principio de Stuart Hall (1999) de que “uma identidade cultural enfatiza aspectos relacionados a nossa pertença a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas, regionais e/ou nacionais”.

Segundo Hall (1999):

As culturas nacionais produzem sentidos com os quais podemos nos identificar e constroem, assim, suas identidades. Esses sentidos estão contidos em estórias, memórias e imagens que servem de referências, [...] para a constituição de uma identidade da nação. (HALL, 1999)

Assim, a oficina buscou identificar as características locais para posteriormente desenvolver novos produtos que possuíssem estas qualidades.

O primeiro dia de oficina aconteceu na sede do grupo na Rua do Horto e foi dividido em duas etapas. Na primeira, foi discutida junto com as artesãs a importância do artesanato, da cultura local, o significado das influências culturais, qual a influência das mesmas sobre os trabalhos desenvolvidos por elas e como a cultura local poderia ser inserida nos produtos. Para exemplificar foram mostrados diversos produtos de outros grupos que carregavam características locais.

A partir desta discussão procuramos identificar as principais influências e referências visuais que caracterizam a cidade de Juazeiro do Norte, que é onde elas residem, através de fotografias, histórias e mitos sobre o local. O objetivo era fazer com que elas pudessem relacionar essas informações com os seus produtos, de acordo com a temática proposta. Esse momento foi muito produtivo já que a cidade é rica em cultura, e as artesãs conhecem profundamente suas histórias.

No segundo dia foi feito um percurso na trilha do Santo Sepulcro⁴⁷, que surgiu no primeiro momento como referência da cultura do Horto. Quando questionadas sobre esta atividade, as artesãs afirmaram que não compreenderam muito seus objetivos.

Ali eu entendi somente que eu tava indo somente pro Santo Sepulcro e voltando. eu num entendi praticamente nada. É, teve aquela coleção que a gente fez com os enfeites até, que a gente aprendeu a combinar mais as cores, só que eu aprendi com vocês, não foi com aquele passeio. Eu acho que vocês aprenderam mais nesses passeios do que eu. Eu fui entendendo com os que vocês tavam explicando, professores e estudantes. (Luisa)

No entanto, há na fala de Luisa a noção de que aquele conhecimento auxiliaria a equipe a orientar melhor o desenvolvimento dos produtos. Além disso, assim como na Imersão da Palha, que previa um diagnóstico do trançado e acabou sendo um canal de valorização do saber das artesãs, este percurso também estimulou as artesãs a se empoderarem de sua cultura. Podemos notar isso quando Juciene fala: “- A gente tava se sentindo um guia, mostrando a beleza do caminho”.

Imagens do Santo Sepulcro que motivaram as novas combinações de cores.



Fonte: Pâmela Soares, 2012.

No terceiro dia, foi onde se deu a criação de novos produtos, a partir das referências obtidas durante a oficina. Em relação aos resultados objetivos nos produtos podemos citar uma combinação de cores inspiradas nas que estão presentes no caminho do Santo Sepulcro. Em outros aspectos, as artesãs compreenderam que além do uso da própria palha, poderiam conferir outras características aos produtos já existentes elementos a partir da sua própria história, como os “enfeites” citados anteriormente por Luisa, que

⁴⁷ A trilha do Santo Sepulcro está em um geosítio localizado na colina do Horto. Esta trilha possui várias lendas com uma carga cultural muito grande muito importantes para a cidade.

eram os fechos feitos de palha ou madeira entalhada em forma de cabaças. A cartela de novas cores foi inserida também nos produtos desenvolvidos na oficina seguinte.

Na oficina de Público Alvo, que aconteceu em agosto de 2012, procuramos refletir sobre as diferenças entre produtos oferecidos a diferentes públicos. Às artesãs primeiramente foi pedido que descobrissem entre produtos que a equipe levou, qual pertencia a quem a partir das características das pessoas ali. Após uma breve reflexão sobre as características pessoais que podemos observar nos produtos, em seguida elas construíram individualmente pipas para cada um da equipe universitária, pensando nos gostos e preferências que teríamos. Ao final da confecção das pipas elas deveriam também argumentar os critérios usados para realização da peça e sua relação com o “público” específico, procurando assim, trabalhar não somente as características do produto em si, mas sua consciência sobre a comunicação destas referências ao consumidor.

No último dia de oficina, foi escolhido entre os principais canais de comercialização, um para desenvolver produtos para este público específico, no caso, o Mesre Noza e assim, foram feitas adaptações a partir das características importantes para este público, como diversidade de uso e valor mais baixo. Assim, uma mesma base de trançado foi utilizada para a confecção de diversos produtos, menores, mais baratos e mais simples de serem executados, como na foto abaixo.

Imagem (xx): Estojo redondo e carteira.



Fonte: Rosemary Severo, 2012.

Esta combinação aleatória de “pontos” do trançado vistas no primeiro produto acima surgiu de forma inusitada. Com o intuito de ter um catálogo com os pontos possíveis, pedimos que elas fizessem uma amostra que posteriormente seria cortada e organizada para que fosse apresentada ao público a variedade do trançado para futuras encomendas. Quando vimos o resultado (imagem abaixo), ficamos encantados com a infinidade de variedade que poderia surgir dali.



A oficina de AperfeiçoAções, realizada entre novembro e dezembro de 2012 foi “batizada” assim porque visava não a construção de algo do zero, mas o aperfeiçoamento de questões que já haviam sido trabalhadas com o grupo. A ideia não era criar novos produtos, mas refletir sobre a melhoria da qualidade da produção existente refletindo conjuntamente diversos aspectos do grupo.

Assim, foram planejados 4 momentos onde seriam discutidos através de diferentes atividades refletir, planejar e executar melhorias nos produtos e na organização do grupo. No primeiro dia, por exemplo, buscamos simular uma “feira” no quintal da casa, onde as artesãs teriam disponíveis vários objetos trazidos pela equipe. Alguns bem fabricados, com acabamento cuidadoso e outros com alguns defeitos. Assim, as artesãs poderiam dizer quanto pagariam por cada produto e a partir dali, perceber aspectos que valorizavam ou desvalorizavam a produção. Desta forma, foram apontadas questões tanto em relação ao produto, quanto à exposição e organização da produção. Neste caso, o tipo de resultado, se era de design ou de comunicação ou administração, era confundido até mesmo pelos participantes do projeto. Quando a equipe da comunicação postou a notícia da oficina no blog do grupo, causou um certo ciúme na equipe de

design, pois descreveram a atividade como proposta por administração. O fato não causou nenhum constrangimento à equipe, mas reflete a amplitude de resultados da atividade proposta, tendo em vista que até internamente as respostas destas oficinas podiam ser percebidas a partir de diferentes óticas.

5.3 A formação do estudante

No tocante à formação dos estudantes, procuramos compreender de que forma eles foram preparados para atuarem em projetos de extensão e qual o impacto do projeto na atuação profissional e pessoal deles. É preocupante notar que, apesar de haver no discurso da universidade da UFCA uma valorização da extensão enquanto importante caminho para construção de aprendizado não há, por enquanto, nos cursos a preparação dos estudantes para atuação em campo. Durante nosso grupo focal, quando perguntados se eles acreditavam que a universidade havia preparado eles pra realizarem atividades de extensão, simultaneamente todos balançaram negativamente a cabeça.

Acho que como Aura falava pra gente, a gente aprendeu “naturalmente”⁴⁸. Quando entrei no projeto estava no fim do primeiro semestre e não tinha preparação nenhuma e eu nunca tive nenhuma preparação da universidade além das reuniões do próprio projeto. (Saymo)

Milanya explicitou o fato de haver muitas ações de extensão na UFCA, mas que isso não implica na construção de mecanismos de preparação dos estudantes para atuarem nestes espaços:

Acho que a universidade tem muita opção pra você trabalhar com extensão Mas que existe um preparo real pra você trabalhar com a extensão, não. Nem nas disciplinas normais nem tampouco quando você vai iniciar [uma ação de extensão]. Você inicia, e vai. E aí depende muito da sua aptidão. Tem gente que já se identifica de cara com a extensão e se dá super bem, tem gente que passa e não quer mais nem ver na frente, pegar horror. (Milanya)

Na fala dos estudantes percebe-se que muitas vezes, a preparação para atuação em extensão acontece no decorrer em outros projetos, como falou Eva:

Outro projeto que a gente participava era da Rede Clima. E pra ir pro campo a gente teve uma preparação. Era um questionário pra aplicar na zona rural e a preparação foi a gente estar com aquele questionário mas que a gente modificasse as perguntas de forma que as pessoas entendessem. Talvez esse conhecimento pra mim serviu e por isso que eu passei uns 3 encontros só observando, pra poder tirar a linguagem que a gente tá acostumado que não e a linguagem delas, pra poder se aproximar, pq tem que se aproximar pra poder gerar envolvimento.

⁴⁸ Naturalmente era utilizado em tom de brincadeira pela professora Aura, do curso de design, pra descrever um processo de aprendizado que era naturalmente “na tora”, expressão que significa dizer na marra, ou à força.

Sobre as dificuldades relatadas por eles, pelo menos em relação ao projeto Mulheres da Palha, não é a falta dos conteúdos teóricos que dificultam as ações, mas os processos de construção de diálogo e aproximação com o grupo apontados como os pontos de maior dificuldades dos estudantes nas ações de extensão.

Percebe-se no diálogo com os estudantes esta preocupação em construir o projeto de forma integrada com as artesãs. Os estudantes colocaram de diferentes formas como poderia ser construída dentro da universidade espaços de preparação para atuação deles em projetos de extensão.

Pra mim ficou bem clara a questão da convivência uma vez que eu tava escrevendo o artigo pros Encontros Universitários e você mandou um artigo sobre a pesquisa ação que aí quando eu li e vi que é isso que a gente faz lá que é conversar com elas e expor e ouvir a opinião delas e decidir em conjunto. Acho que poderia ter reuniões esclarecedoras, instruções, preparação. (Saymo)

Também foi apontada a troca de experiências entre participantes de diversos projetos como uma forma de compartilhar conhecimentos adquiridos e assim, preparar melhor os estudantes para a realização de ações de extensão. Foi a sugestão de Milanya que vemos abaixo:

Acho que falta isso, colocar quem trabalha de extensão de forma mais dialogada mesmo, que a experiência de quem já tá na extensão a algum tempo, possa passar pra quem tá iniciando e mesmo assim você só vai aprender mais na prática, na experiência. E cada comunidade é diferente, trabalhar com as mulheres da palha e uma coisa, pesquisa no meio do sertão sobre climatologia é outra coisa. Precisa de compreensões semelhantes mas você precisa dosar o que é que vai pra cada lado. (Milanya)

A construção de uma relação positiva com os sujeitos participantes das ações também foi levantado como ponto importante a ser compreendido:

A profa. Suely diz muito: chama pra cozinha, chama pra tomar um café. Até achei que a gente foi melhorando a partir do momento que a gente tinha a reunião e elas já traziam o lanche. A gente criou um vínculo de pertencimento, eu tô na casa, eu não to me sentindo estranha, to me sentindo em casa. E é só a convivência, o tempo. (Eva)

Foi necessário um tempo para que cada um compreendesse que a dinâmica da aprendizagem em projetos de extensão era outra, onde falas, ritmos e interpretações dos conhecimentos eram diferentes do modo com que os conteúdos eram trabalhados no ambiente universitário. Isto ficou claro na fala de diversos estudantes, como podemos verificar nos recortes abaixo:

Quando você vai pro projeto fica bem claro que a linguagem que você usa na faculdade é totalmente diferente da que elas utilizam. A questão da desmotivação, principalmente pra que nunca trabalhou num projeto de extensão e vai pela primeira vez. Você chega animada, é aquele gás. Mas

chega lá, às vezes você pega um grupo já sofrido, que já passou por tanta coisa, por tanto projeto que não deu certo e às vezes a desmotivação dele acaba te atingindo, e se você realmente não tiver vontade, não anda. (Tatiana)

Às vezes eu subia morta de cansada e ainda sabia que depois dali tinha mais 4 horas de aulas. Mas tinha dia que fazia o maior sentido tudo que eu estudava porque no momento ali eu via o resultado, que aquilo tava funcionando de alguma maneira. Não do jeito que eu pretendia, talvez não do jeito que eu planejei, porque quando a pessoa planeja, claro que dá certo do começo ao fim. Eu quando penso, planejo alguma coisa, penso tudo funcionando bonitinho. Mas quando você vê que aquilo deu certo, de uma maneira diferente que você imaginou, pra mim é muito gratificante também. A extensão tem um pouco disso, de surpreender, é tudo tão inusitado. Você pode até pensar de um jeito, mas quando você vai pra atividade de extensão ela acontece de outra forma e ela te surpreende. (Milanya)

A autonomia dos estudantes neste processo de construção do projeto foi algo percebido na entrevista com as professoras. Sobre este aspecto, podemos destacar que é o principal diferencial entre projetos de intervenção realizados por equipes universitárias e aqueles realizados por associações, ongs e outras entidades, já que o impacto não está somente na comunidade envolvida, mas também na formação do estudante a partir do diálogo entre a experiência e os conteúdos trabalhados no ensino. A professora Rosane durante a entrevista destacou a importância da participação do estudante no projeto e a busca por uma autonomia deles:

Bom, eu acho que a participação do aluno nesse projeto foi uma ação diferenciada e também que ajudou bastante ao resultado, entre aspas. Porque inicialmente o aluno ele chegava perdido e não tinha a menor credibilidade entre as artesãs. Porque existia essa ideia da professora e isso foi se perdendo, eles foram conquistando sua autonomia, foram construindo sua iniciativa. Àqueles que tinham realmente esse interesse, foi dado espaço pra isso. E eu acho que foi bacana no projeto porque tirou aquele caráter professoral que no início tinha, por motivos óbvios, é da universidade, vem os professores, os alunos atrás, aquela coisa e essa participação do aluno de maneira mais autônoma mais livre, mais empoderada. Também acho que deu as artesãs uma sensação mais horizontal que ajudou bastante. Inclusive pra elas se posicionarem. Então não era a palavra da professora a final. Muitas vezes o aluno também contribuía e fazia a diferença e criava as oficinas, ministrava as oficinas, ia pra lá sozinho. Então acho que isso ajudou bastante a dar essa horizontalidade ao projeto. Eu acho que isso indiretamente ajudou a artesã a não esperar que fosse um curso... Havia um esforço muito grande nosso de dar essa horizontalidade, sempre houve, de não ser a palavra final. E o aluno, o estudante ajudou bastante nisso. Foi um longo caminho pro estudante entender que ele tinha esse papel e que ele tinha essa missão. Muitas vezes ele esperava muito, o que ia fazer? Aí com o tempo eles foram percebendo. Alguns não perceberam no caso da comunicação, mas outros perceberam e eu acho que deram uma contribuição muito grande. Isso é uma coisa que me deixou muito feliz nesse projeto, porque ele realmente assumiu aquele propósito da extensão do estudante se inserir na comunidade, ele se angustiar, ele buscar soluções e ajudar um ao outro. Eu ficava muito feliz quando estava na reunião e um dizia: não, é isso mesmo, e eles mesmos iam percebendo isso. (Rosane)

Assim podemos dizer que o projeto Mulheres da Palha alcançou diversos objetivos tanto em termos de intervenção no próprio grupo, mas também na formação de estudantes mais preparados em articular o conhecimento desenvolvido em sala de aula com diferentes realidades.

Neste capítulo buscamos apresentar as ações desenvolvidas no projeto Mulheres da Palha que buscaram superar algumas limitações reconhecidas no início das atividades. Percebemos que a construção de uma relação horizontal entre professoras, artesãs e estudantes, a construção de processos interdisciplinar e o impacto da formação do estudante buscaram superar o processo tradicional de aproximação do design com o artesanato, podendo nos dar, a partir desta experiência alguns horizontes possíveis para futuros projetos.

Assim, passaremos às considerações finais, onde serão puxados os fios construídos neste trabalho para o encaminhamento de uma conclusão.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As atuais aproximações entre designers e grupos produtivos de artesanato têm ganhado destaque no Brasil desde a década de 1980. Estas ações recebem o apoio e investimentos de entidades privadas, governamentais e não governamentais, no propósito de que, através da melhoria que o design pode atribuir à produção manual, esta resulte em um desenvolvimento social, cultural e econômico de um determinado território. Assim, adotam o discurso da sustentabilidade em defesa de suas propostas, já que o tema tem recebido atenção não somente no Brasil, mas no contexto mundial.

No entanto, os modelos de desenvolvimento sustentável pautam-se ainda no mesmo paradigma positivista que influenciou a ciência moderna e também o design, que nasceu durante a revolução industrial do século XVIII impregnado de racionalidade e objetividade. Pudemos observar que as relações entre design e artesanato de fato revelam diferenças marcantes e substanciais da formação e atuação dos dois campos e, que, realizar esta aproximação sem as devidas reflexões pode reafirmar a sobreposição dos conhecimentos do designer sobre o artesão, em detrimento de um suposto desenvolvimento sustentável.

Diversos autores como BOFF (2012), SUNG (2012), lançam críticas ao conceito vigente de sustentabilidade argumentando que ele se vale da mesma visão racional e linear que culminou no atual crise, não apenas ecológica, mas também social, econômica e humana. Desta forma, percebemos que, para lidar com as questões atuais, Morin (2007 e 2012), Boaventura Santos (1998 e 2007) e Maria Cândida Moraes (2008), apontam a necessidade de se ver o mundo a partir de uma nova perspectiva. Um dos desafios desta construção é justamente a trabalhar a realidade de forma integral, conectando assim as dimensões objetivas e subjetivas dos indivíduos, de forma que a sustentabilidade seja abordada de forma crítica e não apenas retórica.

Este estudo buscou, portanto, trazer uma nova perspectiva de trabalho do design junto a grupos produtivos a partir da experiência do projeto de extensão Mulheres da Palha. Os autores mencionados acima nos ajudaram imensamente nesta tarefa de lançar um olhar diferenciado sobre as práticas realizadas no Horto, nos aproximando de uma perspectiva de atuação que pode de fato, significar uma mudança de postura por parte dos educadores e pesquisadores.

No percurso deste trabalho verificamos que a mudança paradigmática perpassa algumas questões que foram bastante latentes no projeto, como a valorização dos conhecimentos na riqueza de suas diferenças. Foi crucial, no início do projeto procurar diminuir a distância entre o conhecimento acadêmico e popular e ter realizado, mesmo que de certa forma não totalmente consciente, ações que permitiram os envolvidos – artesãs, professoras e estudantes – ter noção do quão rico era o conhecimento tradicional do artesanato da palha e de como todas as ações a partir dali deveriam vislumbrar o diálogo com esta expertise, e não, sua superação. Neste sentido, a criação de um ambiente de abertura e acolhimento mostrou-se essencial, já que, durante muito tempo, o julgamento histórico no Brasil diminuiu este trabalho manual. Em todos os sentidos, o sentimento de pertencimento ao projeto construído pelas artesãs, estudantes e professoras, tornou esta jornada mais rica para todos.

O projeto Mulheres da Palha apresentou também um impacto marcante na formação dos estudantes. As mudanças deles no projeto são perceptíveis e ultrapassam as questões acadêmicas, que por si só já se apresentam vastas. Como já apontamos, as realizações de leituras, o desenvolvimento de artigos, resumos, capítulos de livros deu aos estudantes não só uma importante contribuição curricular, mas também uma oportunidade de reflexão sobre um aprendizado de forma contextualizada, impossível de ser realizado através da prática em sala de aula. Para além do aprendizado acadêmico, percebemos que o envolvimento destes estudantes em uma nova - ou conhecida - realidade os tornou sem sombra de dúvida mais humildes, atentos e cuidadosos na sua interação com o outro, mostrando que o espaço da extensão na universidade deve ser valorizado nas mais variadas formas, não somente para a formação profissional, mas também humana.

Em relação às artesãs, apesar da dificuldade de manterem-se no grupo, podemos afirmar que as 05 que hoje compõem as Mulheres da Palha, Luisa, Francinete, Juciene, Rita e Cida – e diversas outras que participaram de boa parte do projeto - alcançaram diversas conquistas em relação à melhoria na produção e às vendas. Estas continuam existindo mesmo após a “saída” da universidade. A cada encontro com as artesãs do grupo nos deparamos com alguma feliz novidade, muitas vezes nem vislumbrada por nós durante o processo. É visível a segurança das artesãs em relação ao seu trabalho. Notamos isto através das atitudes que demonstram cada vez mais a valorização delas mesmas através de seus produtos. Há que se considerar, em qualquer intervenção em grupos artesanais a

mediação entre o tempo da comunidade e as nossas expectativas, que por muitas vezes artificializam e atropelam os processos de aprendizagem natural.

É preciso, ainda observar que em relação à geração de novos produtos, as artesãs ainda não alcançaram total autonomia para oferecer novidades ao mercado na velocidade em que este exige. A continuidade de oficinas para criação de novos produtos será bem vinda e é reivindicada pelo grupo. Talvez seja uma questão de tempo até que elas construam o hábito e a segurança para desenvolver outros modelos sozinhas. Ou talvez, esta necessidade de dar resposta a uma demanda de mercado seja coisa da cabeça de designers e que elas prefiram deixar esta preocupação conosco.

O fato é que o projeto Mulheres da Palha trouxe um diferencial em projetos de design com artesanato. Acreditamos que esta experiência é um ponto de partida para que outros venham a ser realizados, havendo plenas condições de tornar-se também um Programa de Extensão que atue junto a outros territórios do Cariri e contribua para o desenvolvimento desta região que atualmente cada vez mais capitalizada e menos afetiva.

Sabemos também dos limites desta pesquisa, que para registrar e refletir sobre todos os aspectos possíveis que esta experiência nos trouxe, precisaria de tempo e dedicação que no momento não temos condição de oferecer.

Esperamos que esta pesquisa, que apresentou caminhos possíveis para uma aproximação entre design e artesanato mais sustentável enriqueça as discussões em torno do tema e fortaleça a extensão universitária na UFCA.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Maria de Loudes. **A cidade do padre Cícero: trabalho e fé**. Fortaleza: Editora IMEPH, 2011.

Artesanato Solidário. Quem Somos. Disponível em <http://www.artesol.org.br/site/institucional/>

BRASIL. Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior. **Base Conceitual Do Artesanato Brasileiro**. Brasília 2012. Disponível em http://www.desenvolvimento.gov.br/arquivos/dwnl_1347644592.pdf Acesso em 20/10/2014

BOFF, Leonardo. **Desenvolvimento sustentável: a crítica ao modelo padrão**. Postado em 31/01/2012. Disponível em http://mercadoetico.terra.com.br/arquivo/desenvolvimentosustentavelcritica-ao-modelo-padrao/?utm_source=newsletter&utm_medium=email&utm_campaign=mercadoetico-hoje > Acesso em 15/09/2012.

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

BURSZTYN, Marcel; DRUMMOND, José Augusto (org). **Fundamentos de Política e Gestão Social: Caminhos para Sustentabilidade**. Rio de Janeiro: Garamond, 2012.

CAPRA, Fritjof. **As conexões ocultas: ciência para uma vida sustentável**. São Paulo: Cultrix, 2005.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Editora Blucher, 2008. 3ª Ed.

CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo Complexo**. São Paulo: Cosac Naif, 2012.

COSTA, Lara Moutinho da. **Cultura é Natureza**. São Paulo: Garamond, 2011.

COSTA, Maria Eugênia Belczak. Grupo Focal. In: BARROS, Antonio; DUARTE, Jorge. **MÉTODOS E TÉCNICAS DE PESQUISA EM COMUNICAÇÃO**. São Paulo: Atlas, 2006. p. 180-192.

FRANCO, Maria Amélia S.. **Pedagogia da pesquisa-ação**. Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 483-502, set./dez. 2005

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996

FORPROEX. **Política Nacional de Extensão Universitária**. Recife: UFPE, 2013.

JUSTO, Juliana; NUNES, Rosane; GEAMMAL, Jeanine. **Mulheres da Palha**. Juazeiro do Norte: UFC, 2013.

LEON, Ethel. **Design e artesanato: relações delicadas**. Revista D'ART Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo 12 2005 p.64 – 67. <http://www.centrocultural.sp.gov.br/revista_dart/pdfs/revista%20dart%2012.pdf>

LIMA, Gustavo da Costa. **O discurso da sustentabilidade e suas implicações para a educação**. Ambiente & Sociedade – Vol. VI nº. 2 jul./dez. 2003

MADURO-ABREU, Alexandre; NASCIMENTO, Daniel Trento; MACHADO, Luciana Oliveira Rosa; COSTA, Helena Araujo. **Os limites da Pegada Ecológica**. Desenvolvimento e Meio Ambiente, n. 19, p. 73-87, jan./jun. 2009. Editora UFPR

MORAES, Maria Cândido. **Ecologia dos saberes: complexidade, transdisciplinaridade e educação: novos fundamentos para iluminar novas práticas educacionais**. São Paulo: Antakarana / WHH – Willis Harman House, 2008. 302 p.

MORIN, Edgar. **A via para o futuro da humanidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina – 3ª Edição, 2007.

MUNARI, Bruno. **Das Coisas Nascem Coisas**. Lisboa: Edições 70, 2010.

NEVES , Francisco Grangeiro Tavares . **Ação cultural para o desenvolvimento sustentável: trajetórias e percursos na região do cariri**. Juazeiro do Norte: UFCA, 2013

ORNELLAS, Maria de Lourdes S. **[Entre] vista: a escuta revela**. Salvador: EDUFBA 2011. 81p.

PAPANEEK, Victor. **Arquitetura e Design. Ecologia e Ética**. Lisboa: Edições 70, 2007.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para além do Pensamento Abissal: Das linhas globais a uma ecologia de saberes**. *Revista Crítica de Ciências Sociais*: 2007, 78, 3-46.

Um Discurso sobre as Ciências (texto proferido na abertura do ano letivo em Coimbra em 1985/86) BOAVENTURA DE SOUSA SANTOS

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Fórum Social Mundial: Manual de Uso**. Madison, 2004. Disponível em: < <http://www.boaventuradesousasantos.pt/documentos/fsm.pdf> >

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A Universidade No Século XXI: Para uma Reforma Democrática e Emancipatória da Universidade**. *Educação, Sociedade & Culturas*, nº 23, 2005, 137-202

SACHS, Ignacy. **Caminhos para o desenvolvimento sustentável**. Rio de Janeiro: Garamond, 2002.

SEBRAE. **Termo de Referência: Atuação do Sistema SEBRAE no artesanato**. Brasília: SEBRAE, 2010. Disponível em: <

SECRETARIA DO TRABALHO E DESENVOLVIMENTO SOCIAL. **Desenvolvimento do Empreendedorismo e do Artesanato**. Disponível em: <<http://www.ceart.ce.gov.br/>>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2013.

STRAUSS, Carolyn F.; FUAD-LUKE, Alastair. **The slow design principles: a new interrogative and reflexive toll for design research and practice**. In: *Changing the Change*. Torino, IT. 2008. Disponível em: <<http://www.fuad-luke.com/publications.php>>. Acesso em: 14 de outubro de 2012.

SUNG, Jung Mo. **Sustentabilidade pode ser cruel**. Postado em 13/06/2012. Disponível em <<http://mercadoetico.terra.com.br/arquivo/sustentabilidade-pode-sercruel/?utm%20source=newsletter&utm%20medium=email&utm%20campaign=mercadoetico-hoje> > Acesso em 19/10/2012.

TRIPP, David. **Pesquisa-ação: uma introdução metodológica**. Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 443-466, set./dez. 2005

VENTURA, Magda Maria. **O Estudo de Caso como Modalidade de Pesquisa**. Revista da Socerj, Rio de Janeiro, v. 20, n. 5, p.383-386, 01 set. 2007. Bimestral. Disponível em: <http://sociedades.cardiol.br/socerj/revista/rev_2007.asp>. Acesso em: 18 out. 2014.

VITAL, Alessandra. Juazeiro de barro. In: CARVALHO, Gilmar de (org). **Onze vezes Joazeiro: tributo a Ralph Della Cava**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2011.

VIZEU, Fabio; MENEGHETTI, Francis Kanashiro; SEIFERT, Rene Eugenio, 2012, **Por uma crítica ao conceito de desenvolvimento sustentável**. Cad. EBAPE.BR, v. 10, nº 3, artigo 6, Rio de Janeiro, Set. 2012 p.569–583

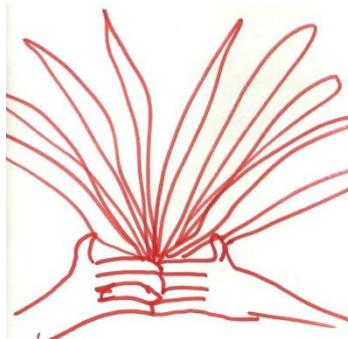
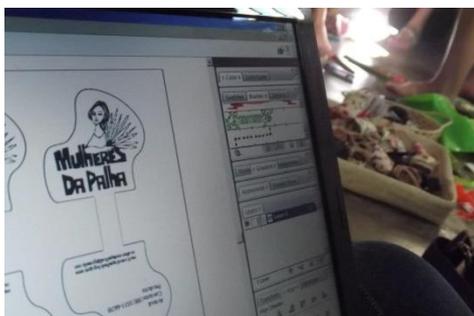
Van der LINDEN, Julio Carlos de Souza; LACERDA, André Pedroso de; AGUIAR, João Pedro Orgaghi de. **A evolução dos métodos projetuais**. *9º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design*

ANEXOS

Quadro1 .: Fatos e eventos ambientais provocados pela atividade humana anteriores a 1500.

2700 a.C.	Uma das primeiras leis de proteção das florestas remanescentes foi decretada em Ur, na Mesopotâmia.
1700 a.C.	Cidades da Suméria foram abandonadas quando as terras irrigadas, que outrora haviam produzido os primeiros excedentes agrícolas do mundo, se tornaram cada vez mais salinizadas e alagadiças.
400 a.C.	Platão já alertava sobre o desmatamento e a erosão do solo ocorrida nas colinas da Ática e por causa do excesso de pastagem e do corte de árvores para lenha.
150 a.C.	Os romanos dão início à mineração para a extração de chumbo na região de Rio Tinto, na Espanha, poluindo o ar da região. Há indícios de que vestígios deste chumbo estejam presentes no gelo da Groenlândia. A grande distância entre esta região e a Espanha prova que o chumbo afetou todo o Hemisfério Norte.
80 a.C.	O Senado Romano aprova uma lei para a proteção da água armazenada durante os períodos de seca e para regular o seu uso para a limpeza das ruas e dos esgotos.
100 a.C.	Em Roma, Columena e Plínio, o Velho, advertiram que o mau gerenciamento dos recursos ameaçava produzir quebras de safras e erosão do solo.
1000	A erosão do solo e o crescimento populacional são as causas do colapso das Cidades-Estados da civilização Maia, na América Central.

Fonte: Grove (1965, 1995), McComick (1992, 1992), Bursztyn & Pesegone (2008, 2008) (apud BURSZTYN, 2012, p. 64)

Quadro 02: Etapas de construção da marca.**1ª Fase: Construção coletiva dos desenhos****2ª Fase: Seleção e refinamento dos desenhos****3ª Fase: Arte finalização****4ª Fase: Construção de Material Promocional**

Fonte: Arquivo próprio.

Quadro 03: Etapas da Pesquisa

PERÍODO		MÉTODOS APLICADOS	ATIVIDADES REALIZADAS	PARTICIPANTES
1ª ETAPA DA PESQUISA	Janeiro de 2011	Pesquisa-ação	Oficina de Metodologias Integrativas ministrada por Valéria Giannella.	Ministrada por Valéria.
	Fevereiro de 2011	Pesquisa-ação	Imersão na Palha ministrada pelas artesãs.	Professoras de Design e Comunicação Bolsistas de Comunicação Bolsistas de Design
	Março de 2011 a maio de 2012	Pesquisa-ação	Oficinas de design (desenvolvimento de novos produtos, construção de formas e fichas técnicas, costura, tingimento, combinação de cores, etc) para melhoria dos produtos conduzida pelas professoras e bolsistas de design.	Artesãs Bolsistas de Comunicação Bolsistas de Administração
	Junho a dezembro de 2012	Pesquisa-ação	Oficinas interdisciplinares: Oficina de Identidade Cultural, Oficina de Público Alvo e Oficina de aperfeiçoAÇÕES. Ministradas pela professora e estudantes de Design, Comunicação e Administração.	As 05 artesãs que compõem atualmente o grupo Mulheres da Palha
2ª ETAPA DA PESQUISA	Março de 2013	Entrevista	Entrevista realizada pela pesquisadora.	Professoras que participaram das ações da 1ª etapa.
	16 de agosto de 2013	Grupo Focal	Realização de grupo focal conduzido pela pesquisadora.	05 estudantes de Administração, Design e Comunicação que participaram de diferentes momentos da 1ª etapa da pesquisa.
	18 de agosto de 2013	Grupo Focal	Realização de grupo focal conduzido pela pesquisadora.	As 05 artesãs que compõem atualmente o grupo Mulheres da Palha

Fonte: Arquivo Próprio.

OFICINA INFLUÊNCIAS CULTURAIS

OBJETIVOS

- Reconhecer as características estéticas locais;
- Reconhecer histórias que identificam as artesãs e o grupo;
- Desenvolver 2 produtos que representem estas características;
- Fortalecer o sentimento de grupo e entrosamento entre artesãs e universitários;

DIA 01

	Atividade	Providências	Tempo
Iniciação	- conversa sobre os objetivos da oficina;		15 min.
Sessão de fotos	- apresentação de fotos antigas do grupo, tiradas na internet e levar;	- levar Datashow; - pedir fotos pessoais das artesãs; - levar fotos tiradas na oficina da marca	30 min.
História dos produtos	- apresentação de produtos trazidos pelas artesãs e contação de histórias;	- pedir que levem produtos para contação de histórias;	40 min.
Apresentação de produtos	- apresentação de produtos com referências culturais; - levantamento do que no produto identifica	- preparação de PPT com produtos;	30 min.
Finalização	- Finalização com a solicitação de refletir sobre o discutido e trazer ideias de produtos para o próximo dia;		15 min.
			2:10h

DIA 02

	Atividade	Providências	Tempo
Iniciação	- retomada dos objetivos e dos assuntos discutidos no dia 01;		15 min.
Discussão das ideias	- apresentação de ideias de todos; - identificação das mais potenciais (do que queremos e o que não queremos que sejam alterados ou inseridos nos produtos); - escolha dos dois produtos a serem confeccionados;		30 min.

	Divisão de equipas (ou não) para confecção dos dois produtos;		
Confecção dos produtos	- início da confecção dos produtos; - expectativa de contagem do tempo para ficha técnica e preço; - expectativa do custo;		2h
Finalização	- divisão de tarefas do que não deu tempo de ser realizado; - avaliação da oficina de forma verbalizada; - avaliação do produto de forma verbalizada;		15 min.
			3h

OFICINA PÚBLICO ALVO

DIA 01

	Atividade	Providências	Tempo
Iniciação	- conversa sobre os objetivos da oficina;		15 min.
Identificação dos objetos pessoais	- apresentação de objetos da equipe universitária sem identificação do dono; - as artesãs devem identificar os donos dos objetos apontando quais características dos produtos a fizeram identificar;	- seleção dos objetos;	30 min.
Construção de pipas	- as artesãs irão cada uma construir uma pipa para uma pessoa da equipe universitária; - o produto deve também ter o preço de venda e o local onde poderia estar disponibilizado no mercado; - as pipas serão apresentadas aos seus “clientes” e serão discutidos os aspectos que foram levados em conta pela artesã na hora da sua construção;	- comprar material para construção das pipas.	40 min.
Apresentação da pesquisa de mercado	- apresentação da pesquisa de mercado realizada pela equipe de administração sobre os produtos confeccionados no ano passado;	- levar a pesquisa de mercado sobre os produtos já realizados no ano passado.	30 min.
Definição de público e produto	- Definição de um público alvo e um ponto de venda para confecção de um produto pensando nos próximos espaços de venda do grupo; - definição do produto a ser confeccionado pensando no perfil deste público;		15 min.
			2:10 h

Oficina de AperfeiçoAÇÕES

1º DIA

Tema	Atividade	Materiais	Tempo
Compras	<p>Barracas de venda com produtos bem feitos (bem acabados, com etiquetas) e mal feitos (costura desfazendo, sujo, borrado, etc).</p> <p>Cada artesã poderá escolher o que comprar (4 produtos pra cada).</p> <p>Depois de selecionar os produtos as artesãs terão de decidir qual o preço justo para o produto que escolheram.</p>	<p>Produtos bem e mal acabados.</p> <p>Sacola para colocar as compras</p> <p>Etiquetas sem preço em cada produto</p>	30 min.
Discussão	<p>Discussão sobre os critérios que levaram em conta ao escolher os produtos.</p> <p>Discussão sobre os critérios para colocação dos preços nos produtos.</p>		30 min.
Vídeo	Apresentação de um vídeo sobre controle de qualidade.	PC Datashow Video	??
Discussão	Discussão sobre o vídeo e relação com o que o grupo faz para ter o controle de qualidade de seus produtos.		30 min.

2º DIA

Tema	Atividade	Materiais	Tempo
Discussão	Discussão sobre a qualidade do grupo. O que está bom e o que está ruim.		30 min.
Planejamento	Construção coletiva de um planejamento de produção e controle de qualidade.	Cartolina Fita crepe Piloto	50 min.
Desafio	Propor o desafio da produção de alguns produtos para apresentação a um cliente oculto.		30 min.

	<p>As artesãs terão que confeccionar produtos a partir do planejamento feito sem o acompanhamento de alguém da equipe de design ou administração.</p> <p>Deixar claro que a visita do cliente é para avaliação da qualidade dos produtos, não necessariamente ele irá comprar realmente os produtos.</p>		
--	--	--	--

3º DIA

Tema	Atividade	Materiais	Tempo
Produção	Produção dos produtos baseado no planejamento.		

4º DIA

Tema	Atividade	Materiais	Tempo
Cliente oculto	<p>Visita do cliente.</p> <p>Apresentação e avaliação dos produtos confeccionados.</p> <p>Após a saída do cliente discussão a respeito da efetividade do planejamento da produção.</p> <p>Avaliação da oficina.</p>		2 horas