

RAQUEL RABELO ANDRADE

**TÉCNICAS ARTESANAIS E O DESIGN DE SUPERFÍCIE
APLICADOS AO PRODUTO DO VESTUÁRIO:**
explorando correlações e categorizando resultados

Relatório de pós-doutorado realizado na
Universidade Estadual Paulista (UNESP),
Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e
Design (FAAC), Bauru.

Supervisora: Profa. Dra. Paula da Cruz Landim

Bauru

2024

Sumário

1. Introdução	3
2. Procedimentos metodológicos.....	5
3. Revisão bibliográfica	6
3.1 Artesanato: contextualização.....	6
3.2 Interconexão conceitual: Artesanato + Design de Moda.....	10
3.3 Categorização das vertentes artesanais.....	13
3.3.1 Artesanato tradicional ou de raiz e o artesanato de referência cultural....	13
3.3.2 Neoartesanato	14
3.3.3 Artesanato digital	18
4. Discussão	22
Referências	23

1. Introdução

As variadas combinações entre os tópicos: artesanato, design de superfície e design de moda, vêm sendo empregados com frequência dentre as investigações práticas e iniciativas mercadológicas dos últimos anos. De acordo com o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE, 2023) diversos fatores socioeconômicos, reforçados pela crescente no comportamento de consumo consciente e sustentável, bem como a revalorização do produto oriundos das manufaturas manuais, têm fortalecido não somente o setor da produção artesanal no país, como os demais setores da economia que dialogam com essa área, tal qual o campo da moda e vestuário.

Segundo Durceline Mascêne, gestora nacional de artesanato do SEBRAE, a produção artesanal oferece significativas oportunidades de trabalho, renda e desenvolvimento, movimentando aproximadamente R\$ 100 bilhões por ano, o que representa cerca de 3% do Produto Interno Bruto (PIB) do País (SEBRAE, 2023).

Dados do SEBRAE apontam ainda que o artesanato nacional, presente em todos os estados e em 78,6% dos municípios brasileiros, gera um rendimento anual de aproximadamente R\$100 bilhões, o que representa 3% do Produto Interno Bruto (PIB). Essa renda é gerada por cerca de 8,5 milhões de artesãos, grupo este que registra uma expansão mensal constante no Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro, o SICAB (ARTESANATO [...], 2022). Vinculado ao Governo Federal, este sistema foi concebido com o propósito de:

prover informações necessárias à implantação de políticas públicas e ao planejamento de ações de fomento para o setor artesanal. Como ferramenta de captação de dados do setor artesanal brasileiro, o sistema permite o cadastramento único dos artesãos do Brasil de modo a agregar as informações em âmbito nacional (GOV.BR, [s.d.]).

Ao cadastrar-se no sistema, que estabelece alguns requisitos para a adesão, emite-se aos solicitantes a Carteira Nacional do Artesão ou do Mestre Artesão. A análise é efetuada pelas Coordenações Estaduais de Artesanato (CEA), que são vinculadas às Secretarias de cada Estado. A Carteira mencionada é válida em todo o território nacional e compreendida como a identificação formal do artesão, possuindo validade de seis anos. Esta identificação é amparada pela Lei Federal nº 13.180, de 22 de outubro de 2015, que teve por escopo a regulamentação da profissão de artesão e o incentivo e valorização da prática artesanal, elevando seu nível cultural, profissional, social e econômico (GOV.BR, [s.d.]).

Ao verificar as possibilidades de aplicação do artesanato na concepção de produtos de moda, vislumbra-se um leque bastante diverso, englobando o desenvolvimento de bordados à mão, rendas, crochê, trançados, estamparias artesanais e tingimentos manuais, o emprego de técnicas de modelagem, tecelagem artesanais, entre outros.

Dentre as mais diversas configurações, encontra-se o produto de vestuário que é resultante de um fazer artesanal, dotando-o de significativas características estético-simbólicas, as quais contribuem para o incremento de valor cultural, percepção de exclusividade e, conseqüentemente, vantagem competitiva no mercado consumidor (SANTANA e COPPOLA, 2021). Reforçando a ligação entre as áreas, Botelho (2016, apud SANTANA e COPPOLA, 2021) declara que: “a moda é artesanal. Requer desenho, modelagem, corte, costura, bordado, aplicações, pinturas...”.

Entretanto, denota-se que o estudo da viabilidade e aplicação do artesanato nos artigos do vestuário perpassa, entre demais conhecimentos específicos do Design de Moda, pelos conceitos do Design de Superfície têxtil, que pode ser delimitado, por um:

conjunto de métodos e processos destinados a criação e ornamentação de tecidos por meio de técnicas artesanais, industriais ou tecnológicas para confecção de peças de vestuário. As técnicas aplicáveis na elaboração superfícies têxteis possibilitam melhorar o desempenho mecânico, agregar valor, proporcionar exclusividade e criar estímulos (AMORIM e DIAS, 2017).

Contudo, na contramão do aumento na relevância socioeconômica, cultural e ambiental, bem como nas ações práticas que aliam o artesanato aplicado à moda, perpassando pelo design de superfície, tal como apontado, a literatura acadêmica disponível que trate da confluência entre as três áreas citadas segue sendo insuficiente enquanto material necessário para o embasamento das atividades.

Deste modo, este estudo tem por objetivo conduzir uma pesquisa qualitativa focada na investigação das interconexões conceituais entre o artesanato e o design de superfície, bem como entre o artesanato e o design de moda, considerando, em ambos os casos, sua aplicação no contexto de produtos de moda. Paralelamente, a pesquisa visa identificar tanto as possíveis categorizações dos produtos de vestuário oriundos de produção artesanal, quanto as técnicas artesanais que podem ser aplicadas nessa classe de artefatos.

Como resultado esperado, busca-se fornecer um embasamento teórico para as práticas projetuais de artigos que integram essas três áreas, atuando

como um instrumento facilitador e promotor das técnicas mencionadas, e incentivando sua aplicação e difusão no desenvolvimento de produtos de moda.

2. Procedimentos metodológicos

Este estudo deu-se por meio de uma pesquisa com abordagem exploratória descritiva e método qualitativo, uma vez que tem como objetivo descrever e interpretar os elementos de um sistema por meio da adoção de um conjunto de métodos de coleta de dados, tais como levantamentos e análises. Em consonância com a abordagem do problema delimitado para esta pesquisa, selecionou-se o método de estudo de caso, em virtude de ser uma modalidade de pesquisa que visa analisar o objeto em questão de forma aprofundada.

Tendo em vista o alcance dos objetivos propostos, serão empregadas técnicas de pesquisa que envolvem etapas de levantamento, análise e categorização. Iniciou-se a pesquisa com o levantamento, que consiste na revisão bibliográfica acerca dos temas que envolvem os conceitos e o estado da arte relacionando o artesanato ao design de superfícies e ao design de moda, ambos no contexto do produto do vestuário.

Sequencialmente, foi efetuada a análise dos materiais levantados na pesquisa, de forma a apoiar a redação da fundamentação teórica deste estudo, a qual tem por objetivo contribuir para o aprofundamento do conhecimento sobre as interconexões conceituais da tríade de áreas mencionada. Em meio às análises aqui efetuadas, buscou-se identificar possíveis categorizações entre os produtos de vestuário oriundos de produção artesanal. A categorização, enquanto método, compreende, de forma sintética, a atividade de analisar e classificar elementos com base em critérios de diferenciação e similaridade (BAURDIN, 2011).

Paralelamente, foi realizada uma revisão de literatura sobre as técnicas artesanais, tanto tradicionais quanto contemporâneas, e seu potencial de aplicação em produtos de moda. Essa investigação abrangeu publicações diversas relacionadas à moda e ao artesanato, com o objetivo de mapear essas técnicas.

Ao término desta última fase, cujo objetivo é subsidiar o aprimoramento das práticas de desenvolvimento de produtos de moda que incorporem técnicas artesanais, bem como incentivar sua aplicação e difusão, serão elaboradas a discussão dos resultados e a conclusão da pesquisa. Essas etapas finais visam consolidar as contribuições do estudo para o fortalecimento do artesanato no contexto da moda.

3. Revisão bibliográfica

3.1 Artesanato: contextualização

A conceituação a respeito do artesanato abarca uma perspectiva multidimensional que discute não apenas sua significação, como também suas prerrogativas perante a sociedade, englobando aspectos históricos, culturais, sociais, econômicos e ambientais. Embora exista um conjunto de tópicos em comum que são abordados pela maior parte dos autores que se dedicam à interpretação do artesanato, não há um consenso em relação à sua delimitação e seus limites. Em definição adotada pela Unesco em 1997 (apud BORGES, 2019, p. 21):

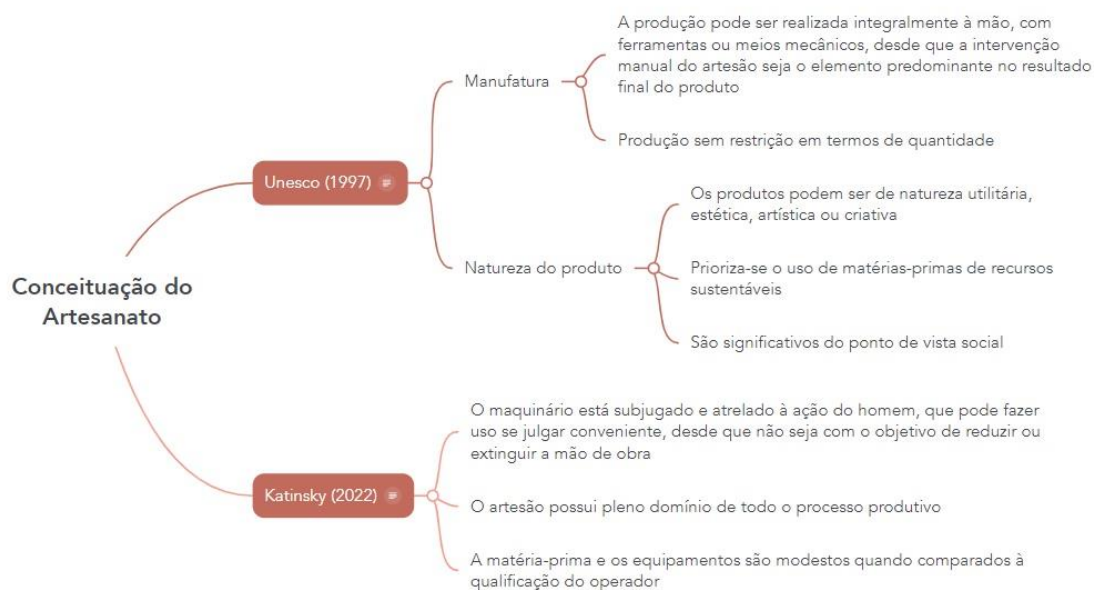
Produtos artesanais são aqueles confeccionados por artesãos, seja totalmente a mão, com o uso de ferramentas ou até mesmo meios mecânicos, desde que a contribuição direta manual do artesão permaneça como o componente mais substancial do produto acabado. Essas peças são produzidas sem restrição em termos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

Já para Katinsky (2022), a definição do artesanato reside em tudo aquilo que não se enquadra como fruto da indústria moderna, o que o autor resume em três pontos. Inicialmente, Katinsky (2022) aborda a questão da relação de subordinação homem X máquina, apontando que o artesanato contempla um modo de produção no qual o emprego do maquinário está, necessariamente e por todo o período de tempo, subjugada e atrelada à ação do homem, que pode fazer uso do maquinário se julgar conveniente, desde que não seja com o objetivo de reduzir ou extinguir a mão de obra.

Outro tópico explorado pelo autor é a segmentação das etapas produtivas. Katinsky (2022) alega que o artesão pode optar por dividir o trabalho com alguns outros operadores, porém, possui pleno domínio de todo o processo produtivo. Por fim, o autor defende que, no artesanato, os recursos empregados em matéria-prima e equipamentos são modestos quando comparados à qualificação do operador.

A fim de promover a visualização de todos os conceitos propostos pela Unesco (1997) e Katinsky (2022) para a conceituação do artesanato, elaborou-se um mapa mental, apresentado na Figura 1:

Figura 1: Mapa mental com a conceituação do artesanato sob o ponto de vista de: Unesco (1997) e Katinsky (2022)



Fonte: Autoria própria

Ao analisar os tópicos apontados no mapa acima, percebe-se a quebra de alguns paradigmas comumente associados ao artesanato. Um exemplo é a ideia de que a produção artesanal deve ser limitada em quantidade, conceito refutado pela Unesco (1997). Outro ponto relevante é que, em ambas as definições, enfatiza-se que o trabalho manual não necessariamente precisa abranger 100% do processo produtivo, sendo permitido o uso de ferramentas e maquinários, desde que a ênfase permaneça na intervenção manual e na ação direta do artesão.

Destaca-se, entretanto, que embora ambos os conceitos permitam o uso de ferramentas e máquinas, a perspectiva de Katinsky (2022) é mais rigorosa, colocando ênfase na total subordinação da máquina ao homem. A Unesco (1997), por sua vez, adota uma abordagem mais flexível, permitindo o uso de meios mecânicos, desde que a contribuição manual continue sendo o principal elemento no processo produtivo.

No que diz respeito aos recursos materiais, Katinsky (2022) enfatiza que, no artesanato, eles devem ser modestos em relação à qualificação do artesão. Esse aspecto, porém, não é abordado explicitamente no conceito da Unesco (1997), que prioriza destacar a importância do emprego de matérias-primas provenientes de fontes sustentáveis. Além disso, embora não seja abordado por Katinsky (2022), a Unesco (1997) ressalta que o produto artesanal, além de suas diferentes naturezas, deve possuir relevância social e simbólica.

Em busca de completar este entendimento, observa-se que no Dicionário Michaelis (2023) da língua portuguesa, a definição do termo “artesanal” apresenta três definições, sendo uma delas o produto que é “feito de forma rudimentar; rústico, grosseiro”. Borges (2019) salienta que esta conotação pejorativa associada ao artesanato que se faz presente nos dicionários brasileiros não é encontrada nos dicionários estrangeiros. A autora complementa que os dicionários, de modo geral, refletem as percepções sociais sobre temas específicos, evidenciando, portanto, uma visão depreciativa da sociedade nacional em relação ao artesanato.

Como justificativa para essa concepção, Machado e Alencar (2021) explicam que, após o século XVIII, com o impacto da Revolução Industrial nos processos produtivos, o artesanato passa a ser negligenciado, em detrimento da valorização dos artigos feitos à máquina. As autoras apontam que entre as décadas de 1950 a 1970, contagiada pela influência da estética racionalista e funcionalista do Estilo Internacional, e os ideais do “bom design” propagados na época, a predileção pelo produto industrial deu-se como uma forma de rechaçar as concepções de pobreza e subdesenvolvimento associados ao artesanato.

É pertinente, neste contexto, abrir um parêntese para salientar um aspecto relevante: no cenário descrito acima, o produto artesanal subsiste, por um período, em virtude da escassez de alternativas para as classes com menor condição financeira, cujo acesso aos produtos e serviços oferecidos pela indústria era limitado (CLEMENCIO, 2009).

Em consequência disso, a Revolução Industrial no Brasil, culminou por impactar não apenas as questões produtivas, mas também a escala de valorização atribuída aos artigos artesanais. Em um efeito cascata, a marginalização desses produtos culminou em uma estagnação de sua evolução estética, que permaneceu por um longo período sem apresentar atualizações significativas, possivelmente devido à queda de prestígio no segmento.

Retomando a questão do quadro de rejeição mencionado anteriormente, Machado e Alencar (2021) destacam outros dois pontos atuam como reforço à este panorama:

- estabeleceu-se, no período apontado acima, uma dissociação entre os ofícios que são oriundos do “pensar”, sendo este compreendido como o resultado do trabalho intelectual, e os que são provenientes do “fazer”, englobando aqui os exercícios relacionados à execução pura. Deste modo, enquanto os profissionais responsáveis pela projeção de produtos eram incorporados no primeiro grupo, o artesão foi inserido, nessa conjuntura,

como um profissional de patamar inferior, extraindo do mesmo “o papel de artista e criador” (MACHADO E ALENCAR, 2021, p. 1033);

- não suficiente, sopesa-se que o trabalho artesanal é, ainda hoje, desempenhado predominantemente por indivíduos com baixos recursos financeiros e níveis educacionais, reforçando a diferenciação entre os produtos proveniente da indústria (elitizados) e os confeccionados manualmente pela comunidade.

Complementando este cenário, Carneiro et. al. (2019) atestam que o artesanato passa por um momento de dicotomia, pois enquanto existe um interesse mundial por esta categoria de produtos e por soluções que ajudem a perpetuar sua produção, a sua desvalorização econômica afugenta as novas gerações, que acabam optando por ofícios que possibilitem a obtenção de um retorno financeiro mais justo. Os autores afirmam ainda que:

o conhecimento tácito e a tradição correm sérios riscos de serem descontinuados, assim como a qualidade, a genuinidade, a memória e identidade de um povo. A globalização dos mercados e o abandono de comunidades artesanais geraram uma espécie de homogeneização, de falsos tradicionais, pasteurizando a produção em objetos reconhecidos como produtos do “industrianato”, uma produção sem origens (CARNEIRO et. al., 2019, p.1)

Em contraponto a esta premissa, Katinsky (2022) atesta que a suposição de que o artesanato não apenas é uma atividade marginalizada como em vias de desaparecimento é amplamente difundida pois, sendo uma atividade pré-industrial, o desdobramento lógico implicaria em sua substituição pela produção industrial.

De qualquer modo, esteja em fase de declínio ou em ascensão, um tópico comum entre grande parte dos autores que tratam da temática do artesanato é a importância da capacitação. Em relatório publicado pelo do *Crafts Council* do Reino Unido (*apud* Botelho, 2022) manifesta-se a relevância de capacitar os artesãos por meio de investimentos em treinamento especializado e educação, tendo em vista o enriquecimento de suas habilidades profissionais.

Ao analisar os exemplos bem-sucedidos no exterior, verifica-se que os conselhos europeus de artesanato desempenham um papel crucial na promoção e suporte ao trabalho artesanal, atuando como intermediários entre os artesãos e as políticas públicas voltadas para o setor. Essas instituições não apenas preservam e valorizam as tradições culturais, mas também fomentam a inovação e a sustentabilidade no artesanato, assegurando sua continuidade e relevância na economia contemporânea.

Além disso, os conselhos europeus oferecem suporte técnico, financeiro e educacional, capacitando artesãos para enfrentarem os desafios do mercado globalizado, ao mesmo tempo em que promovem a certificação de qualidade e a visibilidade internacional dos produtos artesanais. Dessa forma, contribuem de maneira significativa para o fortalecimento do artesanato como um patrimônio cultural vivo e um vetor de desenvolvimento econômico e social.

3.2 Interconexão conceitual: Artesanato + Design de Moda

O design de moda, enquanto área multidisciplinar, vem transformando-se e adaptando-se ao longo do tempo, de forma a refletir as dinâmicas sociais, culturais, econômicas e tecnológicas. Inserida no contexto do design, campo este que é caracterizado por seu foco na resolução de problemas por meio de práticas projetuais com abordagem metodológica, o desenvolvimento de produtos de moda é considerado uma área de atuação que combina as fases técnicas e criativas de qualquer artefato que atue diretamente no corpo: roupas e acessórios (GOMES FILHO, 2020).

Segundo Sanches (2017, p. 26), o produto de moda pode ser compreendido como “artefatos vestíveis altamente orientados para o mercado, com obsolescência geralmente programada e que contemplam, além da função de abrigo e proteção, os valores simbólicos dos códigos expressivos vigentes em um determinado ambiente cultural”. Deste modo, o design de moda pode ser como o campo do conhecimento em que o profissional projeta produtos destinados a serem utilizados de forma direta ao corpo, os quais podem ser confeccionados manual ou industrialmente. Esses artefatos devem apresentar, além de conteúdo de moda, qualidades funcionais, ergonômicas, estéticas e simbólicas.

A relação entre o vestuário e a produção artesanal é visceral e histórica, pois desde os primórdios, quando o ser humano passa a cobrir-se, suas vestes eram produzidas manualmente. Posteriormente, com a evolução do vestuário e a integração da função estética, as peças passam a ser ornamentadas também de maneira artesanal, processo que perdurou por séculos. Ainda hoje, em que a maior parte da produção de vestuário é conduzida de maneira industrial, diversas marcas continuam a incorporar técnicas artesanais em suas produções, variando em métodos e escalas.

Podem ser localizados diversos pontos de conexão conceitual entre as áreas. Dinâmicas e, em alguns cenários, interdependentes, ambas as áreas

possuem um forte viés ancorado na criatividade e na expressão, podendo esta última ser encontrada sob variadas perspectivas:

- expressão dos valores do profissional que concebeu o produto;
- expressão dos valores da sociedade na qual o artigo está inserido;
- expressão da identidade do usuário, que por muitas vezes, de forma até inconsciente, externa preferências estéticas, culturais e sociais através do seu vestuário, e/ ou até mesmo uma junção de todas as alternativas.

Os designers de moda frequentemente absorvem inspirações e incorporam técnicas artesanais em seus produtos ou coleções em uma tentativa de agregar profundidade cultural e simbólica e obter diferenciação em um mercado altamente saturado.

De acordo com Clemencio (2009), a combinação do artesanato e do design de moda, na prática, pode ser encontrada de duas formas: inserido no âmbito da cadeia produtiva da moda ou incorporado na cadeia de produção do artigo artesanal. Na primeira alternativa, o artesanato atua como um componente adicional que agrega valor aos produtos de moda e pode ser incorporado em diferentes etapas do processo de concepção e produção. Já na segunda modalidade, tem-se a fabricação de modo integralmente artesanal de um produto de moda.

De modo geral, a escolha por uma ou outra modalidade é diretamente vinculada à identidade e ao perfil produtivo da marca. Algumas marcas utilizam o artesanato de maneira limitada, porém recorrente, enquanto outras o empregam pontualmente, seja ao aderir a uma microtendência, seja quando ele se alinha com uma coleção específica. Contudo, em ambos os casos, o artesanato não constitui parte essencial do DNA da marca.

Por outro lado, há marcas que adotam o artesanato como pilar central de suas criações, oferecendo produtos feitos à mão em todas as coleções, de forma consistente e invariável. Nesses casos, o produto já "nasce" artesanal desde a fase de concepção, o que exige a participação do artesão em todo o processo desde o início, participando em cocriação direta com o designer.

Um exemplo que se enquadra nesta modalidade é a marca homônima da estilista alagoana Martha Medeiros, reconhecida pela criação de coleções feitas a partir de rendas feitas artesanalmente por meio de técnicas tradicionais. A marca estabeleceu o artesanato como um de seus pilares centrais, enfatizando seu compromisso em preservar e promover o artesanato brasileiro e sua herança cultural ("Martha Medeiros", [s.d.]) Conforme apontam Santana e Coppola (2021, p.49), por influência da marca, "a moda artesanal ganhou status. Seu trabalho

contribui para a expansão turística e identidade cultural do artesanato, pois as suas campanhas trazem como cenário as belezas do Nordeste”.

Estabelecendo um paralelo das modalidades de interação entre as marcas de moda com o fazer artesanal apresentadas com as definições propostas por Zhou et. al. (2022) sobre as relações entre designers e artesãos na era industrial, observa-se que os autores categorizam essas interações em dois grupos principais: design industrial e design artesanal.

No âmbito do design industrial tradicional, os artesãos são comumente excluídos do processo, tanto na etapa de concepção quanto na de produção. Nesse cenário, o artesanato, quando empregado, costuma servir, estritamente, como fonte de inspiração para o designer, que se apropria dos elementos culturais e estéticos tradicionais, os quais são usualmente reinterpretados, muitas vezes por meio de tecnologias e métodos industriais.

Contudo, no que os autores denominam de design artesanal, o artesão possui uma participação ativa. Baseada em técnicas de fabricação flexíveis, essa modalidade propicia que os artesãos superem os limites da produção humana, ao passo que possibilita aos designers estabelecer um respaldo para que a produção de peças únicas seja viável e sustentável sob todos os aspectos, incluindo o econômico (ZHOU et. al., 2022).

Zhou et. al. (2022) defendem que essa interação (design + artesanato) pode operar como um meio eficaz de revitalizar os produtos artesanais, agregando uma linguagem contemporânea e assim, ampliando sua inserção no mercado. Essa abordagem, embora benéfica em determinados pontos, levanta questões sobre a autenticidade e a preservação das práticas artesanais, uma vez que o artesão muitas vezes, mesmo envolvido na cocriação, é distanciado da produção direta, e a tradição artesanal é reconfigurada dentro de uma lógica de mercado.

Percebe-se assim que em ambos os cenários (design industrial tradicional e design artesanal), existe a chance de haver apropriação da estética e valores do artesanato, no qual os direitos, conhecimentos e até valores dos artesãos são negligenciados. Deste modo, é preciso enfatizar que o processo de cooperação entre designers e artesãos deve ocorrer de forma igualitária, nem orientada para o design, nem centralizada no design (ZOU & LIU, 2019 apud ZHOU et. al., 2022)

Conforme indicado por Clemêncio (2009), um aspecto distintivo do artesanato é a autonomia conferida ao artesão para determinar o ritmo de produção, selecionar a tecnologia e a matéria-prima utilizada, entre outros. Por outro lado, a maioria dos designers atuantes na indústria da moda segue calendários de lançamento de coleções frequentes e pré-determinados. Assim,

no contexto de se estabelecer uma parceria entre um designer de moda e um artesão, enfatiza-se a importância de respeitar a capacidade produtiva artesanal, especialmente em um mercado tão veloz e cambiante como o da moda, evidenciando a dicotomia entre o tempo de produção e o volume de vendas desejado (CLEMÊNCIO, 2009).

3.3 Categorização das vertentes artesanais

Assim como ocorre com a delimitação do artesanato, sua categorização em grupos também varia conforme a autoria, que tendem a efetuar esta categorização com base em elementos como suas propriedades, materiais e modo de produção. Para este estudo serão contemplados quatro grupos, considerando, prioritariamente, seus atributos conceituais e modo de produção. São eles: o artesanato tradicional ou de raiz, o de referência cultural, o neoartesanato e o artesanato digital. A delimitação de todas essas vertentes efetuou-se a partir da apreciação das obras de Lemos (2011), Bialogorski e Fritz (2021), Ulicka, Cruz e González (2020), Gandini e Gerosa (2023), Alvarez; Sáenz e Torre (2021), Silva (2021) e Zhou et. al. (2022).

3.3.1 Artesanato tradicional ou de raiz e o artesanato de referência cultural

A categoria de produtos aqui designados como artesanato tradicional ou de raiz é caracterizada principalmente por suas propriedades culturais e tradicionais, destacando-se pela configuração que ressalta essas características distintivas. Segundo Lemos (2011), estes produtos podem ser compreendidos como os mais representativos de um povo, pois integram e manifestam suas tradições e costumes. Deste modo, desenvolvidos por meio de técnicas que frequentemente são transmitidas de geração em geração, a relevância cultural intrínseca a essa classe de artefatos derivam justamente da preservação da memória e processos de uma comunidade.

Prosseguindo na abordagem lógica da mesma autora, encontra-se também o artesanato categorizado como de referência cultural. Lemos (2011) explica que este tipo de produto é concebido a partir da combinação das referências culturais de seu local ou grupo de origem, alinhados às propriedades comerciais e necessidades mercadológicas, resultando assim em uma “intervenção planejada” que objetiva agregar valor e otimizar custos. Lemos (2011) defende que o artesanato de referência cultural consolida-se atualmente

como uma das vertentes mais competitivas do artesanato brasileiro, contribuindo para a expansão do setor.

3.3.2 Neoartesanato

Com as transformações comportamentais e culturais globais, o surgimento de novas modalidades no campo das artes manuais constitui um desdobramento natural. Dentre as modificações verificadas na produção de artesanato, identificou-se o surgimento de um movimento, denominado “neocrafts” ou, neoartesanato. Segundo Bialogorski e Fritz (2021), este “novo artesanato” pode ser compreendido como um fenômeno emergente que combina elementos tradicionais e inovadores na produção de objetos artesanais, muitas vezes em colaboração entre artesãos, comunidades, designers e outros profissionais.

Para Ulicka, Cruz e González (2020), o neoartesanato é uma combinação entre arte, artesanato, e design, configurando-se como uma resposta às práticas de consumo não sustentáveis. Os autores complementam que, em consonância com as preocupações contemporâneas, o processo neoartesanato tem como um dos seus principais objetivos a melhoria das condições de vida dos artesãos, possibilitando sua adaptação às práticas vigentes de forma apropriada.

Basicamente, essa modalidade oportuniza uma reinvenção dos artigos artesanais, podendo ser encontrados sob as mais variadas configurações e, ao entrelaçar conceitos, componentes ou processos inovadores com técnicas manuais, tende a apresentar resultados com abordagem e estética bastante atuais e adaptadas à demanda vigente. Bialogorski e Fritz (2021) afirmam que, em decorrência desta característica de dualidade, o neoartesanato retrata significativamente a complexidade do mundo atual.

Ulicka, Cruz e González (2020) destacam que o exercício colaborativo entre artesãos e designers e o emprego de metodologias de design propiciam o desenvolvimento de objetos não somente atualizados, mas mais adaptáveis e competitivos perante o mercado global. Os autores complementam que:

“os objetos produzidos pelos artesãos locais, em muitos casos, não conseguem a ligação emocional com as novas gerações de usuários, ocasionando o fácil descarte do objeto artesanal. Neste contexto, os produtos artesanais, que mantêm os mesmos atributos há gerações, podem levar a uma desconexão do contexto atual” (ULICKA, CRUZ e GONZÁLEZ, 2020, p. 131)

Sob outro prisma, Gandini e Gerosa (2023) definem o neoartesanato como uma forma emergente de trabalho pós-industrial, caracterizada pela

ressignificação e glamourização de atividades anteriormente consideradas de baixo status, citando exemplos como o ofício de um padeiro ou um cervejeiro. Os autores consideram que, ao integrar práticas artesanais, essas atividades são imbuídas de uma materialidade discursiva capaz de agregar valores e status próprios do objeto artesanal, incluindo até mesmo uma certa “corporificação da afetividade” (GANDINI e GEROSA, 2023, pg. 12).

Gandini e Gerosa (2023) atestam, contudo, que o neoartesanato é um fenômeno atual relevante sob os aspectos econômico e mercadológico. Este fenômeno é impulsionado tanto por plataformas digitais como a Etsy.com, que dissemina e conecta globalmente artesãos a um público interessado, quanto pelas redes sociais, que possibilitaram a formação de comunidades dedicadas à consulta, discussão e suporte relacionados à prática artesanal.

Continuando, Gandini e Gerosa (2023) colocam que o processo criativo e produtivo do neoartesanato integra uma perspectiva nostálgica que valoriza o passado, porém empregando-o como uma fonte de inspiração projetada para o futuro. Não obstante, os autores destacam que, assim como ocorre na concepção do produto artesanal tradicional, “o domínio das competências, uma compreensão abrangente do processo de fazer e a dedicação são parte integrante das ocupações neo-artesanais” (OCEJO, 2017 apud GANDINI e GEROSA, 2023).

Por outro lado, os mesmos autores questionam a legitimidade do produto neoartesanal em comparação à designação tradicional de artesanato, levantando questões como o nível de experiência e o envolvimento manual empregado na concepção de determinados produtos neoartesanais, bem como sua durabilidade e qualidades artísticas associadas. Gandini e Gerosa (2023) destacam, ainda, que há muito a ser explorado para que se alcance um entendimento e conceituação mais apurados sobre esta área.

Em fomento a esta discussão, Sennett (2008, p. 20) esclarece que o “artesanato é mal compreendido quando é equiparado apenas à habilidade manual do carpinteiro”, destacando que, sob sua perspectiva, essa categoria inclui também mestros e programadores do sistema operacional Linux. Em consonância com esta premissa, verifica-se que os mais de 900 membros associados ao diretório do Conselho de Artesanato do Reino Unido encontram-se agrupados em 33 categorias distintas, conforme a caracterização dos bens finais ou processos de produção empregados. Essas categorias abrangem desde encadernadores e metalúrgicos até fabricantes de artigos concebidos por impressão 3D (“Crafts council”, 2022).

Para exemplificar e concretizar a conceituação de neoartesanato apresentada, com ênfase em artigos relacionados à moda, serão apresentados a seguir dois exemplos de neoartesanato no contexto do design de moda: o projeto *Squeeze the Orange* e o trabalho da designer de acessórios têxteis Constanza Bielsa.

Considerando o aumento significativo na produção de plástico nas últimas décadas e o elevado volume de descarte e desperdício de alimentos, surge o projeto "Remix El Barrio". Criado em 2019 na cidade de Barcelona, este projeto tem como objetivo a concepção de peças e biomateriais desenvolvidos a partir de resíduos alimentares, empregando práticas baseadas no neoartesanato (CUNHA, 2019).

O "Remix El Barrio" compreende nove subprojetos, dentre os quais destaca-se o projeto "*Squeeze the Orange*", responsável pela produção de um bioplástico impermeável proveniente da casca de laranja desidratada. O material resultante (Figura x), totalmente biodegradável e compostável, pode ser utilizado tanto em acessórios, como em peças de vestuário, tal qual apresentado nas Figuras 2 e 3 a seguir.

Figura 2: Processo de fabricação manual do biomaterial do projeto *Squeeze the Orange*.



Fonte: BARCELONA, 2021

Figura 3: Trench coat desenvolvido com o biomaterial do projeto *Squeeze the Orange*.



Fonte: @squeezetheorange

O biomaterial apresentado atende aos critérios de um produto neoartesanal, pois foi desenvolvido por meio da invenção de um novo método de fabricação que utiliza, predominantemente, processos manuais. Além disso, dois outros dois aspectos corroboram a classificação do produto como neoartesanal: sua criação deu-se a partir de uma equipe multidisciplinar, e a confecção do trench coat também é realizada manualmente, mesmo que empregue demais maquinários.

Do mesmo modo ocorre com os acessórios têxteis da arquiteta e designer de acessórios argentina Constanza Bielsa. Inspirada pelas formas naturais e orgânicas e pelos padrões geométricos, a designer desenvolveu um método inovador de criação de joalheria autoral utilizando descartes de resíduos têxteis ou peças de vestuário em desuso. Esse método propõe uma alternativa à "crise têxtil", considerando que a indústria têxtil e de moda é amplamente reconhecida como a segunda maior poluidora do mundo.

Por meio da criação manual de módulos e dobraduras, Constanza cria uma variedade de acessórios, incluindo brincos, braceletes, colares e outros itens. Estes produtos, os quais ela denomina "mini esculturas vestíveis" (Figuras 4 e 5), são caracterizados por sua complexidade estrutural, refletindo ainda a inovação, singularidade e técnica artesanal presentes no processo criativo da arquiteta e

designer. Faz-se relevante salientar aqui que os elementos acima citados destacam-se como características distintivas do produto neoartesanal.

Figuras 4 e 5: Acessórios têxteis desenvolvidos por Constanza Bielsa.



Fonte: FERREYRA, 2021.

O projeto Squeeze the Orange e o trabalho da designer de acessórios têxteis Constanza Bielsa exemplificam com propriedade a aplicação do neoartesanato no contexto mercadológico atual. Ao integrarem novos métodos de fabricação (concebidos recentemente), com o feitiço manual, ambos os projetos ilustram a essência do neoartesanato, evidenciando ainda sua diferenciação perante as práticas tradicionais, nas quais as técnicas são repassadas de geração em geração sem intervenções.

Conforme demonstrado, a abordagem neoartesanal destaca as qualidades intrínsecas dos materiais, a originalidade do design e a habilidade criativa e manual do criador, culminando em um produto que não apenas exibe autenticidade e singularidade, mas também reflete a contemporaneidade. Destaca-se que embora aqui a exemplificação esteja focada no design de moda, o neoartesanato pode ser encontrado em uma ampla gama de produtos, incluindo cerâmica, joalheria, marcenaria, entre outros.

3.3.3 Artesanato digital

De acordo com Alvarez; Sáenz e Torre (2021), o artesanato, como parte integrante das indústrias criativas, têm se inserido em culturas diversas ao longo

da história. Logo, é natural que esse campo se alinhe às tecnologias contemporâneas, tal como a fabricação digital, as tecnologias aditivas e subtrativas, bem como a engenharia reversa.

De acordo com Silva (2021), essa vertente do artesanato já obteve denominações diversas, como: Artesanato Digital, Artesanato Simbiótico e Artesanato Híbrido. O autor afirma que esta classe artesanal fundamenta-se na proposição da “incorporação de processos computacionais e digitais ao sistema artesanal” (SILVA, 2021, p. 114), sendo esta sua característica principal. Outro termo utilizado para descrever esse fenômeno é "New Materiality", cunhado por Wilson (2010 apud Silva, 2021). Esse conceito foi desenvolvido para categorizar as criações que são concebidas nos limiares entre a arte, o artesanato e o design.

Em consonância com Alvarez; Sáenz e Torre (2021), Zhou et. al. (2022) destacam que o artesanato digital representa uma tendência crescente, e que essa ascensão na área vem expandindo sua visibilidade, gerando novas oportunidades de cocriação e inserção mercadológica, além de contribuir para a longevidade e sustentabilidade dos profissionais envolvidos no setor.

Em meio à combinação de métodos e materiais típicos do artesanato tradicional com processos computacionais e digitais, há um leque bastante vasto de possibilidades. Ao fazer um paralelo com a Arte Computacional, Silva (2021, p. 109) aponta que “algumas práticas buscam dar autonomia criativa ao computador, e outras o utilizam como ferramenta de expansão criativa”.

A designer de superfícies e artista digital brasileira Hanna Inaiáh combina a influência dos bordados, técnica que aprendeu com suas avós, com seu interesse e expertise em inteligência artificial generativa. Com predileção pelo ornamental e surreal, a designer inspira-se na fauna e flora brasileiras para desenvolver peças de vestuário, modelos e cenários únicos, que refletem uma fusão entre tradição artesanal e inovação tecnológica (RIBEIRO, 2024).

Através da ferramenta de IA Midjourney, que possibilita a produção de imagens a partir de descrições textuais, Hanna, especialista no desenvolvimento de estampas, cria imagens hiper-realistas que incorporam as padronagens características de seu trabalho (Figuras 6 e 7). Essas criações têm sido utilizadas em colaborações com marcas renomadas como a Farm, Missinclof, Sig Bergamin, Isla & White, Quiet Culture, e Reserva. Além disso, seu trabalho já foi veiculado em importantes plataformas e publicações, como a WGSN, Experimenta Design Magazine, Textura Magazine e Istoé Dinheiro (“Hanna Inaiáh”, [s.d.]).

Figuras 6 e 7: Imagens hiper-realistas geradas por IA de Hanna Inaiáh.



Fonte: @hannainaiah

Como resultado de uma dessas colaborações, Hanna, em parceria com a marca de moda Missinclof, desenvolveu para a coleção Inverno 2024 uma cápsula de casacos artesanais (Figura 8). Na concepção desses casacos houve o emprego de ferramentas de inteligência artificial, uma prática já consolidada na obra da artista digital. A manufatura de cada peça levou até oito dias, sendo predominantemente manual, garantindo a singularidade de cada item como uma peça única.

Figura 8: Casaco desenvolvido por meio da parceria de Hanna Inaiáh com a marca Missinclof.



Fonte: @missinclof

A designer de moda holandesa Iris Van Herpen, por sua vez, destaca-se por integrar moda, design, tecnologia e ciência em suas criações. Conhecida por suas combinações inovadoras, que aliam processos tecnológicos avançados, como a impressão 3D, a métodos tradicionais de manufatura e acabamento manual, Van Herpen explora também reuniões inusitadas de materiais. A marca homônima da designer descreve que, na Maison de Iris Van Herpen, “a alta Costura é uma força transformadora que transcende fronteiras e une tecnologias multidisciplinares com a força do artesanal”, destacando a convergência entre o futuro e a tradição em suas peças (VENZON, 2022, [n.p.]).

Considerada uma das figuras mais proeminentes do cenário da moda contemporânea, a designer holandesa utiliza a tecnologia de maneira intensa na criação de peças que exibem complexos efeitos de superfície tridimensionais. Esses efeitos são elaborados por meio de técnicas como dobraduras, plissados, volumes e transparências, resultando em criações de moda que se assemelham a esculturas (Figuras 9 e 10). O resultado de seu trabalho é apresentado não somente nas Semanas de Alta-Costura de Paris, como é também, frequentemente reunido e exibido em museus conceituados.

Figura 9 e 10: Criações desenvolvidas por Iris Van Herpen.



Fonte: The Maison of Iris Van Herpen [s.d.]

Ambas, Hanna Inaiáh e Iris Van Herpen são valorizadas por sua inovação e contribuição ao diálogo entre moda, artesanato e tecnologia. Enquanto Hanna

explora, na parceria apresentada, a fusão entre técnicas tradicionais de bordado e a vanguarda da inteligência artificial generativa, Iris Van Herpen desafia as convenções da alta-costura ao integrar processos tecnológicos avançados, como a impressão 3D, com a minuciosidade do trabalho artesanal. Os exemplos apresentados desempenham um papel crucial como fonte de inspiração para criadores contemporâneos, incentivando a exploração da interseção entre o digital e o manual, e fortalecendo a relevância cultural e estética das novas alternativas artesanais.

4. Discussão

É relevante destacar o amplo debate em torno das fronteiras do fazer artesanal. Conforme tratado por Sasaoka e Moura (2020), se por um lado existe uma descontinuidade, desvalorização e perda das heranças históricas e culturais vinculadas aos processos tradicionais artesanais, por outro, é inegável observar que assim como qualquer outra classe de produto, o desenvolvimento e comércio do objeto artesanal, bem como a subsistência do artesão responsável por sua fabricação, depende de uma cultura do consumo para manter-se, o que inclui observar as necessidades desse público contemporâneo.

Conforme declara Silva (2021, p. 114), é primordial que haja o estímulo a este debate, para que “meios alternativos de fazer artesanato possam emergir (...), fortalecendo a disseminação de elementos culturais e conhecimentos tradicionais da nossa cultura, assim como, a possibilidade do surgimento de novas formas de trabalho”.

Ao acompanhar os dados recentes dos conselhos de artesanato europeus, que fazem um forte trabalho no amparo e divulgação do trabalho artesanal de seus países, verifica-se que apenas no diretório do Conselho de Artesanato do Reino Unido encontram-se mais de 900 membros associados, os quais estão agrupados em 33 categorias distintas. Essa categorização é delimitada com base na caracterização dos bens finais ou processos de produção empregados, abrangendo desde encadernadores e metalúrgicos até fabricantes de artigos concebidos por impressão 3D (CRAFTS COUNCIL, 2023).

No contexto de um mundo globalizado, no qual as barreiras de acesso a conteúdos e referências foram significativamente reduzidas, torna-se impraticável restringir a criação como um meio de preservar memórias. Nesse sentido, torna-se pertinente questionar a exigência de um "purismo", seja cultural ou de outra natureza, uma vez que tal conceito se revela incongruente,

especialmente em um país como o Brasil, cuja identidade cultural é profundamente marcada pela miscigenação.

Como resultado, o artesanato contemporâneo se posiciona como uma prática híbrida que dialoga com diferentes culturas, tecnologias e mercados, refletindo uma integração fluida entre o passado e o futuro. Consta-se portanto, que é fundamental que tanto os processos criativos contemporâneos quanto os tradicionais coexistam, respeitando a autonomia e ímpeto criativo de cada artesão ou designer, e reconhecendo a importância de ambas as abordagens no enriquecimento histórico e cultural, bem como na continuidade das práticas manuais e artísticas.

5. Referências

ALVAREZ, Blanca I. Duarte; SÁENZ, David Cortés; TORRE, Armando Martínez de la. Innovación en la artesanía a través de la fabricación digital. *In: INNODOCT 2021, 2021. Innodoct 2021*. Valencia: Editorial Universitat Politècnica de València, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.4995/inn2021.2021.13426>.

AMORIM, W. G.; DIAS, M. R. A. C. DESIGN DE SUPERFÍCIE TÊXTIL: Técnica de ensino de estruturas têxteis planas. **Educação gráfica**, v. 21, n. 1, p. 146-158, 01 abr. 2017.

Artesanato movimenta 100 bilhões de reais por ano no Brasil. Disponível em: <<https://www.jota.info/coberturas-especiais/brasil-empREENDEDOR/artesanato-movimenta-100-bilhoes-de-reais-por-ano-no-brasil-21122022>>. Acesso em: 29 set. 2024. Acesso em: 9 jan. 2024.

BARCELONA, F. L. **Making bioplastic from orange peel - REMIX EL BARRIO**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SB9D6yHGI7E&t=6s>>. Acesso em: 30 abr. 2024.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.

BIALOGORSKI, M.; FRITZ, P. Neoartesanías: reconfiguraciones en el campo artesanal. **Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación**, n. 141, 2021.

BORGES, A. **Design + Artesanato: o caminho brasileiro**. [s.l.] Editora Terceiro, 2019.

BOTELHO, L. **Inovação e Tecnologia no Artesanato**. Rede Artesanato Brasil, 25 fev. 2022. Disponível em:

<<https://redeartesanatobrasil.com.br/2022/02/25/inovacao-e-tecnologia/>>.
Acesso em: 15 abr. 2024

CARNEIRO, R. S. et al. Artesanato e design: conexões possíveis e necessárias. **Analecta**, v. 5, 2019.

CLEMENCIO, M. A. Artesanato e Moda: uma contribuição ao processo. **ModaPalavra**, v. 2, n. 3, 2009.

CRAFTS COUNCIL. 2023. Disponível em: <<https://www.craftscouncil.org.uk/>>.
Acesso em: 02 mar. 2024.

CUNHA, Renato. **Projeto "Squeeze the Orange" criou um biomaterial que imita couro feito de cascas da laranja - Stylo Urbano**. 6 out. 2022. Disponível em: <https://www.stylourbano.com.br/projeto-squeeze-the-orange-criou-um-biomaterial-que-imita-couro-feito-de-cascas-da-laranja/>. Acesso em: 05 abr. 2024.

SANTANA, C. D.; COPPOLA, S. A. Moda artesanal: explorando uma cultura regional brasileira por técnicas e saberes tradicionais. **Revista Digital do LAV**, v. 14, n. 1, p. 047–072, 2021.

FERREYRA, M. C. B. **“Imaginarios Orgánicos”. Dirección :Constanza Bielsa/ Coordinación. Antonieta Aguayo**. Disponível em: <<https://www.domestika.org/pt/projects/1549268-imaginarios-organicos-direccion-constanza-bielsa-coordinacion-antonieta-aguayo>>. Acesso em: 22 mai. 2024.

GANDINI, Alessandro; GEROSA, Alessandro. What is ‘neo-craft’ work, and why it matters. **Organization Studies**, 2 nov. 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/01708406231213963>.

GOMES FILHO, J. **Design do objeto bases conceituais: bases conceituais**. São Paulo: Escrituras, 2020. 272 p.

GOV.BR. Disponível em: <<https://www.gov.br/pt-br>>. Acesso em: 10 jan. 2024.

Hanna Inaiáh - Artista digital e designer de estamparia. Disponível em: <<https://www.hannainaiah.com/>>. Acesso em: 19 abr. 2024.

KATINSKY, Júlio Roberto. **Reflexões sobre o design industrial**. São Paulo: Olhares, 2022. 207 p. ISBN 9786588280218.

LE MOS, M. E. S. **O artesanato como alternativa de trabalho e renda: avaliação do Programa Estadual de Desenvolvimento do Artesanato no Município de Aquiraz-Ce**. 2011. <http://www.teses.ufc.br>, [s. l.], 2011. Disponível

em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/1484>.

MACHADO, D. V. F.; ALENCAR, M. L. A. F. DE. **O feito à mão no Design Brasileiro: a revalorização das artes manuais no Design de Produto e Design Editorial entre 2010-2020**. Blucher Design Proceedings. **Anais...**São Paulo: Editora Blucher, 2021.

Martha Medeiros. Disponível em: <<https://marthamedeiros.com.br/>>. Acesso em: 30 abr. 2024.

Michaelis: Moderno Dicionário Da Língua Portuguesa. [s.l.] Melhoramentos, 2023.

RIBEIRO, Victória. Mergulho abissal. **Istoé Dinheiro**, p. 52-53, 24 jan. 2024.

SANCHES, M. C. DE F. **Moda e projeto: estratégias metodológicas em design**. São Paulo : Estação das Letras e Cores, 2017.

SASAKA, S.; MOURA, M. O artesanato e sua relação com o design e a moda na contemporaneidade: um estudo de caso no interior paulista. **Educação Gráfica**, v. 24, n. 1, p. 1-19, 2020.

SEBRAE - Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas. **Artesanato na moda e na decoração é tendência em 2023**. Disponível em: <https://agenciasebrae.com.br/cultura-emprededora/artesanato-na-moda-e-na-decoracao-e-tendencia-em-2023/>. Acesso em: 28. jun. 2023.

SENNETT, Richard. **O artífice**. Rio de Janeiro: Record, 2009. 360 p.

SILVA, André Luiz. Análise da sustentabilidade social e cultural do artesanato feito com a tecnologia computacional e digital. **Design e Tecnologia**, v. 11, n. 23, p. 106-115, 27 dez. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.23972/det2021iss23pp106-115>.

The Maison of Iris van Herpen. Disponível em: <<https://www.irisvanherpen.com/about/the-maison>>. Acesso em: 23 abr. 2024.

ULICKA, S.; CRUZ, E.; GONZÁLEZ, M. Diseño neoartesanal y cultura material significativa. **Economía creativa**, n. 13, p. 124–149, 2020.

VENZON, Beth. **Moda, tecnologia e poesia: Iris Van Herpen**. 6 jul. 2022. Disponível em: <https://dellanno.com.br/es/blog/moda-tecnologia-e-poesia-iris-van-herpen>. Acesso em: 23 abr. 2024.

ZHOU, M. et al. **New craft design in the digital age**. Proceedings of the 5th International Conference on Intelligent Human Systems Integration (IHSI 2022)

Integrating People and Intelligent Systems, February 22–24, 2022, Venice, Italy. **Anais...**AHFE International, 2022.