

PARTE I

11

Prefácio

12

*Bandas de um
pano só*

20

PARTE I URDI 2017

22

*Design no artesanato:
olhar global versus
olhar nacional/local*

Painel I

Álbio Nascimento e
Susana António, Al Amir
Mohamed, Bento Oliveira,
Marga Mod e Carlos
Rosa

42

*Matéria Prima Local:
Um potencial a
valorizar, um saber a
reinventar*

Painel II

Roxana Monteiro,
Gustavo Duarte, Ana
Marta Clemente, Moreno
Castellano e Marga Mod

62

*Identidade cultural
artesanato e design*

Painel III

Maria Pedro Olaio,
Artur Marçal, Al Amir
Mohamed e Guy Massart

82

*Cabo Verde no
Design: Contexto
Atual e Utopias*

Painel IV

Cindy Monteiro, David
Leon Monteiro, Anayka
Bettencourt, Rita Rainho
e Patricia Anahory

104

*Referências
internacionais -
boas práticas e
desenvolvimento
sustentável*

Painel V

Al Amir Mohamed, Óscar
Pérez e Carlos Rosa

114

*Artesanato Created
in CV- uma Visão,
que políticas para o
setor?*

Painel VI

Edison Barbosa, Paulo
Santos e Abraão Vicente

URDI 2017
Design

130

PARTE II URDI 2018

132

*Visão Integrada para
o setor do artesanato
e design*

Painel I

134

*Regulamentação do
setor do artesanato
em Cabo Verde:
Certificação do
artesanato "Created
in Cabo Verde"*

Ana Marta Clemente e
Elisângela Monteiro

148

*A importância do
CNA na afirmação de
uma identidade visual
cabo-verdiana*

Painel II

150

Da mão à Alma

Artur Marçal

160

*Chave da Identidade:
Resistência e
Subjetividade*

Manuel Faustino

168

*Memórias de um
projeto*

Manuela Jardim

176

*CNA na gênese da
formação artística em
Cabo Verde*

Painel III

178

*Quando te libertares
dos complexos, estás
pronto!*

Bento Oliveira e Manuel
Fortes

194

*Atelier Mar - do
artesanato ao design*

Painel IV

196

*Design como
estrutura de
pensamento*

Leão Lopes

214

*NOTAS: Atelier
Mar, processos e
questionamentos*

Guy Massart

224

*Importância
colaborativa do
pensamento e ação
das disciplinas arte,
artesanato e design*

Painel V

226

*Artesanato + Design
caminhos para
uma colaboração
respeitosa*

Adélia Borges

238

*Artesanato e Design
na significação
dos territórios
contemporâneos*

Cláudia Albino

252

*Mão dupla - a partir
de si, território e
comunidade*

Heloisa Crocco

264

*Oradores e
Moderadores*

266

Index de Imagens

PARTE II

*Importância do
antigo CNA -
Centro Nacional
de Artesanato na
Criação de uma
Identidade Visual*

URDI 2018

**ARTESANATO + DESIGN
CAMINHOS PARA
UMA COLABORAÇÃO
RESPEITOSA**

Adélia Borges

Adélia Borges

Adélia Borges

Para começar não posso deixar de expressar minha profunda gratidão e alegria pela oportunidade de estar em Cabo Verde. Tenho uma grande admiração pela África em geral e um enorme interesse em conhecer cada vez mais esse continente ao qual nós, brasileiros, somos tão devedores. É muito bom termos o português como ferramenta para facilitar sermos ouvidos e entendidos. Que isso não apague as nossas outras línguas o crioulo cabo-verdiano e as cerca de 150 línguas indígenas faladas no Brasil hoje.

Conheci as atividades do Centro Nacional de Arte, Artesanato e Design (CNAD) por ocasião das pesquisas para a preparação da exposição "Tanto Mar - Fluxos Transatlânticos do Design", promovida pelo Museu de Design e Moda (MUDE) de Lisboa, realizada de março a julho de 2018, da qual fui uma das curadoras, ao lado de Bárbara Coutinho, diretora do Museu. Tivemos a satisfação de incluir na exposição bancos concebidos há exatamente um ano, numa oficina realizada no âmbito da URDI - Feira de Artesanato e Design de Cabo Verde 2017. Eles foram criados por José Mota em fibra de palmeira

trançada durante a "Kutxi, Residência Criativa - Artesanato + Design", com a participação de 17 artesãos cabo-verdianos e dos designers portugueses Álbio Nascimento, Kathi Sterzig e Susana António.

É fundamental que se estreitem os laços entre nossos países. Minha profissão de fé, já manifesta há anos, é de que o hemisfério sul não pode ser relegado à condição de importador de produtos, tecnologias e modos de vida do hemisfério norte, mas deve ser capaz de inventar seus próprios caminhos. Em minha atuação como curadora, jornalista e gestora cultural tenho enfatizado a "descolonização do pensamento" e o fim do verdadeiro "torcicolo intelectual" que caracterizou ao menos o Brasil, fruto de um sentimento de inferioridade que vem desde os tempos da colonização.

Acredito que nossos continentes - a África e a América Latina - têm muito a oferecer ao concerto das nações no que se refere à questão da diversidade cultural, de maneira sintonizada com a Declaração Universal de Diversidade Cultural, promulgada pela Unesco em 2001.

Poderíamos discorrer horas sobre as fronteiras entre arte, artesanato e design, ou entre arte erudita e arte popular, ou *fine arts*, na expressão em inglês, e artes aplicadas. Na minha trajetória como curadora, con-

tudo, essa divisão não existe, pois pratico uma visão não hierarquizada da cultura. Em minhas exposições, costumo misturar essas categorias, selecionando as peças por suas qualidades intrínsecas - seu significado, seu resultado estético, seu grau de invenção e originalidade - e não pelo valor que o mercado costuma conferir-lhes. Além de não considerar uma linguagem da cultura como superior a outra, tenho um especial interesse e prazer em valorizar criações que até então eram marginalizadas ou colocadas num gueto.

Assim, não me interessa tanto o que separa, mas o que une arte, design e artesanato. Vale lembrar que na contemporaneidade as fronteiras entre as disciplinas vêm se diluindo e se interpenetrando. Acompanho de perto a aproximação entre designers e artesãos que vêm ocorrendo desde o final dos anos 1980 no Brasil. Em 2011, publiquei o livro "Design + Artesanato: O Caminho Brasileiro", resultado de minhas pesquisas pelo país todo. O livro foi publicado em português e felizmente conseguimos ter também uma versão em inglês, o que me possibilitou ser convidada para fazer palestras em mais de 15 países sobre o seu conteúdo.

Vários caminhos de colaboração

Trago para Cabo Verde algumas das reflexões que constam da publicação na parte relativa aos caminhos para as ações de revitalização do artesanato. Não há um procedimento padrão ou receituário - e nem poderia ser de outra forma, já que diferentes situações exigem diferentes respostas -, mas creio que há alguns pressupostos a serem observados. A constatação e a análise do que pré-existe num determinado lugar são condições indispensáveis para traçar uma estratégia de trabalho, caso a caso. Esse diagnóstico não pode ser feito em reuniões no conforto do ar condicionado de gabinetes distantes, sob pena de estar previamente fadado ao fracasso: ele exige, sempre, "comer poeira", um contato direto com o lugar, com as pessoas, nas oficinas de desenvolvimento de produto.

As ações de revitalização do artesanato envolvem equipes multidisciplinares, nas quais devem participar do antropólogo capaz de analisar as tradições culturais intrínsecas a uma peça (embora muitas vezes não aparentes) ao técnico preparado para ajudar os artesãos a formular adequadamente os preços de seus produtos, passando por historiadores, engenheiros de materiais, agrônomos, fotógrafos, especialistas em gestão, marketing, finanças e produção etc. A atuação do designer exige interação com todos eles e, assim, é

essencial que tenha capacidade de trabalhar em equipe e de se adaptar a situações em que seu papel é subalterno em relação a outros profissionais.

Os caminhos que têm sido trilhados nessas ações podem ser organizados em quatro eixos principais:

1. Melhoria das condições técnicas

Desenvolver critérios de qualidade de produção e acabamento é uma providência importante. Objetos com tintas que desbotam, cerâmica mal queimada e que quebra à toa e uso de materiais orgânicos como sementes sem tratamento contra fungos são alguns dos tópicos confrontados aqui.

Uma necessidade frequente é a adaptação dos objetos a novos usos. De que adianta fazer só toalhas de mesa enormes, se as famílias diminuíram de tamanho? Insistir em toalhas quando muita gente está optando pela informalidade dos jogos americanos? Ou fazer toalhinhas de bandeja minúsculas se hoje elas não são mais usadas? Várias práticas artesanais surgiram para o consumo próprio do artesão, de sua família e de sua comunidade. Em sua casa, um pano bordado pode ser usado para cobrir um pote de água ou “vestir” um liquidificador. Esse mesmo pano, numa casa urbana, terá outros usos, e o artesão precisa estar atento a eles para poder atender à demanda. A adaptação da produção para um

mercado mais amplo pressupõe a definição precisa das linhas de produtos, com medidas padronizadas. Ela permite a elaboração de catálogos, imprescindíveis para as encomendas à distância, e também mensurar o tempo e a quantidade de matéria-prima empregada na elaboração de cada peça, de modo que possam ser estabelecidos valores justos para a comercialização. Nesse quesito cabem ainda ações que resultem em melhoria das condições de transporte do objeto e aprimorem os processos de trabalho.

2. Potencialidades dos materiais locais

A segunda vertente entre os caminhos possíveis nas ações de revitalização do artesanato brasileiro diz respeito ao aproveitamento das potencialidades dos materiais encontrados nas regiões. Nesse ponto, certamente os designers e técnicos letrados têm mais a aprender com os artesãos do que o contrário. Apesar de o Brasil ser um dos países campeões em biodiversidade vegetal, nas faculdades de design os materiais geralmente abordados em sala de aula são aqueles que têm tradição de uso no hemisfério Norte - e portanto maior bibliografia a respeito. Só muito recentemente as alternativas de materiais autóctones têm sido motivo de interesse científico e começaram a ser seriamente estudadas.

Com uma costa enorme e rios numerosos, o Brasil tem na indústria pesqueira um potencial ainda pouco explorado. Nas duas últimas décadas, cresceu a utilização dos couros ou peles dos peixes - normalmente descartados no meio ambiente, ocasionando poluição biológica - na elaboração de mantas para usos em objetos para o corpo e a casa. Tilápia, pescada, pescada-amarela, pacu, piavuçu, pirarucu, salmão e pintado são alguns dos peixes utilizados para essa finalidade. Estão sendo desenvolvidas tecnologias para o uso exclusivo de elementos naturais no curtimento do material, utilizado

na elaboração de calçados, bolsas, adornos. Alguns grupos trabalham com escamas de peixe, e outros com velhas redes descartadas pelos pescadores.

Não sei como é a situação em Cabo Verde, mas sem dúvida o país poderia se valer muito desse recurso.

Outro grande grupo de materiais é o dos reciclados. Pet de garrafas plásticas, latas de refrigerante, lonas de caminhão, banners de publicidade, papel de impressos e revistas e papelão de caixas de transporte, são alguns que têm utilização crescente.

CINCO. Artesanato + Design: Caminhos para uma colaboração respeitosa



Heloísa Galvão

3. Identidade e diversidade

A gestação de objetos com clara identidade dos lugares em que são feitos pode se valer de uma visão “de fora” que os designers trazem. A flora e a fauna do hemisfério Norte, com seus ursos polares, cisnes, montanhas nevadas e buquês de edelvais, compuseram um imaginário que se disseminou nos bordados e nas pinturas de superfícies de objetos artesanais país afora, numa notável dissociação entre o cotidiano do artesão e seu trabalho. Essa difusão se deve, em parte, ao fornecimento de padrões de desenhos pelos fabricantes de tintas para trabalhos manuais. Em troca da compra de alguns frascos de tintas e alguns pincéis, as empresas fornecem como brinde folhetos e revistas com modelos para cópia - num cardápio que pode incluir de bonecas russas a representações de colunas gregas. Há também as revistas de trabalhos manuais, convenientes em seu didatismo que desconstrói passo a passo os procedimentos para obter determinado efeito.

Vários programas instigaram os artesãos a reconhecer em seu dia-a-dia elementos que poderiam ser transplantados para a forma de seus objetos. Em vez de framboesa, frutas abundantes no Brasil como cajus e jabuticabas; em vez de cisnes, jacarés, onças, tatus e capivaras.

4. Construção das marcas

O quarto tópico se refere a equipar os objetos de um programa de identidade visual. Marcas, etiquetas, embalagens bem feitas, catálogos, *displays* para pontos de venda e sites, recursos já totalmente incorporados à produção industrial, são especialmente importantes para comunicar os valores intangíveis dos objetos artesanais. Na comparação com um similar industrial, quase nunca um objeto artesanal ganha no quesito preço. É preciso, então, informar o consumidor sobre a história por trás daquele objeto, de onde ele veio, quem o fez, qual a tradição embutida naquela peça.

Resumindo um leque variado de opções, os designers podem atuar em pontos como:

- melhoria da qualidade dos objetos;
- aumento da percepção consciente dessa qualidade pelo consumidor;
- redução de matéria-prima;
- redução ou racionalização de mão de obra;
- otimização de processos de fabricação;
- combinação de processos e materiais;
- interlocução sobre desenhos e cores;
- adaptação de funções;

- deslocamentos de objetos de um segmento para outro mais valorizado pelo mercado;
- intermediação entre as comunidades e o mercado;
- comunicação dos atributos intangíveis dos objetos artesanais;
- facilitação do acesso dos artesãos ou de sua produção à mídia;
- contribuição na gestão estratégica das ações;
- explicitação da história por trás dos objetos artesanais.

Frequentemente essas ações se combinam numa mesma iniciativa.

Relações delicadas

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

No entanto, é preciso pôr o dedo na ferida: nessa onda, têm ocorrido também muitas experiências ruins,

muitos equívocos. Eles decorrem, via de regra, de uma postura que vê designers ou estudantes de design – ou seja, pessoas com instrução formal – como superiores aos artesãos.

O poder, a clarividência, o domínio estão com os instruídos. Os “outros” entram com sua habilidade, seu jeito com as mãos e, no máximo, com a familiaridade com as matérias-primas.

É muito fácil passar uma semana num lugarejo, com acesso a matérias-primas e tecnologias locais, e sair com uma coleção de objetos lindos. Também é relativamente fácil publicar belas fotos com esses objetos e com os rostos das pessoas que participaram das oficinas nas revistas especializadas, ou mostrá-las em palestras nos congressos internacionais, sob o rótulo de “responsabilidade social” ou “ajuda humanitária”. O difícil é fazer com que esse trabalho tenha significado e relevância para a comunidade local e, assim, possa ser continuado.

Quais são os fatores-chave para a continuidade de uma ação? Que tipo de relação deve ser estabelecida entre designers, comunidades e gestores dos programas? Que tipo de interferência é benéfica? Como lidar com os repertórios de conhecimentos locais? Como identificar as habilidades já existentes? Como fazer um trabalho que ressoe fundo em seus participantes? Essas são algumas



Waurá

questões que devem ser discutidas com urgência, sob pena de se realizarem programas inócuos ou mesmo prejudiciais.

Em complementação a essas práticas que pressupõem uma ação compartilhada entre artesãos e designers, há também o uso cada vez mais frequente pelos designers de elementos artesanais em seus projetos. Nesses casos, não há um compartilhamento de projetos, e sim uma relação de cliente/fornecedor. Se os artesãos são vistos como meros fornecedores de mão de obra, os designers e os

empresários devem deixar isso claro, obedecer as leis trabalhistas e não chamar os seus projetos de "design social".

O teórico alemão Gui Bonsiepe, que viveu muitos anos na América Latina, diz que o "enfoque produtivista" no tema do artesanato e design "considera os artesãos como mão de obra qualificada e barata, utilizando suas capacidades para produzir objetos desenvolvidos e assinados pelos designers e artistas". Segundo ele, "é necessária uma boa dose de ingenuidade para aceitar esse enfo-

que, apresentado como 'ajuda' para o artesanato da periferia. Alegam-se interesses humanitários para produzir designs 'inspirados' na cultura popular local ou designs trazidos diretamente do centro para aproveitar a mão de obra barata dessas comunidades. Tal prática do design tende a perpetuar as relações de dependência, em vez de contribuir para sua superação".

É fundamental levarmos em conta que, para além das qualidades técnicas e estéticas dos objetos artesanais, é preciso implementar redes de distribuição e comercialização para que cheguem até o mercado consumidor capaz de valorizar as peças. Nesse sentido estou feliz de prestar consultoria curatorial desde 2016 para a loja do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), de acordo com as orientações da direção artística que assumiu o Museu e que recuperou uma visão não hierárquica da cultura que era praticada pelos fundadores da instituição, Pietro e Lina Bardi. Na loja temos objetos feitos por comunidades artesanais e indígenas e designers de todo o Brasil e, sempre que possível, de outros países do Hemisfério Sul. O diretor artístico, Adriano Pedrosa, tem implementado uma ação consistente de descolonização do pensamento no âmbito do programa de atuação do Museu.

Vencer o preconceito

Estamos aqui falando de revitalização do artesanato, mas será que essa atividade tem futuro? Os prognósticos do início do século 20, pós Revolução Industrial, de que o artesanato iria progressivamente desaparecer não só não se confirmaram como, um século depois, o que se assiste é uma expansão do lugar e do papel do artesanato no mundo contemporâneo. Esse crescimento se lastreia não mais meramente na capacidade dos objetos de atender à sua função, mas na sua dimensão simbólica.

Ao contrário dos objetos feitos por máquinas, todos idênticos e impessoais, aqueles feitos à mão trazem a seus usuários calor humano, singularidade e pertencimento, valores que, num mundo globalizado, passaram a ser artigo de primeira necessidade. Eles têm a beleza da imperfeição - ou a "boniteza torta" de que falava a escritora Cecília Meirelles - e envelhecem com dignidade, transmitindo cultura e memória.

É preciso contudo dedicar atenção ao próprio significado da palavra artesanato em nossos países. Na acepção de artesanal nos dicionários brasileiros convivem desde as noções de habilidade manual e apuro técnico - em alguns casos tocando o conceito de "arte" - até rusticidade e ausência de sofisticação. No Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa,

por exemplo, artesanal é aquilo que é "relativo a ou próprio de artesão ou artesanato" ou, no sentido figurado, "diz-se das coisas feitas sem muita sofisticação; rústico".

No Grande Dicionário Larousse Cultural da Língua Portuguesa, artesanal é: ". adj. 1. Relativo ao artesão ou ao artesanato. 2. Que é elaborado segundo os métodos tradicionais, individuais. 3. Que é feito através de meios rudimentares, às vezes sem qualquer método; que apresenta feitura grosseira." Essa conotação depreciativa, presente nos dicionários em português, não aparece nos dicionários em outras línguas que consultamos. Em alguns deles aparece justamente o conceito contrário.

Certamente seria interessante prosseguir uma análise disso, pois dicionários são indícios das visões da sociedade, em determinada época, a respeito de determinado assunto. O preconceito contra o artesanato - tantas vezes usado para designar algo sem valor, frente aos valores absolutos da Arte com A maiúsculo - certamente reflete uma visão da sociedade que desvaloriza o que vem das camadas subalternas e reconhece previamente a produção da elite.

Em Portugal encontrei algumas pessoas que trabalham nesse setor que não usam a palavra "artesanato", preferindo adotar a expressão em

inglês, "craft". O forte preconceito - literalmente, conceito pré-concebido - que atribui uma conotação de inferioridade às coisas feitas à mão e uma conotação de superioridade às coisas projetadas pelo intelecto. Isso perpassa fortemente a civilização ocidental. E em países onde a escravidão foi forte, como no Brasil, parece que se acentua. "Eles", que não podem se dedicar a coisas de tão altas



esferas, como "nós", os instruídos, os esclarecidos, que fiquem com a pior parte - o trabalho em si, ou "pegar" no pesado, como se costuma dizer,

usando um verbo que, aliás, pressupõe a manualidade. É preciso traçar uma estratégia para combater essa visão - e ela deve passar, a meu ver, pela promoção de exposições e pela publicação de livros que se dediquem a tornar visível o significado dos objetos artesanais.

Seria muito bom implementar plataformas em comum nesse sentido.



Em meados dos anos 1960 o filósofo português Agostinho da Silva (Porto, 1906 - Lisboa, 1994) idealizou o Museu do Atlântico Sul, que teria três sedes: uma em Salvador, outra em Lisboa e a terceira em Cabo Verde. Agostinho viveu 25 anos no Brasil, e foi decisivo na criação de pontes culturais entre Brasil e África. Visionário e absolutamente contemporâneo, o projeto do Museu do Atlântico Sul não chegou a sair do papel.

Quem sabe no futuro próximo possa vir a ser implantado a partir de encontros como este promovido pelo CNAD. E assim possamos, juntos, pesquisar, registrar, salvaguardar e difundir a nossa diversidade cultural em constante transformação, contribuindo para o reconhecimento do valor do patrimônio material e imaterial das culturas de nossos povos.