

LABORATÓRIO



o imaginário

*uma trajetória
entre design e artesanato*



LABORATÓRIO



o imaginário®

*uma trajetória
entre design e artesanato*

LABORATÓRIO

 o imaginário[®]

*uma trajetória
entre design e artesanato*

COORDENAÇÃO

Ana Andrade e Virgínia Cavalcanti

ORGANIZAÇÃO

Ana Andrade, Virgínia Cavalcanti, Germannya
D’Garcia, Tibério Tabosa, Carolina Reis,
Erimar Cordeiro

PESQUISA

Equipe Laboratório O Imaginário



RECIFE, 2020

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

REITOR Alfredo Macedo Gomes

PRÓ-REITORA DE PESQUISA Carol Virgínia
Góis Leandro

PRÓ-REITOR DE EXTENSÃO Oussama Naouar

DIRETOR DE CULTURA Hélio Pajeú

LABORATÓRIO O IMAGINÁRIO

COORDENAÇÃO

Ana Andrade e Virgínia Cavalcanti

EQUIPE

Ana Carolina Reis

Danyelle Marques

Erimar Cordeiro

Germannya D’Garcia

Tibério Tabosa

Vinicius Botelho

Zélia Dutra

TEXTOS

Equipe Laboratório O Imaginário

REVISÃO

Luiz Emanuel Limeira de Melo

PROJETO GRÁFICO

Zoludesign

FOTOGRAFIAS

Acervo O Imaginário [Danyelle Marques (pp. 14, 16–17, 25, 45–47, 54–55, 62, 71–73, 78–79, 82–83); Eupídio Suassuna (p. 31); Felipe Soares (pp. 8–9, 21, 23–27, 38, 46–49, 53, 56, 63, 67, 74, 77); Gilvan Barreto (pp. 10, 28, 31, 33); Luca (p. 33); Tim Neufert (p. 32); Vinicius Botelho (pp. 22, 80); Vinícius Lubambo (pp. 18, 25, 35, 44, 51)]

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Lumos Assessoria Editorial
Bibliotecária: Priscila Pena Machado CRB-7/6971

L 123 Laboratório O Imaginário : uma trajetória entre design e artesanato /
coord. Ana Maria Queiroz de Andrade e Virgínia Pereira
Cavalcanti. — Recife : Zoludesign, 2020.

92 p. : il. ; 22 cm.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-65-991530-0-6

1. Artesanato – Brasil. 2. Design. 3. Cultura popular. 4. Tecnologia.
I. Andrade, Ana Maria Queiroz de. II. Cavalcanti, Virgínia Pereira,
III. Título.

CDD 745.50981

DEDICATÓRIA

*Aos artesãos e artesãs, guardiões de nosso
patrimônio, pela confiança e valiosa parceria
nessa caminhada.*



AGRADECIMENTOS

A todos que participaram dessa jornada: estudantes, técnicos, designers, professores, pesquisadores e demais parceiros que compartilharam generosamente suas experiências, conhecimentos, desejos e sonhos, nosso muito obrigado.



Small tag on the leftmost vase with illegible text.

Small tag on a vase with a circular logo and illegible text.

Small tag on a vase with a circular logo and the text "CENTRO DE ARTESANATO" and "MESTRE".

Small tag on a vase with the text "MESTRE".



PREFÁCIO

Adélia Borges*

Com grande alegria aceitei o convite para fazer o prefácio deste livro. O LABORATÓRIO O IMAGINÁRIO é não apenas a mais longeva iniciativa da academia no Brasil de aproximação entre designers e artesãos, mas também a mais constante e consistente. Acompanho seus trabalhos de perto, e é gratificante ver a continuidade e o fortalecimento da iniciativa.

Ao publicar este livro compartilhando sua trajetória de duas décadas – imagino o esforço de síntese que fizeram, para conseguir chegar a esse resultado – O IMAGINÁRIO está contribuindo para a geração e disseminação de conhecimento. Temos muito a aprender com esse relato – e quando uso a primeira pessoa do plural para fazer essa afirmação me refiro a nós brasileiros e também a leitores situados em outras latitudes e longitudes.

Nós, pesquisadores e profissionais atuantes na área, podemos nos valer muito do maior conhecimento a respeito da opção, sempre, pela criação colaborativa; a atenção às ações de comunicação demandadas por cada projeto; o trabalho em prol do reconhecimento dos valores locais pela própria comunidade e por seus consumidores; a preocupação em considerar os componentes do mercado sem se curvar a eles; e a soma sempre presente de olhares e saberes. Especialmente útil é saber mais da metodologia desenvolvida pela equipe – em oposição a modelos lineares, a opção pela espiral permite considerar de forma mais abrangente as muitas variáveis de cada projeto.

Seguramente não é por acaso que o laboratório tenha surgido em Pernambuco, terra de Aloísio Magalhães e de Janete Costa, sábios visionários que nos apontaram importantes caminhos no campo da associação entre cultura e desenvolvimento. O Estado soube ao longo

ADÉLIA BORGES é crítica,
historiadora de design
e curadora independente.

dos anos implantar políticas públicas para alavancar o setor. Uma de suas realizações é a promoção da Fenearte, Feira Nacional de Negócios do Artesanato vencedora do Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, concedido pelo Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) em 2019, na categoria “Iniciativas de Execução no Campo do Patrimônio Cultural Imaterial”.

A despeito da rica herança e do contexto de valorização pública que é exceção no país, foram muitas as dificuldades enfrentadas pelo IMAGINÁRIO ao longo do caminho. O relato deste livro não escamoteia os conflitos e as dificuldades do aprendizado diário. Nem deixa de creditar as várias parcerias construídas no decorrer dos anos, com órgãos de fomento à pesquisa, empresas privadas e organizações governamentais e não-governamentais. Me chamou a atenção, nesse campo, a importância do envolvimento das Prefeituras e dos agentes locais, inseridos nos territórios.

Fiquei impressionada com o mapa do Estado de Pernambuco em que estão marcados os municípios em que o Laboratório já trabalhou. Como é bom ver esse espraiamento! Bom ver também a ampliação da abrangência da atuação do IMAGINÁRIO, que passou a incluir projetos para a indústria, consultorias em gestão de design, design de serviços, design digital e produção cultural, entre outros.

A atuação do IMAGINÁRIO já foi reconhecida por vários prêmios e foi objeto de uma considerável produção científica. A meu ver, contudo, o maior indicador da relevância de sua existência é o impacto positivo que teve em várias comunidades nas quais atuou. Para ficar apenas com o primeiro projeto, ainda de 2000, o de Conceição das Crioulas, em

Salgueiro, as bonecas negras feitas em caroá, inicialmente produzidas por uma única artesã e sem ter semelhança com qualquer pessoa do local, ganharam “nome, alma e significado”, como diz o relato, resultando numa maior apropriação, por parte das moradoras, de sua própria identidade. Hoje essas bonecas levam a história dos quilombolas a exposições e pontos de venda em vários lugares – entre eles a loja do Museu de Arte de São Paulo, o MASP, da qual sou consultora curatorial. É um prazer ter neste importante museu o reconhecimento ao trabalho da Associação Quilombola de Conceição das Crioulas. Saber que as bonecas estão gerando renda e autoestima para quem as faz e maior conhecimento da cultura brasileira e da causa quilombola para quem as compra.

Escrevo este prefácio reclusa em minha casa há mais de um mês, devido à disseminação do novo coronavírus. A pandemia fez “cair a ficha” para parcelas maiores da sociedade a respeito da necessidade de trabalhos em favor da inclusão social como o do Laboratório. Assim, para terminar convido os leitores a uma exortação de reconhecimento: Viva a aproximação entre academia e sociedade! Viva o design como ferramenta de transformação social! Viva a universidade pública!

19

APRESENTAÇÃO

23

PARA INÍCIO DE CONVERSA...

29

CONTANDO A HISTÓRIA O PROJETO IMAGINÁRIO
PERNAMBUCANO
EM CONCEIÇÃO DAS CRIOULAS

39

PARA COMPREENDER O MODELO

O MODELO DE INTERVENÇÃO E SUA EVOLUÇÃO DURANTE OS ANOS
2004 E 2006
O MODELO NO CABO DE SANTO AGOSTINHO

57

DESCREVENDO A CAMINHADA DE PROJETO A LABORATÓRIO...
A PARTICIPAÇÃO NO EDITAL DO PROGRAMA PETROBRAS
DESENVOLVIMENTO E CIDADANIA: UMA EXPERIÊNCIA MARCANTE

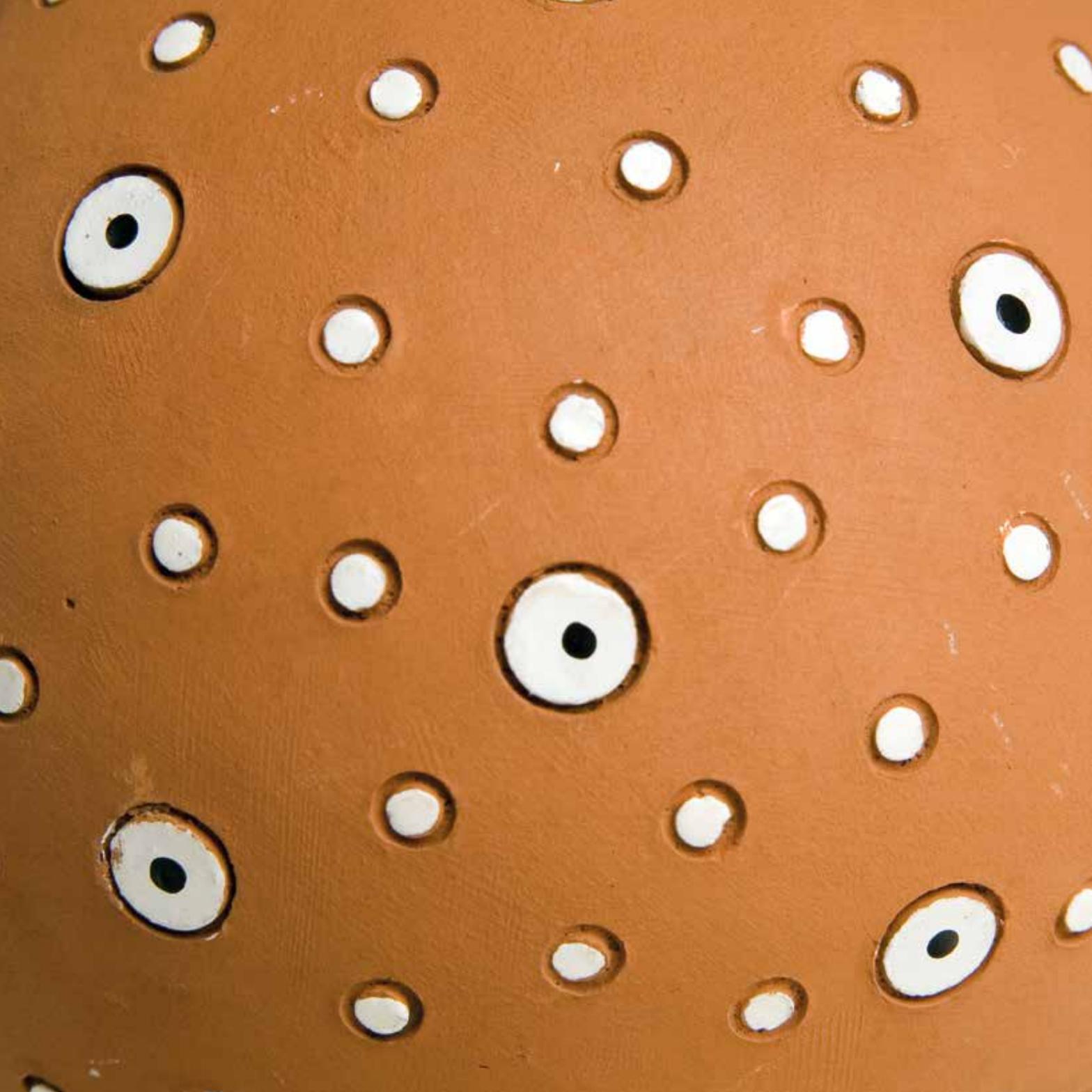
75

O AMADURECIMENTO DO MODELO EM 2015

81

AS TRANSFORMAÇÕES LABORATÓRIO O IMAGINÁRIO
E COMUNIDADES ARTESÃS





APRESENTAÇÃO

Ao longo dos anos, a apresentação dos trabalhos desenvolvidos pelo LABORATÓRIO O IMAGINÁRIO em eventos cujos temas transitam pelos campos de design, tecnologia, cultura e artesanato sempre suscitaram interesse dos participantes em compreender melhor a forma de operar o modelo de intervenção de design no artesanato desenvolvido pelo Laboratório.

Contudo, nessas oportunidades havia sempre a vontade de detalhar o processo, o desejo de explicitar mais e melhor as experiências do Laboratório, por vezes omitidas, em função do tempo limitado para as discussões ou a delimitação das temáticas.

Este livro vem complementar a obra *Imaginário Pernambucano: design, cultura, inclusão social e desenvolvimento sustentável*, editada em 2006. Naquele primeiro relato, o foco da narrativa estava centrado nas experiências vivenciadas entre as comunidades produtoras de artesanato, a equipe do Laboratório e Instituições públicas e privadas. Ainda sob o olhar fascinado com a riqueza e o potencial da cultura pernambucana, relatamos as ações desenvolvidas junto a seis comunidades artesãs num espaço de tempo de cinco anos. O desafio era unir o *saber e fazer* acadêmico e popular pela força de projetos coletivos, entendendo a parceria como meio para realização e a cultura como um fator impulsionador de desenvolvimento e transformação social.

Agora apresentamos uma versão mais amadurecida das experiências do Laboratório, talvez mesmo redirecionada para um olhar mais introspectivo de autoavaliação e renovação, reconhecendo nossas limitações diante do contexto social, cultural, tecnológico, econômico e político que envolve a todos, academia e sociedade. Após duas décadas

de atuação, atingimos uma outra maturidade na gestão, no modelo de intervenção, aprendemos a melhor mediar, escutar, relevar, lidar com as diferenças, mas sobretudo enxergamos a indiscutível importância da dimensão humana.

As transformações que observamos ao longo desses anos não tratam somente das pessoas que formam as comunidades artesanais, envolvem todos aqueles que atuam, especialmente a equipe do Laboratório – professores, técnicos, estudantes que ao serem impactados e impactarem outras realidades, se autoquestionam e buscam novos significados para dar melhor sentido a suas ações. Por isso, esta narrativa traz no protagonismo a voz do IMAGINÁRIO, aqueles que hoje e ontem colaboraram para redigir essa trajetória.

É justo reconhecer a importância da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – Fundarpe no fomento à cultura pernambucana e, por seu intermédio, fica o agradecimento ao Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura – Funcultura pelo apoio à edição deste livro. Também fica o ***muito obrigado*** aos *imaginários*, como nos referimos a todos aqueles que passaram e permanecem na equipe do Laboratório, aos apoiadores e, sobretudo, aos artesãos – grandes parceiros desta longa jornada.





Para início de conversa...

A história do Laboratório está ligada à criação do *Centro Cultural Benfica*¹ da Universidade Federal de Pernambuco, durante o reitorado do Prof. Mozart Neves Ramos, uma iniciativa da Pró-Reitoria de Extensão – PROEXT², em 2000, sob o comando da Profa. Célia Campos, com o intuito de aproximar academia e sociedade, associando cultura e desenvolvimento, para realizar a missão da Universidade, em favor da inclusão e da transformação social.

As primeiras iniciativas da PROEXT somavam o interesse em dinamizar o acervo de cultura popular do Centro Cultural Benfica e fortalecer sua aproximação com as ações de extensão desenvolvidas no campus da UFPE, localizado na Cidade Universitária, Recife.

O Laboratório iniciou suas atividades como Projeto de Extensão, conhecido como Arte Popular – IMAGINÁRIO PERNAMBUCANO e foi criado com o objetivo de “preservar, promover e divulgar a nossa cultura através da valorização do artesanato pernambucano”, e em parceria com outras instituições, pretendia apoiar o desenvolvimento e a comercialização de produtos dos diversos

artesãos. O acervo de Arte Popular da Universidade foi o mote para elaborar o projeto. Ao assumir, em 1998, a Diretoria de Cultura da UFPE, a Prof. Ana Maria Andrade contou com o apoio do Museólogo Albino Oliveira e uma das primeiras ações foi acolher a exposição *Viver de Barro*, que apresentou peças do mestre Amaro de Tracunhaém e seus jovens discípulos.

Desdobramentos do Projeto incluíam, entre outras, a realização de oficinas de capacitação para artesãos de todo o Estado, que através do SEBRAE-PE, solicitavam qualificação profissional. As oficinas eram coordenadas por Ticiano Arraes³, bolsista do projeto, e ministradas por estudantes de design. Com apoio dos programas federais, as diretorias de Cultura e a de Extensão, sob o comando da Profa. Norma Gusmão, somaram esforços e viabilizaram ações, dentre elas “viagens precursoras” para estudantes ao interior do estado.

O olhar para o fazer artesanal, com foco na ampliação das oportunidades de geração de trabalho e renda para comunidades produtoras de artesanato, teve o favorecimento do

1. O Centro Cultural Benfica da Universidade Federal de Pernambuco está instalado em um casarão do século XIX, patrimônio da UFPE, na Madalena, bairro do Recife, e acolhe o acervo em obras de arte da coleção de pintura da antiga Escola de Belas Artes, o Teatro Joaquim Cardoso, o Instituto de Arte Contemporânea e a livraria Benfica com a produção editorial da Funarte. Hoje, apenas a Livraria encerrou seu funcionamento.

2. A PROEXT era composta por duas diretorias: a de Extensão e a de Cultura, a partir de 2015 passou a chamar PROEXC – Pró-Reitoria de Extensão e Cultura.

3. Ticiano Arraes é designer, formado pela UFPE, cujo entusiasmo e envolvimento foram fundamentais para o sucesso das ações iniciais do projeto.

Vaso Castiçal.
Cabo de Santo Agostinho.



Atividades do Laboratório
O Imaginário em
Conceição das Crioulas,
Kambiwá, Recife e Cabo
de Santo Agostinho.



contexto, à época com as políticas públicas implantadas pelo Governo Federal, durante a gestão do Presidente Fernando Henrique Cardoso, por meio do Programa Comunidade Solidária⁴ e seus desdobramentos: o Universidade Solidária⁵ e o Artesanato Solidário⁶. Essas políticas fortaleceram as atividades extensionistas, estimulando professores e estudantes das Universidades a vivenciarem realidades dos mais variados recantos brasileiros.

Pela natureza da temática, em meados de 2000, o Projeto assumiu integralmente sua vocação no apoio a comunidades artesãs e passou a se chamar **IMAGINÁRIO PERNAMBUCANO**.

4. Programa Comunidade Solidária foi criado pelo governo federal em 1995, coordenado pela Dra. Ruth Cardoso formalizado pelo Decreto n. 1.366, de 12 de janeiro de 1995. Foi encerrado em dezembro de 2002.

5. O UniSol, criado em 1996, teve como missão promover vivências e intercâmbio de conhecimento entre universitários e comunidades, influenciando diretamente no desenvolvimento local, no fortalecimento da pesquisa e extensão universitária.

6. A ArteSol – Artesanato Solidário nasceu em 1998 como um programa social, e a partir de 2002, tornou-se uma OSCIP e atua há quase duas décadas na valorização e promoção do artesanato tradicional brasileiro.





Contando a história

O PROJETO IMAGINÁRIO PERNAMBUCANO

O Projeto de Extensão IMAGINÁRIO PERNAMBUCANO inicia oficialmente em junho de 2000, com uma parceria entre a Universidade Federal de Pernambuco, a AQCC (Associação Quilombola de Conceição das Crioulas) e o Sebrae-PE, implementado pelas Diretorias de Cultura e de Extensão e sediado no Centro Cultural Benfica.

Com a finalidade de aproximar design e artesanato em Pernambuco, as primeiras ações foram realizadas a 550 quilômetros da sede da UFPE, numa comunidade quilombola localizada no município de Salgueiro, no sertão do Estado. Nascido em Salgueiro, Ticiano Arraes, estudante de design e bolsista do programa Universidade Solidária, conhecendo a realidade do local, sugeriu a realização de projetos em Conceição da Crioulas, um distrito do município de Salgueiro. Em Recife, somando as experiências das oficinas patrocinadas pelo SEBRAE, iniciou-se o projeto associando design e artesanato.

Com a participação efetiva de professores e outros estudantes de design, dentre eles Josivan Rodrigues, o Projeto contou com o suporte do Departamento de Design e o apoio de outros Departamentos da UFPE, como Música, História e Administração; além da parceria com empresas, órgãos de fomento e organizações não-governamentais e diversas instâncias do poder público.

EM CONCEIÇÃO DAS CRIOULAS

A comunidade quilombola de Conceição das Crioulas está situada no Sertão Central de Pernambuco, área de caatinga, região do semiárido, no município de Salgueiro. Sua população é estimada em 4 mil habitantes, envolvidos em atividades econômicas que variam da agricultura de subsistência à pequena criação de animais ou à produção artesanal com fibras naturais, palha e barro.

A história da comunidade, contada pelos moradores mais antigos, diz que no início do século XIX, seis negras livres chegaram à região e arrendaram uma área de três léguas. Com a produção e comercialização do algodão, pagaram e conseguiram o título de posse das terras arrendadas. O nome Conceição é atribuído à imagem de Nossa Senhora da Conceição, trazida pelo escravo fugitivo Francisco José que, ao guiar as crioulas, teve a ideia de construir uma capela, tomando a santa como sua padroeira. Essa é a história da fundação do povoado.⁷

A afinidade entre a comunidade e o IMAGINÁRIO PERNAMBUCANO fez nascer a parceria com a Associação Quilombola de Conceição das Crioulas – AQCC e a Prefeitura

de Salgueiro, e foi fundamental para iniciar ações direcionadas ao desenvolvimento e produção de bens observando fatores inerentes à cultura, às formas de organização, aos valores e princípios da comunidade.

A abordagem foi pautada pelo reconhecimento do contexto e a busca de sintonia com as necessidades e os anseios da comunidade. Dessa maneira foi possível perceber, compreender e negociar um projeto coletivo envolvendo comunidade, IMAGINÁRIO e parceiros com o objetivo de valorização da cultura, melhoria da qualidade de vida e autonomia da comunidade.

O reconhecimento da cultura local foi o principal argumento e, ao mesmo tempo, a oportunidade para estimular o desenvolvimento e autoafirmação da comunidade. Essa oportunidade mobilizou profissionais e estudantes e, associados ao saber daqueles mais antigos do lugar, que detinham o conhecimento e habilidade de produzir em fibra, barro e palha, estabeleceram e negociaram as bases convergentes para o início dos trabalhos.

A atuação da equipe *in loco* foi fundamental para reconhecer as articulações, as redes de



Fibra do caroá beneficiada sem tingimento.

confiança e interesses que dariam condições para a negociação do esboço do plano de ação, cujo objetivo era valorizar e divulgar a riqueza da cultura de Conceição das Crioulas, associada ao fortalecimento da identidade étnica, a história e a luta pela posse das terras.

As ações do projeto piloto em Conceição das Crioulas podem ser sintetizadas em três enfoques: produto, autonomia do grupo, além da capacidade de organização e articulação da comunidade. A tradição da comunidade na produção de utensílios de barro, feito a mão e sem auxílio de tornos, foi preservada, tanto pela sua qualidade quanto por sua peculiaridade, permanecendo a sua forma inalterada.



Tingimento natural da fibra do caroá. Conceição das Crioulas.



Produtos confeccionados em fibra de caroá.

No entanto, os produtos em fibra de caroá e imbira que, na época, consistiam na confecção de bernal (bolsa utilizada pela comunidade no trabalho) e de caçá (cesta para transporte de mercadoria em animais), foram acrescidos de novos produtos, tais como jogos americanos e painéis. Oficinas permitiram o conhecimento de novas técnicas de trançar e o tingimento da matéria-prima, e os jogos americanos passaram a ser chamados de jogos africanos.

Um produto, entretanto, foi o que mais se destacou: as bonecas negras feitas em caroá. Inicialmente as bonecas eram produzidas por uma única artesã, entretanto, sem ter semelhança com qualquer pessoa da comunidade. A oportunidade de relacionar

as bonecas às personagens importantes do cotidiano de Conceição das Crioulas fez toda a diferença. As bonecas ganharam nome, alma e significado. Uma oficina com 20 jovens possibilitou a criação de 10 bonecas, entre elas a de Francisca Ferreira, em homenagem a uma das seis negras fundadoras da comunidade. As bonecas, produto de maior comercialização, ganharam alma por representarem a figura de importantes mulheres locais, recebendo inclusive nomes próprios.

Em paralelo, conhecimentos de tecnologia, gestão da produção e mercado, associados a identidade visual aplicada a folders, embalagens e etiquetas permitiram que os produtos de Conceição das Crioulas fossem comercializados.

Esta visibilidade potencializou a Associação Quilombola de Conceição das Crioulas que, atuante e representativa, esteve presente em fóruns que trataram outras importantes questões, inclusive as fundiárias. A divulgação da causa quilombola ganhou força através da internet, onde eram apresentados os produtos e diferentes registros de suas manifestações culturais e expressões musicais.



As jovens artesãs de Conceição das Crioulas e suas bonecas.

O jornal Crioula, outra conquista da comunidade, com tiragem trimestral de 2000 exemplares, passou a ser distribuído na comunidade e na cidade do Recife. Parcerias da Prefeitura de Salgueiro, ONGs nacionais e internacionais, viabilizam a instalação de uma rádio comunitária.

A valorização da história traduzida no produto transcendeu a forma, incluiu processos de produção sustentáveis (tingimento utilizando recursos naturais da caatinga), as embalagens e a marca da comunidade.

Em 2001, a Comunidade Conceição das Crioulas expôs pela primeira vez o resultado da parceria com o IMAGINÁRIO PERNAMBUCANO na II Feira Nacional do Negócio do Artesanato – Fenearte. O layout do estande, a forma de apresentação dos produtos e o protagonismo das quilombolas chamaram a atenção dos organizadores da feira, que em anos posteriores lançaram editais para que estudantes de design e arquitetura pudessem auxiliar outros artesãos na exposição de seus produtos.

Os impactos dos resultados para a comunidade de Conceição das Crioulas logo chegaram.

A apresentação da comunidade e seus produtos teve grande repercussão no Recife. As cerca de 500 peças comercializadas e as encomendas recebidas durante a feira foi, segundo Aparecida Mendes, artesã e coordenadora da AQCC, “um sucesso, fiquei muito orgulhosa, e daqui pra frente vamos trabalhar com mais garra”.

O efeito também repercutiu fora do Estado, com o reconhecimento da experiência pelo Banco Mundial e Comunidade Ativa, como uma das cem melhores experiências sociais inovadoras do País, no I Encontro Nacional de Experiências Sociais Inovadoras, realizado em Brasília, ganhando o I Prêmio Banco Mundial de Cidadania, em 2002, no valor de cinco mil dólares, investidos na aquisição de uma sede para a AQCC e compra de insumos para produção e embalagens.

Como consequência surgiram novos espaços, inclusive internacionais. A participação no 14º Salão Internacional de Alimentação Natural, Saúde e Ambiente – SANA, na Itália, possibilitou às artesãs novas oportunidades e as colocou em contato com outros mercados, entre eles, o Comércio Justo e Solidário.

A experiência em Conceição das Crioulas envolveu cerca de 180 artesãos, direta e indiretamente, incluiu ações de registro das bandas de pífanos cabaçais de origem africana, a dança do trancelim de origem portuguesa e levantamento da história oral. Essa abordagem permitiu compreender de forma mais completa o contexto do local, a realidade das pessoas e, com outros profissionais, identificar as grandes causas e aspirações da comunidade. Conceição das Crioulas foi, sem dúvida, a grande referência para a criação do modelo de atuação do LABORATÓRIO IMAGINÁRIO.







Para compreender o modelo

Os resultados obtidos em Conceição das Crioulas sensibilizaram também o SEBRAE – PE, um dos principais parceiros do Artesanato Solidário. Em 2003, o IMAGINÁRIO PERNAMBUCANO foi demandado a atuar nos municípios de Caruaru, Jataúba, Cabo de Santo Agostinho, Goiana, Lagoa do Carro, Tracunhaém e Ibimirim, além de continuar as ações em Conceição das Crioulas.

Cada município trazia histórias, habilidades, competências e desejos próprios. Com perfis econômicos diferenciados, abrigavam grupos de artesãos com níveis desiguais de organização, variando desde cooperativas e associações, até a completa informalidade.

Adaptar o formato de atuação experimentado em Conceição das Crioulas às particularidades de cada meio social e cultural local foi, sem dúvida, o ponto de partida para a configuração do modelo de intervenção do IMAGINÁRIO PERNAMBUCANO na sua primeira versão em 2004.

Algumas premissas foram estruturadoras para balizar o direcionamento das ações pela equipe do IMAGINÁRIO desde o início da trajetória:

- ✦ Qualidade nos processos, tendo como princípio a valorização de cada comunidade, de seus produtos e parceiros;
- ✦ Respeito no relacionamento ao reconhecer limites, refletido nos ritmos de trabalho das comunidades, no reconhecimento da identidade dos grupos e na valorização da condição humana em sua singularidade e potencialidade;
- ✦ Transparência e franqueza, estimulando a comunicação coerente e consistente entre comunidade, equipe técnica e parceiros;
- ✦ Cultura como elemento de transformação e desenvolvimento social, com ênfase no reconhecimento dos valores locais pela própria comunidade e por seus consumidores;
- ✦ Autonomia das pessoas, desenvolvimento das comunidades e das equipes em favor da construção de um projeto coletivo;
- ✦ Sustentabilidade construída a partir da produção e comercialização, associados à capacidade de articulação da própria comunidade, internamente, com o mercado, poderes locais e agentes de desenvolvimento;



Localidades do Estado de Pernambuco atendidas pelo Laboratório O Imaginário.

A vivência com as comunidades artesanais foi a base para a criação do modelo de intervenção de design no artesanato do Projeto IMAGINÁRIO PERNAMBUCANO. A abordagem de intervenção reflete os valores e entendimentos da equipe do IMAGINÁRIO sobre o papel transformador do design social e das Universidades. Estas foram sempre as motivações que mobilizaram a equipe e a forma de atuar do IMAGINÁRIO.

Ao longo dos anos, estudantes, professores e técnicos foram colaboradores em áreas como música, história e, principalmente, design. Ao término do reitorado do Prof. Mozart Ramos, em função dos resultados obtidos, as ações extensionistas continuaram, aliás ampliaram, ficando mais claro o envolvimento com a pesquisa.

É nesse momento que o IMAGINÁRIO PERNAMBUCANO amplia a abrangência de suas ações, inicia uma nova fase e institui o grupo gestor formado por Ticiano Arraes, Josivan Rodrigues, Ana Andrade e Virgínia Cavalcanti⁸. Coordenado de modo colegiado, o Grupo Gestor desempenhava ações voltadas à prospecção e gestão, de modo a viabilizar, por meio da pesquisa e extensão, as ações necessárias para a continuidade do trabalho com as comunidades produtoras de artesanato do Estado.

O MODELO DE INTERVENÇÃO E SUA EVOLUÇÃO 2004 A 2006

As experiências, principalmente as vividas em 2003, foram fundamentais para, ao longo dos anos, configurar o modelo. Começando pela primeira versão (2004), uma linha espiral que se desenvolve a partir de um centro que representa a comunidade artesã e o seu produto, como focos da intervenção.

Na memória daqueles designers que participaram das discussões e desenharam o primeiro modelo, o desejo era expressar a importância das comunidades artesanais. O design assumiu um papel coadjuvante, junto com os demais eixos, a serviço das transformações desejadas pela comunidade para construir a sustentabilidade.

Ao longo da espiral estão sinalizados os eixos de atuação: design, produção, gestão e comercialização que se interligam em movimento nas duas direções: apontando para o centro e irradiando a partir dele. Tal dinâmica, em oposição a modelos lineares, é mais orgânica e flexível, evoca uma continuidade, em movimento cíclico, que sugere um relacionamento recíproco entre as competências, em favor de um ambiente de mudanças. A flexibilidade permite incorporar o

potencial criativo, a capacidade de aprendizado e a organicidade de cada comunidade trabalhada, mostrando a cada uso do modelo, a potencialidade de suas variações.

Os eixos aportam conhecimentos que, ao se complementarem, auxiliam o reconhecimento e a solução de problemas na direção do objetivo maior, que é a autonomia e a sustentabilidade da comunidade artesã.

Nessa primeira versão, apenas quatro eixos ancoravam as ações do modelo: gestão, design, comercialização e produção, enquanto a comunicação perpassa os eixos; no entanto, a prática mostrou a importância e necessidade de ressaltar os aspectos comunicacionais, sugerindo uma segunda versão do modelo.

A nova versão foi formatada em 2005, incorporando e nivelando o eixo comunicação com os demais eixos, agora num total de 5 eixos.

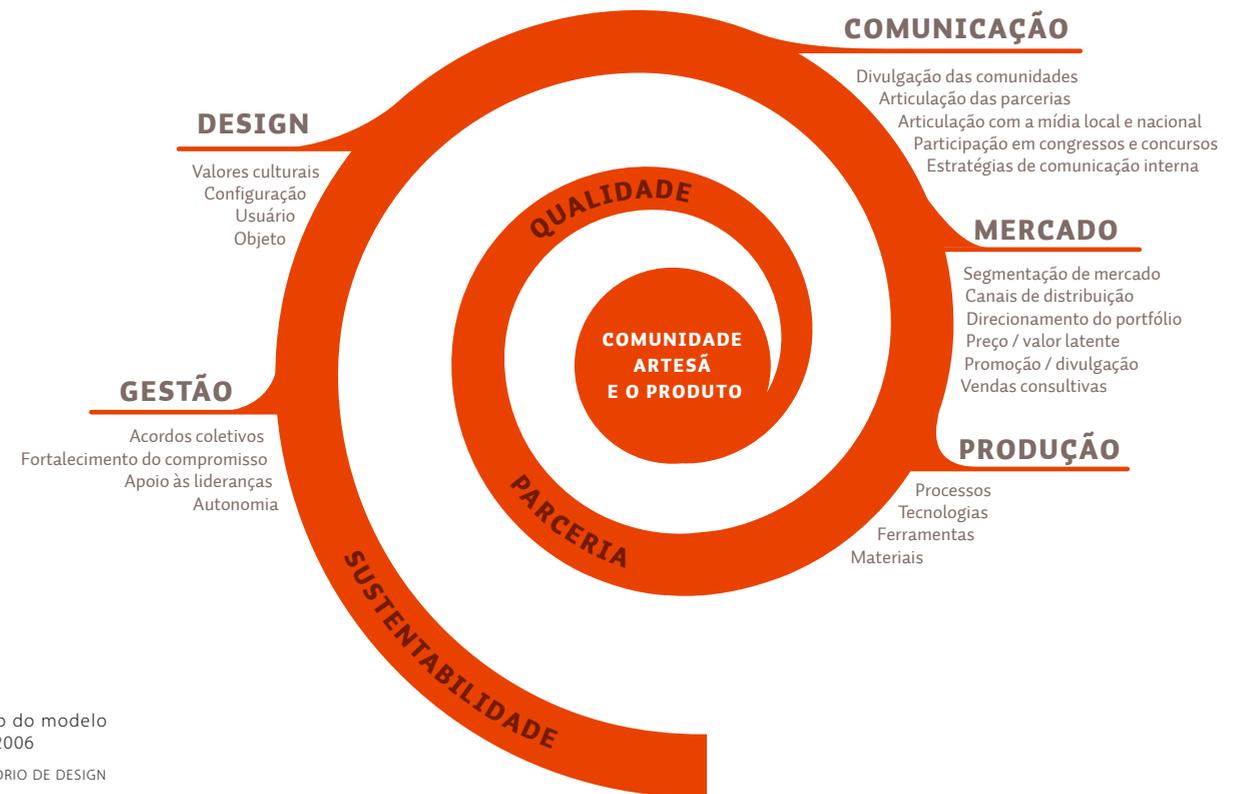
Por estar vinculado à Universidade Federal de Pernambuco, o IMAGINÁRIO não poderia comercializar. Portanto, o uso da palavra comercialização estava inadequado. Por

8. A Profa. Ana Andrade havia terminado o período na gestão da Diretoria de Cultura da UFPE e a Profa. Virgínia Cavalcanti, recém-chegada do doutorado, se integram definitivamente ao Imaginário Pernambucano.



Primeira versão do modelo | 2004

FONTE: LABORATÓRIO DE DESIGN O IMAGINÁRIO



Representação do modelo utilizado em 2006

FONTE: LABORATÓRIO DE DESIGN O IMAGINÁRIO

isso, na sequência, o eixo comercialização foi substituído pelo termo “mercado”, reduzindo dúvidas e expectativas em relação à venda de produtos. A comercialização dos produtos continuou a cargo dos artesãos, que sempre foram os beneficiários das vendas realizadas.

A cada município, um caminho de descobertas, aprendizado e revelações. Em 2006, uma nova versão do modelo foi formatada, incorporando essas mudanças que não alteraram sua essência de atuação: a comunidade artesã e o seu produto. É o momento em que os eixos foram

melhor compreendidos, descritos com maior clareza e deixaram mais evidente a forma de funcionamento do Imaginário.

No modelo de 2006, a prática da **gestão** visa a articulação, a formação e o fortalecimento de grupos, incentivando a construção de acordos coletivos e a busca pela autonomia. As ações favorecem o reconhecimento e a formação de lideranças, despertam a autoestima e buscam conscientizar artesãos para o valor de seu trabalho, perfil empreendedor e a formação de redes entre artesãos, parceiros e mercado.

Baseado nos modos de **produção** e no respeito ao ritmo de vida das comunidades, o eixo produção busca a otimização dos processos produtivos, a melhoria das condições de trabalho e o uso sustentável dos recursos naturais. A inserção cuidadosa e negociada de novas tecnologias e ferramentas garantem a qualidade artesanal e agrega valor ao produto.

Quanto ao eixo **design**, cada peça é desenvolvida a partir do reconhecimento das tradições, habilidades dos artesãos e do uso adequado dos materiais. A criação, entre designer e artesão, é colaborativa e

valoriza as referências culturais e sociais das comunidades.

Com o objetivo de gerar informações capazes de sensibilizar e mobilizar a opinião pública para o valor do artesanato e de seus criadores, as ações de **comunicação** têm um foco estratégico. Para cada comunidade é construída uma identidade visual que reafirma a história, a cultura e o sentimento de pertencimento do grupo, imprimindo um selo de origem e qualidade ao que é produzido pela comunidade.



O uso da cor na fibra e, no barro, a aplicação de referências visuais do local.



As intervenções: incorporação de novos materiais na cestaria e uso de esmaltes na cerâmica



Direcionar a produção das comunidades para segmentos específicos do mercado capazes de reconhecer e pagar pelo valor agregado ao produto, garantindo uma remuneração justa e a continuidade da atividade é a diretriz que norteia o eixo mercado. É a valorização das referências culturais que fortalece a relação destas comunidades com o **mercado**, colocando a atividade como um caminho para o desenvolvimento e transformação social.

Balizados pelo modelo de intervenção de 2006, havia a certeza de que a escuta e o diálogo seriam a base para a interação entre equipe técnica e artesãos, e fortaleceria o protagonismo da comunidade artesã. Quanto ao formato de participação, este foi sempre resultado de acordos construídos coletivamente, com o reconhecimento de lideranças e, ao mesmo tempo, o respeito

às individualidades. O projeto coletivo, denominador comum entre sonhos e realidade, norteou estratégias e vislumbrou possibilidades que, baseadas na reflexão crítica, consolidou e transformou posicionamentos, valores e visões de mundo dos técnicos, professores e artesãos.

A ética baseada no respeito às diferenças, expressa na clareza de posicionamentos, na lida com as assimetrias, conflitos e espaços de poder, permitiu a construção de ambientes favoráveis à troca de ideias e conhecimentos, negociados com base nas relações de confiança e solidariedade. Esse foi e ainda é um desafio, pois confronta desejo e realidade nos níveis individuais, coletivos e institucionais, sinalizando limites e questionando idealizações. É lidar com conflitos, um exercício de aprendizado

diário, nem sempre fácil, que envolve equipe, comunidade e parceiros.

É importante mencionar que entre os anos 2000 e 2006 participaram do projeto cerca de 15 comunidades localizadas da Zona da Mata e Litoral ao Sertão, com mais de 500 artesãos atendidos pelo projeto, dentre elas: Alto do Moura, Cabo de Santo Agostinho, Caroalina, Conceição das Crioulas, Goiana, Kambiwá, Lagoa do Carro e Tracunhaém.

A composição dos grupos localizados em áreas urbanas e rurais⁹ incluía artesãos de ambos os sexos, de diferentes etnias, sem distinção de orientação sexual ou religiosa. Algumas destas populações estavam em municípios que registram os mais baixos Índices de Desenvolvimento Humano – IDH do país e a maior parte dos artesãos possui apenas o ensino fundamental incompleto.

9. Entre estes grupos estavam pelo menos uma comunidade de afro-descendentes e uma indígena.

Ao final de 2006, a terceira versão do modelo estava em experimentação. No entanto, em função de dificuldades variadas, entre as quais a descontinuidade de aporte financeiro e de parcerias, as ações tiveram continuidade apenas nos municípios de Goiana e Cabo de Santo Agostinho, localidades em que foi identificada maior potencialidade de implementação de um projeto coletivo e sustentável.

O apoio dos governos municipais foi crucial para continuidade das ações. Apenas as prefeituras de Goiana e do Cabo aportaram recursos para construção dos centros de artesanato nas comunidades apoiadas pelo IMAGINÁRIO. Tomaremos como exemplo o caso do Cabo de Santo Agostinho.

O MODELO NO CABO DE SANTO AGOSTINHO

Para começo de conversa é preciso brevemente situar o município e contar um pouco da história sob a perspectiva do artesanato em cerâmica. O Cabo de Santo Agostinho está localizado a 33 km do Recife, na Região Metropolitana do Recife. É formado por núcleos urbanos, uma grande faixa litorânea e também por uma área rural onde ainda se encontram engenhos de açúcar e pequenas propriedades. Conta com o Polo Industrial de Suape, do qual faz parte o complexo portuário, além de indústrias relacionadas aos setores de alimentos e bebidas, geração de energia, logística, naval e petroquímica, dentre outros.

Na condição de município litorâneo, conta com belas praias, além de sítios arqueológicos e reservas da Mata Atlântica, aspectos que estimulam o crescimento do turismo e da rede hoteleira, da mesma forma que favorece outras atividades, como a produção de derivados da cana-de-açúcar e o artesanato. Este, por sua vez, conta com grande variedade de matérias-primas, como madeira, palha, coco, tecido e, principalmente, argila.

O artesanato cerâmico, cuja tradição tem origem na produção de telhas, tijolos e



moringas nos antigos engenhos, é um dos mais reconhecidos do Estado. Tal fato pode ser justificado pela vocação para produção da cerâmica utilitária, a grande habilidade dos artesãos no manejo do torno e pela qualidade das jazidas de barro encontradas na região.

Sindô, Eliotério, José Nascimento, Clementino e Manoel da Paz, nomes de antigos oleiros, representam a tradição e são reverenciados por Uruda e Celé¹⁰, mestres responsáveis pela formação de boa parte dos ceramistas que atuam no Cabo.

A história do IMAGINÁRIO no Cabo está associada às olarias do Espaço Mauriti, estruturado pelo mestre Seu Celé, que nos anos 70 investiu e disseminou a técnica da modelagem em torno para um grande número de jovens residentes nas redondezas. Entre os anos 70 e 80, as olarias do Mauriti ocupavam



Artesãos do Centro de Artesanato do Cabo.

mais de mil metros quadrados, empregavam até 56 pessoas e abasteciam o mercado com artefatos que variavam de moringas e filtros até produtos decorativos.

A partir dos anos 80, problemas com fornecimento de barro¹¹, proibição do uso da lenha oriunda da mata atlântica pelo IBAMA, além de questões relacionadas ao mercado¹², provocaram o declínio das olarias no Cabo e consequentemente no Mauriti. Um único produto resistiu – o filtro de água, cuja venda mal cobria os custos de produção.

Diante do cenário, na inquietação, os ceramistas buscavam alternativas para agregar valor e diferenciar os seus produtos. A vitrificação das peças foi uma alternativa vislumbrada para chamar a atenção do mercado. Sem forno nem esmalte adequados, buscavam no uso do zarcão os efeitos desejados

sem, no entanto, dimensionar os prejuízos, como o alto grau de toxicidade. A ida a Tracunhaém¹³, município da Mata Norte, seria uma alternativa para aprender a nova técnica e assim vitrificar os utilitários do Cabo.

Em 2003, para evitar essa “transferência de tecnologia” indesejada, O IMAGINÁRIO chegou ao Espaço Mauriti, a convite do SEBRAE-PE, para atender aos ceramistas, especialmente àqueles que trabalhavam com o Mestre Celé. A meta era realizar pesquisas sobre a matéria-prima e esmaltes vítreos e difundir a solução da vitrificação entre os demais ceramistas do Cabo.

A tecnologia foi argumento mobilizador da chegada e, ao mesmo tempo, o grande desafio. O modelo do IMAGINÁRIO foi adaptado para a demanda, observando que além das questões tecnológicas, a intervenção deveria garantir

10. Celestino José Mota Filho, conhecido como mestre Celé, é uma referência da cerâmica artesanal do Cabo de Santo Agostinho

11. A expansão do centro urbano e a instalação do complexo portuário dificultaram o acesso a jazidas de barro, problema que os artesãos e oleiros enfrentam cotidianamente.

12. Em entrevistas com os antigos artesãos foi mencionada a concorrência dos artefatos em plástico como fator que contribuiu enormemente para a diminuição da produção no Espaço Mauriti.

13. Em Tracunhaém, a vitrificação era feita com zarcão, utilizando fornos a lenha, sem controle de temperatura.



a valorização da cultura local, o respeito às diferenças e a construção de um projeto coletivo para dar conta do objetivo maior: a melhoria da qualidade de vida da comunidade artesã.

Uma das primeiras perguntas feita pelo artesão José Rogaciano, ou como é conhecido, Zé da Charneca foi “Por que eu trabalho tanto e ganho tão pouco?”, é uma grande provocação e ilustra a dimensão do desafio. A organização dos processos e espaços de trabalho, a qualidade da matéria-prima, o processo de queima e as peças trabalhadas estão entre as tantas questões que ajudaram a compreendermos juntos a realidade naquele momento.

As conversas articuladas aos questionamentos dos artesãos, permitiram que a equipe do IMAGINÁRIO identificasse as necessidades e interesses dos artesãos, e assim garantiram a participação em reuniões e encontros ao

longo do projeto. Ao optar por este formato, as informações também ficavam mais claras, a reflexão mais crítica e próxima da realidade, aumentando o comprometimento dos artesãos e, por conseguinte, a possibilidade de serem incorporadas ao cotidiano do grupo.

As ações foram estruturadas com base no planejamento estratégico construído coletivamente ao longo dos encontros semanais, alimentando um ambiente de experimentos e aprendizados vivenciado por artesãos e técnicos. Erros e acertos foram discutidos de forma transparente e assim, a cada reunião, quando eram sinalizadas novas necessidades, o plano de ação tomava novas dimensões, balizado pelo desafio inicial expresso pelos artesãos: “Manter e ampliar o grupo comprometido com o projeto, investindo em qualidade e diversificando

O tradicional Alguidar, referência para a criação do castiçal do artesão Durval.



14. Texto construído pelos artesãos em 2005, quando ainda funcionavam as olarias do bairro Mauriti. Ata de reunião realizada em 23 de novembro de 2005, junto aos artesãos Ceramistas do Cabo – realizada no Mauriti.

a produção para ampliar a inserção dos seus produtos no mercado. Consolidar e ampliar os apoios institucionais”.¹⁴

Questões como a forma empírica de calcular os custos e preços das peças, as incertezas da extração da argila, os impasses na comunicação entre artesãos, a necessidade de articulação do grupo com poderes locais, entre tantos outros, foram temas de reuniões.

A convivência com o grupo mostrou que o barro e o torno fascina o artesão, pois antes de tudo ele é um criador. A sedução da criação



em contraponto a outras atividades, como, por exemplo, a gestão, somada a outras dificuldades, até mesmo de leitura, foram desafios enfrentados, cada um a seu tempo, tanto pelos artesãos como pela equipe do IMAGINÁRIO.

Conciliar os limites tecnológicos, habilidades individuais e as referências locais à ampliação de repertório formal foi decisivo para a criação de novos produtos, que buscavam um diálogo respeitoso entre tradição e inovação sem, entretanto, esquecer o mercado: sofisticado, exigente e contemporâneo.

O alguidar serve como exemplo. O artefato foi lembrado como o “prato descartável” da época, usado pelos trabalhadores dos canaviais, “eles levavam, comiam e por vezes deixavam por lá”¹⁵. Hoje, o alguidar é utilizado nas oferendas das religiões de matriz africana.

A referência formal do alguidar foi utilizada para a criação de novos produtos – castiçais, vasos decorativos e luminárias, desenvolvidos num processo colaborativo entre artesãos e técnicos, articulando tradição e história local com o mercado contemporâneo.

Para iniciar o processo de vitrificação, aspiração primeira dos artesãos, os problemas de beneficiamento e queima¹⁶ precisavam ser resolvidos. Entre os anos 2008 e 2009 foram feitos os estudos cerâmicos na argila *in natura* proveniente de Suape, suas características plásticas e os ensaios sobre a capacidade de absorção de água, porosidade, retração, tensão de ruptura e suas variações, em função da temperatura de queima, com o apoio do Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial – SENAI Recife – Água Fria – PE. Novamente as parcerias, com o Banco do Nordeste do

Brasil – BNB, a Companhia Pernambucana de Gás – Copergás e a Prefeitura Municipal do Cabo de Santo Agostinho, permitiram a aquisição de um forno, extrusora, laminadores e a instalação de dutos para alimentação de gás natural.

É preciso lembrar que o antigo espaço Mauriti, situado na área central do Cabo, não tinha condições de acessibilidade. A dificuldade para trânsito de caminhão, a falta de espaço físico para instalação dos equipamentos e a impossibilidade de instalação de rede de gás natural impuseram a mudança para outra localidade. O projeto arquitetônico do Centro de Artesanato do Cabo Arq. Wilson Campos Júnior¹⁷ foi desenvolvido pela Prefeitura, a partir das recomendações técnicas fornecidas pelo IMAGINÁRIO, com o objetivo de ser uma referência para a construção de espaços dedicados à produção artesanal em cerâmica no Estado.

Entre a elaboração do projeto, construção e implementação do Centro de Artesanato, transcorreram alguns anos, o que teve impacto negativo na adesão ao novo espaço



Olarias do Mauriti e Centro de Artesanato do Cabo Arq. Wilson Campos Júnior.

18. Entrevista realizada no espaço Mauriti em 18.08.2014, publicada na tese *A gestão de design e o modelo de intervenção de design para ambientes artesanais*.

de produção pelos artesãos do Mauriti. No caso do mestre Sr. Celé, por questões de saúde familiar, não pode se ausentar do Mauriti. Em entrevista, Celé afirmou que a construção do Centro foi positiva, mas deixou explícito o quanto foi desmobilizador, os intervalos entre projetos.

*[...] construir o Centro, mas só que passou muito tempo pra ficar pronto esse projeto, todo o processo. Aí faleceu um oleiro... o Abiude... e outros foram embora, e foi... e eu... o Centro, quando veio ficar todo pronto, aí veio a doença da minha esposa, eu fiquei impossibilitado de trabalhar, o Cleber também adoeceu, aí não tivemos mais condições de prosseguir.*¹⁸

Outros artesãos estavam comprometidos com a produção dos filtros e preferiram permanecer no Mauriti, muito em função dos seus clientes. Severino Antônio de Lima, conhecido como Nena, um dos artesãos mais criativos do Mauriti, apostou na mudança, foi o primeiro a se instalar no Centro, dispensar a produção de filtros e se dedicar à criação de novas peças. Nesse meio tempo, soube lidar com as pressões de artesãos de outros segmentos e linguagens que, deslumbrados pelas condições oferecidas, desejavam se instalar no local.

A persistência e confiança do artesão Nena no projeto fizeram com que a equipe do IMAGINÁRIO tivesse argumentos para

15. Referência do Mestre Celé ao alguidar

16. Havia necessidade de melhorar o tratamento da massa cerâmica e superar as limitações de temperatura e controle da queima.

17. O Centro homenageia o Secretário de Desenvolvimento Econômico e Turismo do Cabo, Wilson de Queiroz Campos Júnior, que não poupou esforços para a realização do projeto. Falecido em 2005, não chegou a ver o pleno funcionamento do espaço.

buscar novos financiamentos e viabilizar o funcionamento do Centro de Artesanato. Além disso, sempre estava disposto a ensinar e formar novos artesãos, garantiu a sua posição de liderança entre os demais ceramistas.

Em 2010, um novo aporte financeiro do Ministério da Ciência e Tecnologia para a criação dos Centros Vocacionais Tecnológicos – CVT permitiu avanços na pesquisa e experimentação de vidrados cerâmicos adaptados para a argila do Cabo. O projeto CVT Cerâmica Três Cidades estava voltado para o desenvolvimento de produtos, pesquisa científica em cerâmica, difusão de metodologias e tecnologias para artesãos, formação de artífices e sua inserção no mercado de trabalho.

Produtos desenvolvidos pelo Laboratório O Imaginário para o Tokyo's Café e produzidos pelo Centro de Artesanato do Cabo.







Descrivendo a caminhada DE PROJETO A LABORATÓRIO...

A transformação do Projeto IMAGINÁRIO PERNAMBUCANO em Laboratório O IMAGINÁRIO foi gradual, provocada algumas vezes pelo ambiente externo, outras pelas inquietações da própria equipe. Se as demandas do SEBRAE foram importantes para compreensão da realidade do artesanato pernambucano, as mudanças em 2006, resultado da redução de investimentos governamentais no artesanato e do foco do SEBRAE no microempreendedor individual, trouxeram dificuldades. A nova dinâmica e mudanças de direcionamento do Governo repercutiram também nas estratégias do IMAGINÁRIO.

Como mencionado, para otimizar esforços e viabilizar a continuidade das ações junto aos artesãos foi necessário focar naquelas com melhores perspectivas. No Cabo de Santo Agostinho e em Goiana, localizados na Região Metropolitana do Recife, os grupos respondiam mais prontamente e havia uma parceria mais estruturada com as Prefeituras, que foram as responsáveis pela construção dos espaços produtivos (Centro de Artesanato Arq. Wilson Campos Júnior e

o Centro Cultural José Romualdo Maranhão, Cabo e Goiana, respectivamente). Como consequência, a partir daquele momento a equipe do IMAGINÁRIO foi reduzida e ajustada à realidade.

Em 2003, a oportunidade do IMAGINÁRIO vivenciar o ambiente industrial permitiu incorporar à equipe novas competências. Essa experiência possibilitou encarar simultaneamente os desafios dos ambientes artesanal e industrial durante alguns anos, e a partir de 2006 superar a retração das políticas públicas voltadas para o artesanato.

A experiência com a Companhia Industrial de Vidros – CIV, empresa pernambucana com atuação no mercado global foi a primeira. À época, a coordenação do curso de design, sob a responsabilidade da Profa. Virgínia Cavalcanti, recebeu o desafio e, junto à equipe do IMAGINÁRIO, facilitou a interlocução com a empresa. Por sua vez, a Diretoria de Cultura da Proext facilitou a negociação disponibilizando infraestrutura, pois não havia espaço no Departamento de Design para a realização do primeiro projeto.



Primeiros produtos desenvolvidos para a Companhia Industrial de Vidros.

aproximadamente sete anos em que a prestação de serviços a indústrias locais permitiu manter e adequar a equipe à realidade, e assim continuar as pesquisas e ações nas comunidades produtoras de artesanato.

O investimento da CIV em outras linhas de produtos e materiais, como o plástico, trouxe desafios como o estudo sobre materiais e estruturas, que resultou no fortalecimento da parceria com o Departamento de Mecânica da UFPE. A parceria, além dos resultados comerciais para a empresa, que passou a ser líder nacional no segmento, resultou na criação de um departamento de design interno na CIV¹⁹ e o desenvolvimento de um modelo de abordagem do IMAGINÁRIO para o ambiente industrial.

A representação gráfica ilustra as principais etapas do processo de desenvolvimento do produto e sua relação com os setores da empresa, em especial os setores de marketing e de engenharia. Por focar na melhoria da qualidade dos produtos e nos processos produtivos, o consumidor reveste-se de fundamental importância e participa de todas as etapas do processo, que são cíclicas e flexíveis de acordo com a especificidade de cada

Representação gráfica da abordagem metodológica do Imaginário | ambiente industrial.



projeto. A pesquisa aplicada também provoca a reflexão sobre o processo de design e a articulação com outras áreas do conhecimento.

Com a ampliação da equipe e das atividades desenvolvidas no ambiente industrial, a denominação IMAGINÁRIO PERNAMBUCANO começou a ser questionada, principalmente por estar ainda associada apenas às ações em comunidades artesãs e ao Estado de Pernambuco.

Um planejamento estratégico, realizado em 2005 pela TGI – Consultoria em Gestão²⁰,

indicou o direcionamento para a criação de uma nova identidade capaz de representar a potencialidade e ao mesmo tempo alargar os horizontes de atuação para os ambientes artesanal e industrial do IMAGINÁRIO PERNAMBUCANO. Em paralelo, a equipe realizou uma série de reuniões internas, refletiu sobre suas competências, habilidades e perspectivas futuras.

As inquietações previstas nas discussões do planejamento estratégico se confirmaram nos anos seguintes.

A experiência era desafiadora: uma empresa familiar, em transição, planejava um novo posicionamento no mercado. Tradicional produtora de embalagens em vidro, a CIV pretendia ingressar segmento de utilitários. O marketing da empresa apostava no crescimento do público consumidor cuja faixa de renda situava-se nos níveis C e D, e buscava no design um diferencial. Como resultado dessa associação, nasceu uma linha de copos de vidro para aquele público previamente definido.

Os resultados foram animadores e novos projetos foram desenvolvidos, consolidando a equipe do IMAGINÁRIO, agora ampliada para atender ao segmento industrial. Neste momento, se iniciava uma temporada de

19. O departamento de design da CIV contou com a participação de estudantes de design da UFPE e posteriormente de profissionais. Em 2012, a empresa foi vendida para o grupo CISPERS e as demandas de design transferidas para a sede em São Paulo, o que direcionou o Imaginário para um outro segmento, as empresas locais de pequeno porte. A dinâmica influenciada pela realidade econômica e política do país, impôs um outro ritmo aos projetos.

20. A TGI – Consultoria em Gestão desenvolve consultorias em gestão estratégica para a competitividade para apoiar clientes públicos, privados e do Terceiro Setor. Atua nesta área desde 1990.



Entre 2007 e 2010, foi um tempo difícil para o IMAGINÁRIO. Com o novo direcionamento do SEBRAE, as contratações tomaram um novo formato. Projetos pontuais e de curta duração impactaram nos recursos financeiros que foram insuficientes para manter parte da equipe atuando exclusivamente nas comunidades. Alguns membros da equipe do Laboratório investiram em projetos de inovação tecnológica em indústrias, e outros tiveram que deixar o IMAGINÁRIO por questões financeiras. Por um bom tempo, a coordenação do Laboratório decidiu destinar uma parte dos recursos oriundos dos projetos de extensão em parceria com a Companhia Industrial de Vidro – CIV para manter ações nas comunidades, situação que, em curto prazo, comprometeria a continuidade do Laboratório. Outras oportunidades surgiram com o fortalecimento da associação das atividades de pesquisa e extensão. Assim, a participação em editais de pesquisa foi mais intensa, apesar

21. Mooz design foi o escritório que desenvolveu a nova identidade visual do Laboratório O Imaginário



das dificuldades de estabelecer o mesmo nível de integração sugerido pela metodologia de intervenção nas comunidades artesanais.

Refletindo essa nova realidade, em 2008 o projeto IMAGINÁRIO PERNAMBUCANO incorporou uma nova identidade visual e passou se chamar LABORATÓRIO O IMAGINÁRIO. A representação gráfica do IMAGINÁRIO foi mantida pela Mooz design²¹ – o olho – principal código visual, mas a forma foi suavizada e atualizada para um contorno mais contemporâneo, inserida em diversas aplicações.

Essa mudança possibilitou alargar a abrangência de atuação do IMAGINÁRIO que passou a, incluir, também, consultorias em gestão de design e da informação, design de serviços e digital. A essa altura, o IMAGINÁRIO coordenava vários projetos, com parceiros e financiadores diversos, simultaneamente, e em suas várias competências.

A PARTICIPAÇÃO NO EDITAL DO PROGRAMA PETROBRAS DESENVOLVIMENTO E CIDADANIA UMA EXPERIÊNCIA MARCANTE

Em 2013, a aprovação do projeto Cerâmica Artesanal do Cabo de Santo Agostinho: Centro de Artesanato Arquiteto Wilson Campos Júnior²² no Programa Petrobras Desenvolvimento e Cidadania trouxe novas oportunidades. Começava aí a relação pesquisa-extensão de forma mais explícita e a equipe ampliada e fortalecida construiu novas parcerias. Na comunidade de ceramistas do Cabo de Santo Agostinho, o modelo pôde ser posto em prática em todos os eixos, simultaneamente, e testado na sua totalidade.

O patrocínio da Petrobras também foi um marco para a sustentabilidade do Centro de Artesanato. Durante dois anos, com o objetivo de modernizar e expandir do Centro de Artesanato, esse patrocínio garantiu investimentos em pessoal, obras, materiais, manutenção e equipamentos.

A ênfase na inovação tecnológica de produtos e processos, desenvolvimento de artefatos,

além da formação de recursos humanos para geração de renda e oportunidade de trabalho, permeavam a proposta. Com o projeto foi possível continuar ações já iniciadas, visando a sustentabilidade socioambiental da atividade artesanal em cerâmica e, ao mesmo tempo, investir em novos rumos e desafios.

Uma das características do edital da Petrobras que o diferenciava dos projetos anteriores foi permitir remunerar o artesão, pois até então a participação do artesão era voluntária.

Na condição de voluntário, o artesão em algumas ocasiões não participava de atividades programadas pelo IMAGINÁRIO em função da necessidade de se dedicar às entregas das encomendas contratadas. Uma situação que precisava ser respeitada, pois esse era o único meio de obter renda para o sustento da família.

Uma contratação remunerada, mesmo que básica, dava condição para o artesão se dedicar ao seu aperfeiçoamento e complementar sua renda. O novo formato fez toda a diferença e a participação do artesão ganhou outro caráter. Agora com carteira assinada e remuneração fixa, os artesãos podiam dedicar tempo para

22. O projeto foi elaborado pelo Laboratório O Imaginário em parceria com os artesãos do Centro e do Mauriti, submetido pela Universidade Federal de Pernambuco, através da sua Fundação de Apoio ao Desenvolvimento da UFPE – FADE/UFPE.

Habilidades com o torno, a modelagem com moldes e a esmaltação, compartilhadas pelos artesãos, dão forma às peças.



participar de reuniões e capacitações, sem a angústia de ter que duplicar sua jornada de trabalho. Com a renda assegurada para o sustento da família, foi possível definir horários e cobrar resultados, modificando a relação de compromissos dos artesãos entre si e com a equipe técnica do Laboratório.

Para o funcionamento do Centro foram contratados novos colaboradores, todos moradores do Cabo, alguns com experiências em indústrias, como foi o caso de Aude Inácio Rodrigues, supervisor administrativo, mas também conhecedor da vida nas olarias do Cabo. Outros colaboradores, como operadores e auxiliares das áreas de produção – Queima, Esmaltação e Beneficiamento, participaram de

capacitações e se tornaram reconhecidos em suas competências.

O Laboratório também ampliou sua equipe, contratando técnicos e pesquisadores para dar suporte ao Centro durante dois anos, tempo da vigência do contrato do patrocínio. Com isso, investiu mais em pesquisas para desenvolvimento de novos materiais, na melhoria e desenvolvimento de uma massa cerâmica a partir da mistura da argila natural com resíduos de indústrias cerâmicas. As pesquisas resultaram em benefícios ambientais duplos: simultaneamente economizando a jazida de argila natural e dando destinação aos resíduos industriais. O novo composto, agora em forma de barro líquido, ou barbotina, impulsionou



Introdução da modelagem em placas.

Modelagem com do barro líquido com o uso de formas.

23. Foi o experimento que melhor se adequou às condições de fabricação e controle dos artesãos do Centro.

o processo de produção em moldes de gesso e ampliou as possibilidades de participação, com a chegada de novos artesãos.

A pesquisa para aprimoramento de esmaltes isentos de chumbo, devidamente ajustados às características da argila, processos de produção e queima do Centro, resultou na criação dos esmaltes cuja coloração hoje identifica os produtos produzidos no Centro de Artesanato, nomeado de Azul Pernambuco.²³

Os processos de produção foram melhorados com a instalação de equipamentos adquiridos anteriormente e com a aquisição de novos – fornos elétricos com tamanho e temperaturas adequados ao processo de vitrificação, laboratório de esmaltação, extrusora e estufas, que auxiliaram a melhoria da qualidade e estimularam a inovação das peças cerâmicas.

Os produtos desenvolvidos em colaboração entre artesãos e equipe técnica dialogavam

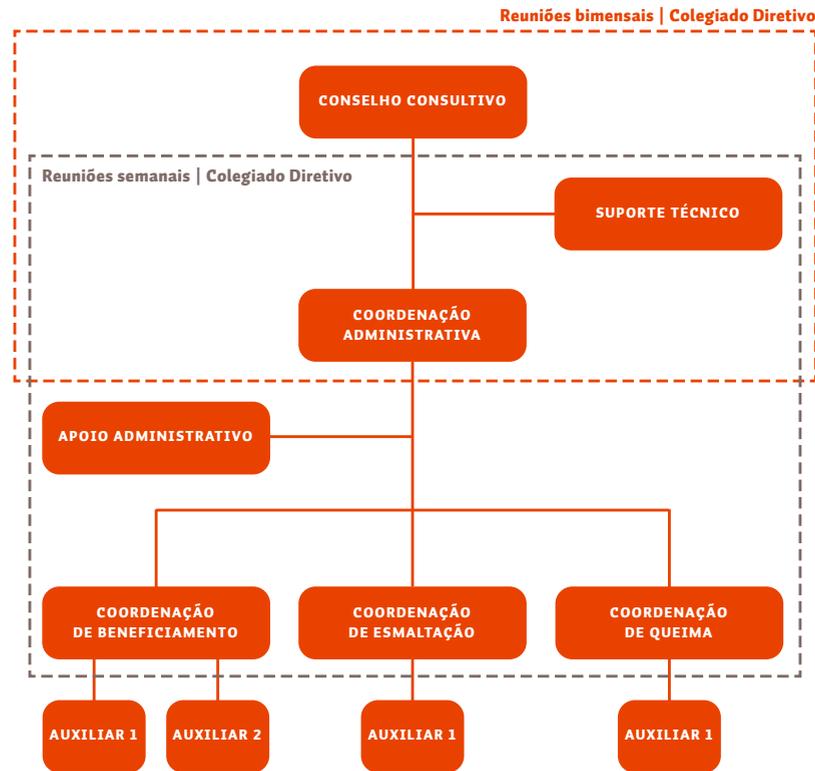


com novos nichos de mercado de maior valor agregado, como o da gastronomia, por exemplo. A simplicidade de formas e a sensibilidade no dimensionamento sempre foram características dos produtos utilitários dos ceramistas do Cabo, e com a incorporação de jovens aprendizes, chegaram as peças figurativas.

Composições com formas, feitas em torno e modeladas à mão, deram possibilidade à inventividade e habilidade de novos artesãos bem como à inclusão de portadores de deficiência visual.

Um plano de negócios ajustou design, mercado e comunicação, e resultou em novas embalagens, site de divulgação, comunicação em redes sociais e material gráfico (como folders, sacolas, etiquetas, etc).

Nas reuniões semanais, as questões do cotidiano eram discutidas, na medida em

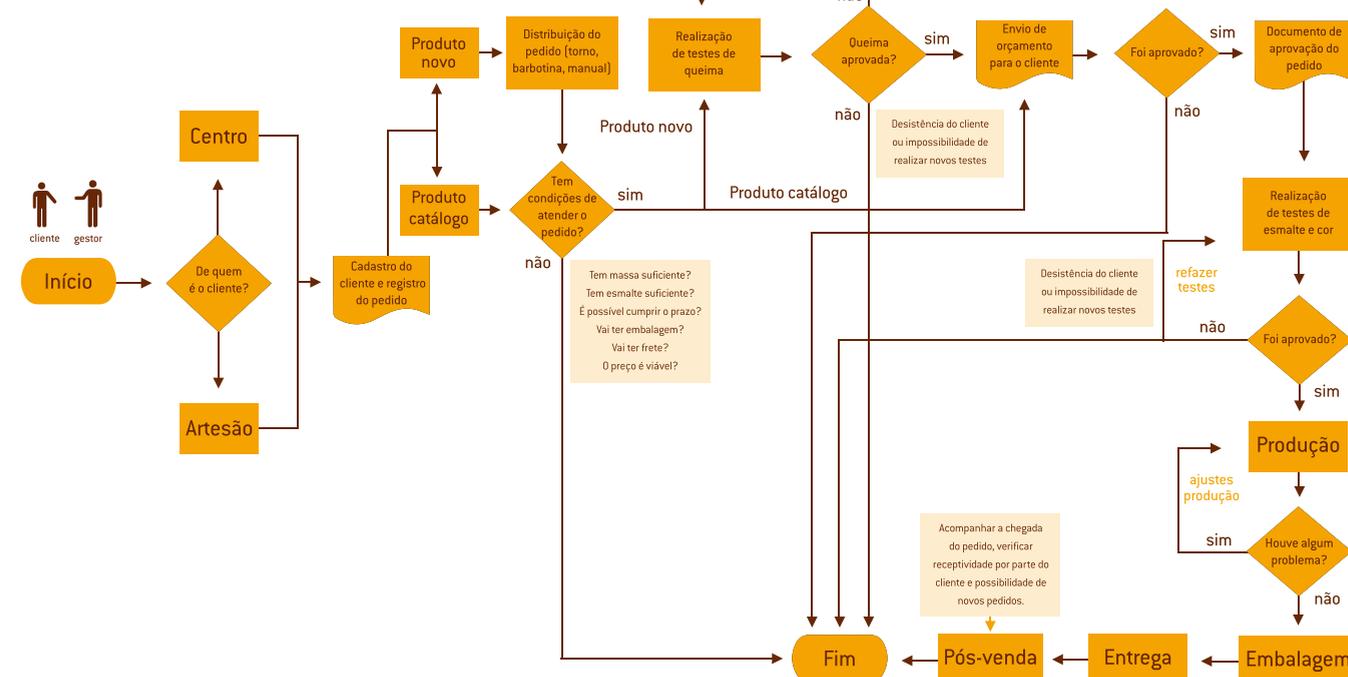


que a visão de futuro dos artesãos era consolidada. O projeto coletivo tomava a forma de planejamento estratégico e refletia potencialidades, oportunidades, fragilidades e necessidades equacionadas pelo desafio de respeitar os valores e princípios acordados. A convivência intensa entre a equipe do Laboratório e os artesãos facilitou a percepção e a mediação de conflitos, permitindo redirecionamentos sempre que havia necessidade de mudanças, sob a ótica da visão e missão estabelecidas.

É importante lembrar que os integrantes do Centro, artesãos e auxiliares, participavam de

todas as capacitações. Essa decisão permitiu que qualquer um dos integrantes pudesse assumir diferentes posições, garantindo o funcionamento do Centro de Artesanato na eventual ausência do responsável. Foi também uma oportunidade para revelar talentos e habilidades de artesãos antes desconhecidos, e que logo passaram a assumir novas funções.

Uma dessas funções, a comercialização, gerou questionamentos sobre os procedimentos de venda das peças e conflitos entre os artesãos que anteriormente vendiam suas próprias produções diretamente aos seus clientes. Na tentativa de buscar uma solução



24. Jozelma é a esposa de Nena. Com experiência em vendas, e extremamente habilidosa no trato com os clientes, acabou assumindo, em parceria com Cida, Maria Aparecida de Brito Acirole, a função de atendimento e comercialização.

negociada, foi construído um fluxograma para o ordenamento desse atendimento. O desenho foi resultado de várias discussões e consolidado em assembleia.

Na prática, embora tenha sido amplamente discutido e negociado, o fluxograma não funcionou mas sua construção serviu para elucidar conflitos de interesses e de poder encobertos. A habilidade, vocação, experiência e credibilidade de uma das auxiliares, Jozelma Maria Alexandre dos Santos²⁴, encaminhou a solução mediadora, que foi concentrar e capacitar algumas pessoas para atendimento e comercialização.

Esse é um exemplo, mas outras questões surgiam cotidianamente e uma maneira de garantir uma convivência compatível com os desejos e compromissos assumidos pelos artesãos foi a criação de um regimento interno. Uma construção longa e muito negociada, mediada pelo IMAGINÁRIO, definiu coletivamente acordos sobre a participação de novos artesãos, uso de espaços, criação de peças, comportamento, conduta e o percentual das vendas destinado ao Centro, dentre outras questões.

1. O horário de funcionamento do Centro é das 8:00hs às 17:00hs com intervalo das 12:00hs às 13:00hs;
2. Todos os materiais e ativos (matérias primas, equipamentos e mobiliário) são de uso coletivo;
3. O uso de forno, Laminador e Laboratório de Esmalte deve ser acompanhado pelo artesão responsável;
4. É proibido a entrada de pessoas sob o efeito de álcool ou drogas;
5. Aqueles artesãos que colaboram com o Centro terão direito a utilizar os espaços, os equipamentos e os serviços para fazer suas experimentações desde que acompanhados pelos responsáveis por cada setor.
6. A cópia de peças é proibida, exceto quando houver autorização do autor. O conceito de cópia é caracterizado pela duplicação da peça, mesmo que em dimensões diferentes (P, M ou G) desde que sejam mantidas as proporções e respeitada a forma;
7. Para manutenção do Centro será cobrada uma taxa de 15% sobre o valor de venda da peça. Para efeito do cálculo deverá ser observado o programa "Calculadora" que discrimina os custos de produção, o pagamento da mão-de-obra, a taxa, a logística, o uso do cartão e o valor agregado que o artesão atribui ao seu produto;
8. O Centro dispõe de conta no Banco do Brasil, cujas titulares são Cristina e Suely para movimentar os recursos oriundos das vendas e fazer face as despesas de manutenção, participação em feiras, entre outros;
9. O balanço das receitas e das despesas bem como a comparação cruzada com os saldos bancários, do fundo pequeno de caixa e dos estados de contas do cartão de crédito e débito serão apresentadas mensalmente em reunião e afixadas em local de fácil acesso para consulta permanente dos artesãos;
10. Os clientes deverão ser recebidos pelo gestor(a) ou pelo substituto quando da sua ausência. Para fechar o pedido com o cliente o responsável deverá verificar: possibilidade de execução dos artesãos, matérias primas disponíveis, disponibilidade de uso dos fornos, prazos de entrega, preços negociados, condições de pagamento, entre outros. Uma vez acordado, deverá ser divulgado para que todos tomem conhecimento do compromisso assumido. Ver o fluxograma correspondente [Fluxograma de Atendimento de Pedidos].

A artesã D. Sônia participando de treinamento com a ceramista Gisele Gandolfi



Tratando ao mesmo tempo de questões subjetivas e objetivas, como, por exemplo, a conduta de trabalho, o horário de funcionamento e a movimentação financeira, o regimento foi posto em prática, balizando comportamentos e desenhando limites de convivência. O envolvimento de todos, artesãos, auxiliares, aprendizes foi muito importante, especialmente do artesão Nena que, ao longo do processo, teve papel diferenciado.

Nena foi criado entre tornos, fornos e peças na olaria do Mestre Celé, e trouxe consigo os valores e as formas de conviver das antigas olarias. A paciência para ensinar aos novatos se contrapõe com as repreensões enérgicas, quando havia um comportamento inadequado.

O respeito e a reverência aos antigos mestres, como ao Mestre Celé, aliados à sua generosidade, partilhando seus pedidos com os demais artesãos, fez com que sua liderança fosse consensualmente reconhecida.

Há um outro aspecto que também merece ser tratado na formação desse grupo. Nos espaços das olarias tradicionais do Cabo, a participação feminina sempre foi muito singela, quase inexistente. O Centro de Artesanato mudou esse cenário, com várias mulheres selecionadas²⁵ para diferentes cargos, complementando competências e habilidades na gestão do espaço coletivo. O olhar feminino ajudou a inclusão de pessoas com necessidades especiais, como, por exemplo, Dona Sônia, antiga artesã com deficiência visual e o acolhimento de pessoas com problemas de dependência química, ainda que eventual. Outro aspecto interessante, notado a partir da presença feminina, foi o maior cuidado no controle financeiro, um aspecto delicado que tem rebatimento no cálculo de preços dos produtos.

O cálculo do valor de mercado do produto sempre foi uma dificuldade para os artesãos, de uma forma geral, e não foi diferente para

25. A candidatura para participar do projeto foi feita por meio de edital público, realizado pela Fundação de Apoio à UFPE e Laboratório O Imaginário



A calculadora e suas adaptações para uso em celular, tablete e computador.

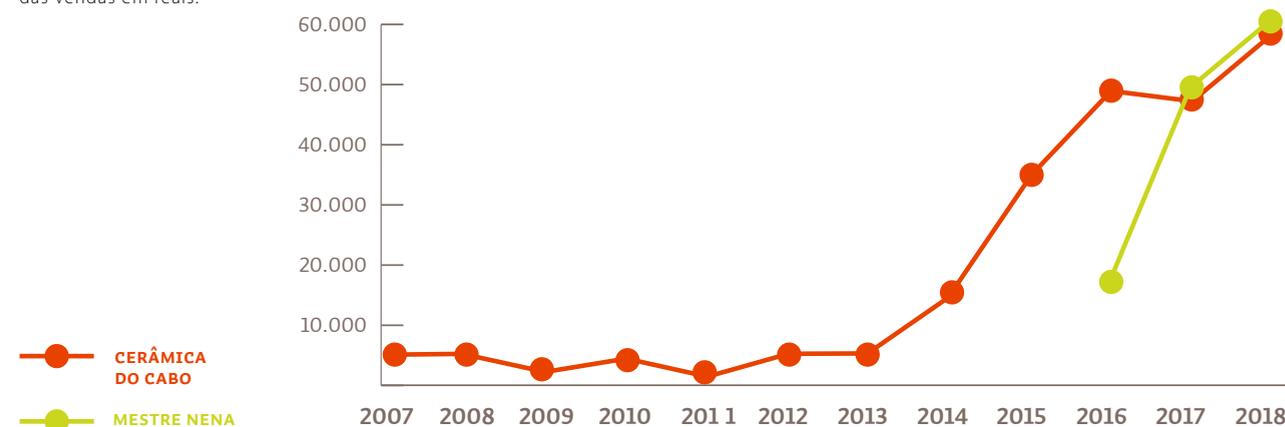
os ceramistas do Centro. A diferença entre preço e custo, as dificuldades para reconhecer e contabilizar custos de produção e o conceito de agregação de valor, foram algumas das questões trabalhadas. Foram necessários ajustes de vocabulário e formas de fazer, para que a equipe técnica e artesãos conseguissem um entendimento comum do problema. Vale ressaltar que a confiança mútua foi a base indispensável para buscar as soluções. Foram feitas várias tentativas para criar uma ferramenta que ajudasse a definição de custos, preços e a destinação dos recursos oriundos da venda.

Finalmente, foi desenvolvida uma ferramenta digital para atender ao propósito de definir os

custos com matéria-prima, processos, energia, mão de obra, percentual de administração do Centro e atribuição do valor agregado, entre outros, para então estabelecer o preço de venda da peça. A ferramenta permite que, a cada venda efetuada, sejam destinados os recursos para reposição de custos de materiais e energia, pagamento de artesãos e taxa de manutenção do Centro. Além dessas vantagens, ajuda a compatibilizar os valores praticados pelos artesãos, admitindo, inclusive, a diferenciação entre mestres e artesãos iniciantes.

O uso da ferramenta digital foi um processo de negociação longo e passou por vários testes para, finalmente, ser reconhecido e utilizado como instrumento facilitador na

Vendas Fenearte
Relação ano e resultado das vendas em reais.



gestão financeira do Centro. A transparência das movimentações e alocação de recursos são apresentados em forma de “balanço”, mensalmente. Um outro benefício foi a possibilidade de análise do portfólio de produtos, com a identificação daqueles produtos mais procurados ou com maior valor agregado, permitindo ao artesão definir melhor a sua linha de atuação.

O conjunto de produtos utilitários e decorativos foi organizado em portfólio, composto por peças para jardins, para uso em restaurantes, luminárias e peças decorativas. Articulado as ações de promoção e divulgação foi possível atingir nichos de mercados específicos por meio das mídias sociais. A participação em exposições e feiras, principalmente a Fenearte, mostrou o impacto do projeto no ano seguinte, em 2014. A abordagem da imprensa e a receptividade do público em geral foi muito

positiva para os artesãos e os resultados de vendas e encomendas superaram os anos anteriores.

Durante a vigência do projeto patrocinado pela Petrobras, de 2013 a 2015, foi possível consolidar e trazer visibilidade ao Centro de Artesanato Arq. Wilson Campos Júnior. A valorização dos produtos, o aumento da demanda e da remuneração, provocaram a elevação da autoestima dos artesãos que viram no trabalho em equipe a possibilidade de mudança de condição de vida.

Entretanto, próximo ao término dos dois anos era impossível não fazer a pergunta: Como o Centro iria continuar? Sem a remuneração fixa, garantida pelo projeto, como se comportariam os artesãos frente aos trabalhos de gestão do Centro? A continuidade foi sempre uma questão presente no planejamento, pois seria um forte indicador de sustentabilidade.

No final de 2014, o planejamento para continuidade foi posto em prática, com as seguintes perguntas: Quem poderia ou desejaria continuar? Qual a disponibilidade de colaboração, uma vez que a participação agora voltaria a ser voluntária e deveria ser mantido o compromisso com as tarefas fundamentais, como o beneficiamento da matéria-prima, preparação de esmaltes, atendimento ao cliente, limpeza do espaço, entre outros?

A adesão foi surpreendente. As ações continuaram a ser acompanhadas pela equipe técnica do IMAGINÁRIO, mesmo que eventualmente, pois já não havia suporte financeiro para arcar com os custos do acompanhamento. A valorização dos produtos junto ao mercado consumidor foi, com certeza, um fator mobilizador, uma vez que os resultados financeiros foram suficientes para manter praticamente todos os artesãos. Isto é particularmente relevante num cenário em que a desaceleração do crescimento econômico não oferecia outras oportunidades.

O Centro de Artesanato, mesmo após o término do Projeto Petrobras, ampliou o número de participantes com o envolvimento

de jovens aprendizes e artesãos, alguns oriundos do antigo Espaço Mauriti²⁶. Os mais novos iniciaram produções individuais ou passaram a auxiliar um mestre artesão. Importante destacar que o artesão Nena, pela sua atuação, competência, sensibilidade e capacidade de replicar conhecimento, recebeu no ano 2016 o título de Mestre Artesão, conferido pelo Governo de Estado de Pernambuco, ano em que teve seus produtos apresentados na área nobre da Fenearte, a Alameda dos Mestres.

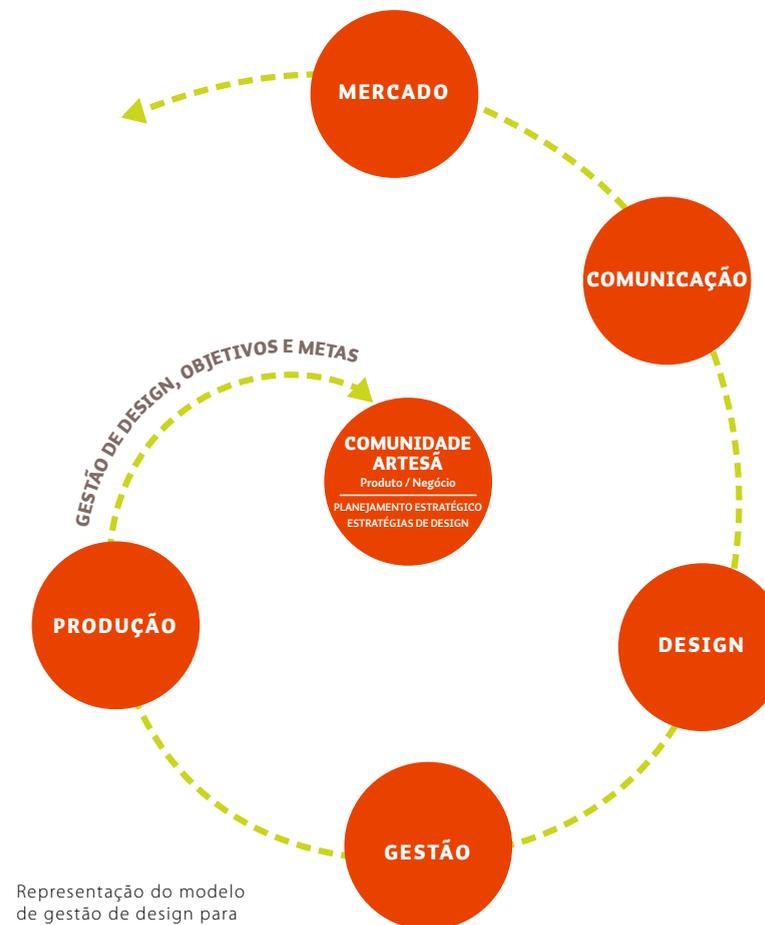
26. Em função do afastamento do Mestre Celé das atividades, o espaço Mauriti tomou um novo formato, dando espaço para outras atividades em detrimento da cerâmica. Antigos artesãos aderiram ao Centro de Artesanato







O amadurecimento do modelo em 2015



Representação do modelo de gestão de design para o ambiente artesanal, tese de doutorado do programa de pós-graduação em design do Departamento de Design.

Em 2015, a análise do modelo de intervenção em ambientes artesanais do LABORATÓRIO O IMAGINÁRIO, sob a perspectiva da gestão de design, foi objeto da tese de doutorado em design da Profa. Ana Maria Andrade e trouxe contribuições significativas ao incorporar o negócio ao foco das ações. Nessa versão, o núcleo do modelo fica representado pela comunidade artesã, o produto e o negócio, até então pouco evidenciado, como pode ser visto ao lado.

A trajetória da espiral é definida pelos objetivos, metas e parcerias que sinalizam para a sustentabilidade, construída a partir das relações da comunidade artesã com o contexto, nas trocas inerentes à dinâmica de ambientes dos sistemas vivos.

A gestão de design perpassa os eixos, ora facilitando diálogos nos espaços de produção quando são necessários o uso adequado de materiais, equipamentos e matéria-prima; ora na configuração dos objetos, observando as habilidades individuais, as referências locais e a consonância com o mercado para buscar resultados financeiramente mais justos.

Ao incorporar a gestão de design somam-se ao modelo instrumentos que reforçam ou até mesmo revelam novas lideranças. A articulação entre os membros do grupo para facilitar a negociação de seus sistemas de produção, o controle, divisão e a aplicação de recursos também são considerados pela gestão de design. Quando se trata da divulgação dos artesãos e de seus produtos, a gestão de design integra comunicação e mercado para facilitar as ações com os atores locais, governos e o mercado.

Mais uma vez, fica reforçada que a essência dos modelos anteriores, fundamentada na compreensão e desejos das comunidades e em seus produtos, para tornar possível a sustentabilidade. Ao incorporar a gestão de design, o modelo de intervenção de design no artesanato é revigorado na medida em que integra as demais competências e amplia a capacidade de adaptação a novos contextos sem comprometer os seus princípios iniciais norteadores: o respeito e compreensão da realidade da comunidade artesã. Para tanto, é necessário observar os seus movimentos convergentes e divergentes; transformar

as suas dificuldades e potencialidades em argumentos para a construção da ação coletiva; estimular a autonomia e compreendê-la como instrumento a serviço da transformação e crescimento das pessoas; o valor da qualidade orientada à ação humana em suas relações sociais e materiais e, finalmente, construir a sustentabilidade nos diversos níveis: ambiental, social e econômico.

Paleta com experimentos de esmaltes.







As transformações

LABORATÓRIO O IMAGINÁRIO E COMUNIDADES ARTESÃS

Ao narrar os momentos vivenciados junto aos artesãos, naturalmente apresentamos as transformações do IMAGINÁRIO, pois houve uma espécie de simbiose, IMAGINÁRIO-comunidades, especialmente quando descrevemos a trajetória dos ceramistas do Cabo de Santo Agostinho. As transformações ocorridas envolveram pessoas – equipe do laboratório e artesãos ceramistas mediadas pelos diversos projetos, mobilizadas por um objetivo comum e impulsionadas pela confiança, resiliência e trabalho.

Sob a grande angular do tempo é possível vislumbrar um cenário panorâmico e realçar alguns casos específicos. É nessa troca de olhares que buscamos refletir sobre a caminhada do IMAGINÁRIO, nas comunidades e na universidade.

Pela perspectiva das comunidades vamos dar conta de que a relação design-artesanato trouxe resultados ambientais, sociais e econômicos sustentáveis. Uma afirmação que pode ser comprovada ao observar a realidade das comunidades na atualidade.

Para o Cabo de Santo Agostinho, a cerâmica artesanal significa o reconhecimento de uma

tradição que, ao ser valorizada, permitiu a inclusão social e econômica de pessoas e famílias da localidade, que passaram a ter melhores condições de vida. A autonomia e o comprometimento dos artesãos permitiram a continuidade do Centro de Artesanato, superando dificuldades e buscando alternativas de sustentabilidade.

A transformação social e econômica potencializada pelo Centro de Artesanato aos ceramistas, ultrapassou seu espaço físico, alcançou outros grupos sociais, chegou às empresas e às escolas. Em 2016, os artesãos realizaram oficinas junto a empresas locais²⁷, desenvolvendo atividades com a moldagem do barro para a minimização de estresse dos funcionários.

Nas escolas públicas, a interação entre artesãos e crianças foi fator de sensibilização da opinião pública para a importância da cerâmica no Cabo, apontando, entre outras, questões relacionadas ao meio ambiente e à valorização dos mestres artesãos da localidade. Ao vivenciar os processos de modelagem, cada criança foi estimulada a desenvolver o seu potencial criativo e reverenciar as suas tradições.

27. O primeiro projeto foi desenhado e implementado na indústria de alimentos M. Dias Branco / Vitarella.



Artesãos do Centro de Artesanato sensibilizam crianças da rede municipal do Cabo para o valor do artesanato. Projeto elaborado pelo Laboratório O Imaginário incentivado pelo Funcultura.

O Centro de Artesanato continua atuante e os artesãos, em sua maioria, engajados e enfrentando a cada dia mais desafios, seja com o funcionamento do espaço físico, seja na mediação de acordos referentes aos conflitos internos, ou mesmo nas relações com os parceiros e com o mercado.

Por outro lado, o IMAGINÁRIO, provocador dessa transformação, foi profundamente transformado por ela. De artesãos do Cabo de Santo Agostinho para Cerâmica do Cabo; de IMAGINÁRIO PERNAMBUCANO para LABORATÓRIO O IMAGINÁRIO.

Nessa trajetória, entre IMAGINÁRIO PERNAMBUCANO e LABORATÓRIO O IMAGINÁRIO, foram envolvidas mais de 60

pessoas entre estudantes, professores e profissionais. Alguns por um período mais longo, outros por menor tempo, mas com certeza todos com contribuições valiosas. E, se na trajetória as incertezas trouxeram desconforto para a equipe, também fortaleceram os laços de confiança e solidariedade que mantêm, ainda hoje, as relações de amizade e respeito.

Nesses quase 20 anos de caminhada, o IMAGINÁRIO recorreu a diversos parceiros: órgãos de fomento à pesquisa, empresas privadas, organizações governamentais e não-governamentais. Formatou e executou projetos dos mais diversos, sempre mantendo em primeiro plano – ética, compromisso, colaboração, honestidade, solidariedade, valores compartilhados por aqueles que passaram ou ainda permanecem no Laboratório.

A vontade de resolver problemas somada às habilidades individuais fizeram com que a equipe ampliasse conhecimentos em outras áreas. Alguns investiram na fotografia e na informática, outros na modelagem tridimensional, todos no intuito de complementar competências da equipe como um todo.



Equipe Laboratório O Imaginário.

Assim, ao longo dos anos se formou a atual equipe do IMAGINÁRIO. Começando pelo mais antigo, Erimar Cordeiro, ainda como estudante de design, foi tocado pelos Kambiwá, comunidade indígena localizada em Ibimirim, e dedicou sua monografia à temática indígena. Como profissional somou às suas competências de design, conhecimentos de informática e gestão da informação.

Vinicius Botelho, também ainda como estudante design, dedicou-se aos estudos de intervenções de design no país, tema de seu trabalho de conclusão do curso de design e, hoje, como profissional, dedica-se aos estudos da forma, por meio da modelagem tridimensional e fabricação digital.

Tibério Tabosa, inicialmente como voluntário, apaixonado pela cultura popular, com formação nas áreas de engenharia e marketing, integra a equipe como pesquisador nos campos de economia criativa, acesso a mercados e cultura imaterial

Carolina Reis iniciou como bolsista, hoje designer com especialização em marketing, compartilha a sua energia, construindo redes sociais, colocando em sintonia o IMAGINÁRIO com as comunidades e o mercado.

Danyelle Marques, administradora e fotógrafa, colabora na elaboração de projetos e no apoio gerencial às comunidades, além de manter o acervo de fotografias atualizado.

Germannya D’Garcia, designer, ergonomista, hoje como professora de design da UFPE atua também no campus do Agreste. Iniciou sua trajetória no IMAGINÁRIO atuando junto às indústrias, mas, ao entrar em contato com os desafios das comunidades artesanais, ampliou sua área de interesse de pesquisa para engenharia de materiais, o que contribuiu para estimular seu doutoramento na engenharia mecânica, com ênfase em materiais e fabricação.

Virgínia Cavalcanti, Profa. do Departamento de Design, com doutorado em Design e Cultura, generosamente compartilhou seus conhecimentos e foi uma das responsáveis pela consolidação da pesquisa no IMAGINÁRIO. Coordena, ao lado da Profa. Ana Maria Andrade, o Laboratório.

Ana Maria Andrade, Profa. do Departamento de Design, fundadora do Laboratório ainda na sua fase inicial como Projeto, é a essência e memória viva da trajetória do IMAGINÁRIO e de seus valores. Obteve seu título em Doutora em Design pela UFPE pesquisando justamente as interações e reverberações da metodologia do LABORATÓRIO O IMAGINÁRIO.

Zélia Dutra, sempre atenta às formalidades institucionais, facilita a tramitação burocrática e cuida do bem-estar da equipe.

Com a autonomia, comprometimento, competência e devoção dessa equipe, O IMAGINÁRIO também atua na produção cultural,²⁸ viabilizando pesquisas e projetos nas áreas de cultura popular, artesanato e design. Essa tem sido a maneira de continuar e ampliar sua atuação, consolidando conhecimentos e experiências nas áreas de design, artesanato e cultura, hoje reconhecido em todo o país.

Sob a perspectiva da academia, a contribuição do Laboratório pode ser pontuada pela produção de artigos científicos, livros, monografias, dissertações e teses, mas sobretudo pela qualidade da formação de estudantes – bolsistas que, na sua totalidade, foram inseridos no mercado de trabalho. Designers, por outro lado, estimulados pela pesquisa, ingressaram na academia e hoje são professores de cursos de design em universidades públicas e privadas.



Nessa trajetória, o Laboratório vem sendo reconhecido local e nacionalmente por meio de premiações, a exemplo dos prêmios recebidos em 2004 (Salão Pernambuco Design), 2005 (Planeta Casa e CEBDS), 2008 (IDEA Brasil, Objeto Brasileiro), 2013 (Bienal Design Gráfico, Objeto Brasileiro), 2016 (Ayrton de Almeida Carvalho e Objeto Brasileiro), 2019 (Medalha do Mérito do Artesanato Pernambucano).

Essa publicação reflete o esforço de professores, funcionários e estudantes, em quase 20 anos de atuação, para aproximar por, meio da pesquisa e da extensão, a academia da sociedade, visando contribuir para a transformação social.

Somos gratos a todos.

28. Entre os anos de 2013 e 2019 foram realizados 24 projetos aprovados nos editais do Funcultura/PE.



BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, A. M. Q. de; CAVALCANTI, V. P. **Imaginário Pernambucano: design, cultura, inclusão social e desenvolvimento sustentável.** Recife: Zoludesign, 2006.

CAVALCANTI, V. P.; ANDRADE, A. M. Q. de; SILVA, G. D. A. Modos de fazer: uma experiência em processo de criação compartilhado e modelo de atuação transdisciplinar na relação entre design e artesanato. **Virus**, v. 6, 2011. p. 1-19.

ANDRADE, A. M. Q. de; CAVALCANTI, V. P.; CORDEIRO, E. J. D.; SILVA, G. D. A. **Design and technology in the development of potter's lathes for modeling with terracota: the case of Cabo de Santo Agostinho.** Work (Reading, MA), v. 41, 2012. p. 1246-1251.

ANDRADE, A. M. Q. de. **A gestão de design e o modelo de intervenção de design para ambientes artesanais:** um estudo de caso sobre a atuação do Laboratório de design O Imaginário/UFPE nas comunidades produtoras Artesanato Cana-Brava e Centro de Artesanato Wilson de Queiroz Campos Júnior – Cabo de Santo Agostinho, Pernambuco. 2015. 205 f. Tese (Doutorado em Design) – Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2015.

ANDRADE, A. M. Q. de; CAVALCANTI, V. P.; SILVA, G. D. A.; YADAVA, Y. P. Ceramic and mechanical testing of industry residual of ceramic industries and their utilization in ceramic masses for production of crafts products. In: **Anais do 7th International Congress on Ceramics – ICC7.** Foz do Iguaçu, 2018.

BOTELHO, V. S. **Design e artesanato: um estudo comparativo sobre modelos de intervenção,** 2005. 83 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Design) – Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2005.

CABRAL, G. G. **Gestão de design em indústrias de produtos de uso:** um estudo de caso na Companhia Industrial de Vidros – CIV, 2008. 168 f. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2008.

CAVALCANTI, V. P.; ANDRADE, A. M. Q. de; SILVA, G. D. A. Refugio industrial como insumo para a cerâmica artesanal: uma alternativa sustentável para o artesanato do Cabo de Santo Agostinho – Pernambuco / Brasil. **Anais do Congresso Internacional de Pesquisa em Design.** São Paulo, 2008.

CAVALCANTI, V. P.; ANDRADE, A. M. Q. de; SILVA, G. D. A. **Design, sustentabilidade e artesanato:** reflexões e práticas metodológicas. In: Dijon de Moraes; Lia Krucken. (Org.). **Cadernos de Estudos Avançados em Design.** 1ed. Barbacena: Editora da Universidade do Estado de Minas Gerais, 2009, p. 69-84.

CORDEIRO, E. J. D. **Cara de índio | uma tradução da tradição Kambiwá,** 2005. 108 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Design) – Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2005.

LIRA, F. W. P. de. **O que guardam os potes? Um olhar sobre a cerâmica artesanal do Cabo de Santo Agostinho,** 2007. 87 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Design) – Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2007.

PEREIRA, Q. da C. **Design e Artesanato**: uma alternativa para o designer pernambucano, 2004. 77 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Design) – Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2004.

SANTOS, J. R. dos. **Conceição das Crioulas**: um caso de sucesso, 2004. 52 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Design) – Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2004.

SILVA, A. C. dos R. **Utilitários cerâmicos de mesa contemporâneos para uma culinária pernambucana**, 2009. 87 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Design) – Universidade Federal de Pernambuco. Caruaru, 2009.

SILVA, A. C. dos R., SILVA; G. D. A. Desenvolvimento tecnológico da cerâmica artesanal do cabo de santo agostinho: um diálogo entre tradição e inovação. In: **Anais do Congresso Brasileiro de Cerâmica**. Porto de Galinhas, 2011.

SILVA, A. C. dos R.; TABOSA, T. C. M.; ANDRADE, A. M. Q. de; CAVALCANTI, V. P.; SILVA, G. D. A. Cerâmica vermelha artesanal e gastronomia: um artefato como estratégia de posicionamento de marca e experiência do usuário. In: **6º Congresso Brasileiro de Cerâmica**. Gramado, 2017.

SILVA, G. D. A.; ANDRADE, A. M. Q. de; CAVALCANTI, Virgínia. P.; TABOSA, T. C. M. **Aspects of ergonomics and sustainability design applied to the Utilities Board for Café Tokyo's in Recife, Pernambuco/Brazil**. In: Marcelo Soares; Francisco Rebelo. (Org.). *Advances in Ergonomics in Design, Usability & Special Populations Part I*. 1ed. Cracóvia: AHFE Conference, 2014. p. 532-542.

SILVA, G. D. A.; SILVA, J. C. da; TABOSA, T. C. M.; ANDRADE, A. M. Q. de; CAVALCANTI, V. P. Adição de resíduo industrial no desenvolvimento de massas cerâmicas para o artesanato do Cabo de Santo Agostinho – Pernambuco. In: **Anais do 11º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design** [= Blucher Design Proceedings, v. 1, n. 4] São Paulo: Blucher, 2014. p. 2218–2228.

TABOSA, T. C. M., ANDRADE, A. M. Q. de; CAVALCANTI, V. P.; CORDEIRO, E. J. D.; SILVA, G. D. A. **Design and usability**: a case study on selecting exhibitor for the National Fair of Craftwork Business – Fenearte – Recife, PE, Brazil. *Lecture Notes in Computer Science*, v. 8015, 2013. p. 121-129.

TABOSA, T. C. M., ANDRADE, A. M. Q. de; CAVALCANTI, V. P.; CORDEIRO, E. J. D.; SILVA, G. D. A. Aproveitamento de resíduos sólidos de indústrias cerâmicas na composição de massa cerâmica para utilitários de mesa artesanais. In: **Anais do 58º Congresso Brasileiro de Cerâmica**. Bento Gonçalves, 2014.

TABOSA, T. C. M.; ANDRADE, A. M. Q. de; CAVALCANTI, V. P.; SILVA, G. D. A. **Utilização do Modelo Triple Top Line adaptado na análise crítica de ações desenvolvidas pelo Laboratório O Imaginário da UFPE**. *Mix Sustentável* (online), v. 1, 2015. p. 30.

TABOSA, T. C. M.; ANDRADE, A. M. Q. de; CAVALCANTI, V. P.; SILVA, G. D. A. Artesanato e sustentabilidade: em busca de alternativas para a Cerâmica do Cabo de Santo Agostinho. In: **Anais do 5º Simpósio Brasileiro de Design Sustentável**. Rio de Janeiro, 2015.

TABOSA, T. C. M.; ANDRADE, A. M. Q. de; CAVALCANTI, V. P.; SILVA, G. D. A. Design e artesanato: práticas sociais e tecnologia gerenciais na construção do modelo de gestão do Centro de Artesanato Wilson Campos Junior, Cabo de Santo Agostinho – Pernambuco. In: **Anais do 12º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design** [= Blucher Design Proceedings, v. 9, n. 2] São Paulo: Blucher, 2016. p. 3099–3109.

TABOSA, T. C. M.; ANDRADE, A. M. Q. de; CAVALCANTI, V. P.; SILVA, G. D. A. **Tecnologia de materiais aplicada aos produtos de ceramistas do Cabo de Santo Agostinho (PE)**. *Joinville: Plural Design*, v. 2, p. 26-40, 2019. ISSN 2595–8240.

TABOSA, T. C. M. **Estratégia integrada de marketing para produtos artesanais de raiz e alma para o Projeto Imaginário Pernambucano**: uma alavanca para o crescimento socioeconômico comunitário. Trabalho de Conclusão de Curso de Especialização em Gestão de Organizações Sociais. (Administração) – Universidade Mackenzie. São Paulo, 2004.

Este livro, incentivado pelo Governo do Estado de Pernambuco através do Funcultura, foi produzido entre setembro de 2019 e agosto de 2020. As fontes utilizadas foram Adobe Jason Pro, Myriad Pro e Auto 2. A pré-impressão, a impressão, a encadernação e o acabamento foram realizados na Gráfica FacForm, com tiragem de 1.000 exemplares, impressos sobre papel couché fosco L2 170 g/m², para o miolo e o revestimento da capa.





9 786599 153006

APOIO



REALIZAÇÃO



UNIVERSIDADE
FEDERAL
DE PERNAMBUCO

INCENTIVO

FUNDO PERNAMBUCANO
DE INCENTIVO À CULTURA
FUNCULTURA



Secretaria de
Cultura



GOVERNO DO ESTADO
PERNAMBUCO
MAIS TRABALHO, MAIS FUTURO.