

# Contributos do Design para a Sustentabilidade Cultural do artesanato em Palha

## *The Design Contribution for the Cultural Sustainability of straw handicrafts*

Lomelino, P.

ESAD.CR - Escola superior de Arte e Design do Politécnico de Leiria

Retirado de: <http://convergencias.esart.ipcb.pt>

**RESUMO:** O presente artigo surge de um estudo de carácter exploratório, que visa a colaboração (intersecção) do design com o artesanato de cestaria em palha, tendo como foco a identidade cultural local. A metodologia adotada é mista, não interventiva e interventiva. Tem como objetivo relatar o estudo e as conclusões retiradas, assim como reforçar a importância da preservação cultural e da identidade local.

O artigo começa por evidenciar a perda de um património cultural com o desaparecimento das técnicas tradicionais de produção artesanal. Em seguida procurou-se delimitar os conceitos de identidade cultural e de sustentabilidade cultural. Recorreu-se a dois casos de estudo ilustrativos da intersecção do design com o artesanato, tendo como foco o reforço da identidade cultural e visibilidade local. Seguidamente é descrita a experiência prática realizada com base nas conclusões das entrevistas efetuadas. No final do artigo conclui-se que: o design pode contribuir para a sustentabilidade cultural do artesanato em palha; uma estratégia de apoio ao artesanato com base na identidade local, poderá ser mais eficaz se envolver outros atores locais; a colaboração do design com o artesanato não tem que passar obrigatoriamente pela criação de novos produtos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Sustentabilidade Cultural, Artesanato, Design, Durabilidade e identidade cultural.

**ABSTRACT:** The present article arises from an exploratory study that aims at the collaboration (intersection) of the design with the handicrafts of straw basketry, focusing on the local cultural identity. The methodology adopted is mixed, non-interventional and interventional. Its purpose is to report the study and conclusions drawn, as well as to reinforce the importance of cultural preservation and local identity.

The article begins by evidencing the loss of a cultural heritage with the disappearance of traditional techniques of artisanal production. Next, we tried to delimit the concepts of cultural identity and cultural sustainability. Two case studies illustrating the intersection of design and handicrafts were used, focusing on strengthening cultural identity and local visibility. This is followed by a description of practical experience based on the conclusions of the interviews carried out. At the end of the article we conclude that: the design can contribute to the cultural sustainability of straw crafts; a strategy to support craftsmanship based on local identity, may be more effective if it involves other local actors; the collaboration of the design with the craft does not have to go through the creation of new products.

**KEYWORDS:** Cultural Sustainability, Handicraft, Design, Cultural Identity, Durability

## 1. Introdução

A abordagem exploratória que está na base deste artigo, teve como objetivo aferir como o design poderá contribuir para a sustentabilidade cultural do artesanato de palha. O estudo foi realizado no concelho de Cinfães, distrito de Viseu (pela sua vasta tradição em produção artesanal em palha de centeio). Teve a colaboração de três artesãos das localidades de Alhões e Tendais.

Numa primeira abordagem, de forma a familiarizarmo-nos com o processo artesanal procedeu-se ao levantamento da tipologia de produtos produzidos e das técnicas de produção artesanal de artigos em palha. Foram também realizadas entrevistas de forma a apurar outros dados como por exemplo: as etapas da cadeia de valor (desde a obtenção da matéria-prima até à venda dos produtos), o grau de importância conferido à preservação da identidade cultural, como os artesãos percebem o papel do artesanato na atualidade, etc.

## 2. Problemática

A sociedade atual tem mudado drasticamente nestes últimos anos. Passámos de uma sociedade de produção para uma sociedade de consumo. Conceitos, ideologias, relações e interação entre as pessoas tornam-se hoje efémeros e em constante mutação. Na construção da identidade vemos que o sentimento de pertença a um povo, a uma cultura, faz-se indubitavelmente na diversidade. A identidade advém de um sentimento de identificação, de pertença que opõe o Eu individual ao Nós coletivo.

Na era da globalização em que vivemos a “contaminação” cultural abre caminhos à inovação. No entanto, a importância da diversidade cultural não deve ser esquecida, sendo necessário enaltecer as especificidades de cada ecossistema, cada cultura, cada local.

O artesanato, estando intimamente ligado à existência e manifestação humana (acarreta em si séculos de saber fazer, de técnicas, valores estéticos, sociais, crenças e tradições), é um veículo facilitador de transmissão cultural. No entanto, tem vindo a perder importância. Este fato, deve-se por um lado à massificação dos produtos industriais com tempos de produção mais rápidos e preços inferiores. Fazendo com que escolhamos estes em prol dos artesanais. Por outro lado, os produtos artesanais deixaram de dar respostas às necessidades, exigências e caprichos dos tempos modernos.

O artesanato de forma a posicionar-se na sociedade atual deve estar aberto a novos atores e estratégias que contribuam para a criação de novos valores (simbólicos, funcionais ou estéticos). Para que a aliança entre design e artesanato seja frutífera, há que encontrar um território comum e este deve advir de uma estratégia previamente delineada. Para que haja realmente uma inovação, uma ficção, deve haver uma compreensão diferente e uma prática (de conceção, planeamento e execução) diferente. Ou seja, se a intenção é revelar a “autenticidade” que julgamos estar encerrada no artesanato, estamos a limitar que este se manifeste na sua plenitude e a condicioná-lo a uma pré-interpretação (Poeiras 2014).

Forty (apud Lima, 2015) também compartilha da necessidade de ficcionar o artesanato através do design. Alega que o design que no passado ajudou a moldar a forma como entendemos e vivemos o lar, o trabalho, a tecnologia e até mesmo a nossa individualidade e identidade, pode e deve, nos dias de hoje, (uma vez que tem capacidade de moldar os mitos numa forma sólida, concreta e duradoura) associar esses mitos aos meios de produção de tal modo que pareçam ser a própria realidade. Ou mais radicalmente, de tal modo que produzam essa mesma realidade. Para Ferreira (et al, 2009) no panorama da globalização, os consumidores procuram a diversidade em outras culturas. O design pode dar ao produto artesanal características, capazes do torná-lo desejável e competitivo no mercado sem o desprestigiar e descaracterizar, usando, referências locais do património cultural numa linguagem universal. Desta forma o design em parceria com o artesanato, pode criar produtos cuja diferenciação é uma mais valia face à concorrência do mercado global e internacional. (ibidem)

### 3. Identidade Cultural

“Entende-se por Identidade a fonte de significados e experiências de um povo” (Castells, 2011, p.22). A identidade e a cultura não devem ser vistas como um património a ser preservado. Pelo contrário, constroem-se com base no intercâmbio e modificação constantes (Canclini, 1999). Também Stuart Hall (2011) no seu livro a Identidade cultural na pós-modernidade realça que as mudanças da sociedade atual, criam novas identidades responsáveis, por vezes de desintegrar o sentimento de pertença. A fragmentação própria desta era provoca um deslocamento de si próprio uma vez que “tais transformações alteram as identidades pessoais, influenciando a ideia de sujeito integrado que temos de nós próprios” [1] (Faria et al, 2011, p.35) originando a denominada “crise de identidade” (ibidem). Já Ciampa (1987) entende identidade como metamorfose, ou seja, em constante transformação, sendo o resultado provisório da intersecção entre a história da pessoa, o seu contexto histórico e social e os seus projetos.

No âmbito da diversidade cultural, interessa apurar se é possível manter uma identidade cultural (que pressupõe a sobrevivência de uma cultura própria, distinta do outro) ou se se caminha para uma inevitável e aniquilante homogeneização.

### 4. Sustentabilidade Cultural

“(…) a globalização da cultura realiza-se de forma progressiva, mas ainda parcial. Ela é, de facto, incontornável, com as suas promessas e os seus riscos, um dos quais, e não o menor, é o esquecimento do carácter único de cada pessoa, da sua vocação para escolher o seu destino e realizar todas as suas potencialidades, na riqueza cuidadosamente mantida das suas tradições e da sua própria cultura, ameaçada, se não tivermos cuidado, pelas evoluções em curso”. [2] (Unesco 1996)

A cultura (assim como a identidade) não é algo estanque, imutável, muito menos numa era de fronteiras abolidas, de globalização, de “liquidez”.

“A cultura assume diversas formas ao longo do tempo e do espaço. Esta diversidade está inscrita no carácter único e na pluralidade das identidades dos grupos e das sociedades que formam a Humanidade. Enquanto fonte de intercâmbios, inovação e criatividade, a diversidade cultural é tão necessária para a Humanidade como a biodiversidade o é para a natureza. Neste sentido, constitui o património comum da Humanidade e deve ser reconhecida e afirmada em benefício das gerações presentes e futuras.” [3] (Unesco 2001)

### 5. Design e Artesanato, como promotores de Identidades Culturais (Casos de Estudo)

Nos últimos anos temos assistido um pouco por todo o País a inúmeras iniciativas que visam a preservação de práticas artesanais e por conseguinte à sustentabilidade cultural.

Essas iniciativas têm passado pela promoção da aproximação entre o Artesanato e o Design(er) e têm resultado numa série de novos produtos supostamente mais adequados aos valores e práticas contemporâneas.

De seguida serão expostos dois exemplos de projetos que trabalham a aproximação do Design ao Artesanato com ênfase na preservação da identidade cultural e inerente visibilidade local.

### 6. TASA (Técnicas Ancestrais, Soluções Atuais)

O Projeto TASA - “Técnicas Ancestrais, Soluções Atuais” é um projeto promovido pela empresa Proactivetur sediada em Loulé. Esta empresa que pretende desenvolver uma Ação de Turismo Responsável procura imprimir uma dinâmica comercial no interior do Algarve e Costa Vicentina.

O Projeto TASA está centrado numa inovação estratégica do “produto artesanal”, através da consultoria de design. Trata-se de uma abordagem ao artesanato tradicional destinada a reinterpretar e reabilitar o status comercial, levando a uma reidentificação do produto regional e seu significado cultural.

Figura 1



**Candeeiro Pião**  
Artesão: António Luz  
Design: Joana Cabrita Martins & Ana Rita



**Cabide Alado**  
Artesãos: Da Torre  
Design: The Home Project



**Candeeiro de Cortiça e Barro**  
Artesãos: António Luz + Olaria Algarvia  
Design: The Home Project



**Repousa-Pés**  
Artesãos: Otilia Carreira + Da Torre + Fernando Henriques  
Design: Joana Cabrita Martins & Ana Rita Aguiar

Fonte: <http://projectotasa.com/pt/> (Disponível em 7 de Janeiro de 2017)

## 7. Agricultura Lusitana (2015)

O projeto agricultura Lusitana foi desenvolvido para representar Portugal na feira Eunique 2015 – International Fair for Applied Arts and Design, em Karlsruhe, na Alemanha. Liderado pela ADXTUR- Agência para o Desenvolvimento Turístico das Aldeias do Xisto. O objetivo principal deste projeto é reinventar uma identidade cultural dos sítios através das pessoas que neles vivem e gerar assim valor socioeconómico na região. Evocando a herança agrícola como essência do saber fazer, estar e ser.

**Figura 2**



**Cabrada**  
Garrafa e copos  
Paula Lomelino, Rita Martins, Ricardo Paulino e Tânia Martins



**Árvore**  
Nuno Alves



**Saboneteiras**  
Idálio Dias



**Facas Lusas**  
Paulo Tuna

Fonte: <http://www.agriculturalusitana.com/pt/> (disponível em 4 de Janeiro de 2017)

## 8. Metodologia

A par da revisão da literatura, foi feito um levantamento teórico do processo artesanal de produção, e da tipologia de produtos existentes. Esta primeira abordagem teve como objetivo criar familiaridade com o processo e técnicas, de forma a compreender tanto as possibilidades formais como novas propostas de produtos.

De seguida foram realizadas três entrevistas a artesãos para aferir algumas questões como por exemplo: como concebem os seus produtos; que preocupações têm no que diz respeito à preservação da cultura tradicional; como e onde escoam os seus produtos. Este estudo exploratório foi finalizado com a realização de um protótipo que como forma de explorar algumas questões trazidas pelas entrevistas.

**Quadros 1, 2 e 3** - Resumo com as questões colocadas aos artesãos e respetivas respostas sintetizadas

|                              |   |
|------------------------------|---|
| <b>PERGUNTA</b>              | Há quanto tempo trabalha neste ofício? Como começou? trabalha sozinho(a)?   |
| <b>SÍNTESE DAS RESPOSTAS</b> | Todos aprenderam o ofício em criança com familiares. Com mais ou menos intensidade praticam-no desde essa altura  |
| <b>PERGUNTA</b>              | Dedica-se exclusivamente a esta atividade ou tem outra? Qual?   |
| <b>SÍNTESE DAS RESPOSTAS</b> | Dos três entrevistados, nenhum deles exerce a atividade de artesão em exclusivo, tendo outras ocupações (ensino e agricultura)  |
| <b>PERGUNTA</b>              | Que tipo de produtos produz? Foram sempre estes ou já produziu outros? Porque houve essa mudança?   |
| <b>SÍNTESE DAS RESPOSTAS</b> | Miniaturas, cestos, alcofas e chapéus. Não tem havido inovação quanto à tipologia de artigos, salvo quando têm uma encomenda específica   |
| <b>PERGUNTA</b>              | A produção é constante, ou tem um carácter sazonal? Se sim, porquê?   |
| <b>SÍNTESE DAS RESPOSTAS</b> | Não sentem a sazonalidade, embora reconheçam que há alturas com mais procura que outras   |
| <b>PERGUNTA</b>              | No seu entender o que tem mais mudado na atividade que exerce?  |
| <b>SÍNTESE DAS RESPOSTAS</b> | Menos procura. As pessoas compram mais outro tipo de produtos que não os artesanais   |
| <b>PERGUNTA</b>              | Como decide o tipo de produtos que cria?  |
| <b>SÍNTESE DAS RESPOSTAS</b> | Não há grande variação nem inovação. No entanto, às vezes “começa a sair uma coisa diferente” (processo intuitivo, sem plano prévio)  |
| <b>PERGUNTA</b>              | Nas suas peças, por ordem de importância qual dos fatores considera mais importantes? a) Aspeto estético b) que seja funcional (utilitário) c) que demonstre técnicas artesanais tradicionais d) que sejam modernos |
| <b>SÍNTESE DAS RESPOSTAS</b> | Todos eles elegem como fator mais importante a preservação das técnicas tradicionais de produção artesanal. Em segundo lugar elegem o aspeto estético   |

|                              |   |
|------------------------------|---|
| <b>PERGUNTA</b>              | Poderia descrever todo o processo de produção desde a obtenção das matérias primas à venda?   |
| <b>SÍNTESE DAS RESPOSTAS</b> | todos eles controlam o processo na totalidade desde a obtenção da matéria-prima (sem intermediários) até à venda do produto   |
| <b>PERGUNTA</b>              | Como escoo o produto?   |
| <b>SÍNTESE DAS RESPOSTAS</b> | O canal de venda dos produtos com mais adesão por parte dos entrevistados, são as feiras/mercados, e em segundo lugar as lojas. Apenas um dos artesãos recorre à venda online |
| <b>PERGUNTA</b>              | É artesão certificado? Porquê?  |
| <b>SÍNTESE DAS RESPOSTAS</b> | Dois são artesãos certificados porque as lojas para onde vendem exigem recibo. O terceiro não é porque financeiramente não lhe compensa                                       |
| <b>PERGUNTA</b>              | Tem apoio de associações locais, organismos oficiais ou similares?  |
| <b>SÍNTESE DAS RESPOSTAS</b> | Nenhum deles tem ou teve apoio de um qualquer organismo/instituição pública ou privada  |
| <b>PERGUNTA</b>              | Que recursos utiliza (p. ex. ferramentas, etc.)?  |
| <b>SÍNTESE DAS RESPOSTAS</b> | Os recursos utilizados são poucos, e baseiam-se em pequenos utensílios. Um deles uma máquina de costura   |
| <b>PERGUNTA</b>              | No seu entender o que faz falta à produção artesanal?   |
| <b>SÍNTESE DAS RESPOSTAS</b> | Apoio para chegar ao mercado, leis que defendessem o sector, nomeadamente redução nos impostos que lhe são imputados  |

## 9. Conclusão das entrevistas

Através das respostas dadas, podemos concluir que para os nossos entrevistados a atividade artesanal não é suficientemente rentável para que a exerçam em exclusividade. Não obstante este fato, continuam a manter viva a herança cultural que lhes foi passada na infância pela geração anterior à sua. Elegem a “preservação das técnicas tradicionais de produção artesanal” como o fator mais importante do seu trabalho.

Sentem que a procura pelos seus artigos artesanais tem vindo a diminuir e que isso se deve ao fato de haver muita e diversificada oferta de produção não artesanal.

Continuam a elaborar produtos semelhantes ao longo dos anos sem grandes alterações. Quando inovam, a criação tem por base a intuição em prol de estratégias direcionadas por objetivos predefinidos. Podemos através das entrevistas, ainda aferir que os artesãos indagados não têm consciência das demandas, exigências, mas também das oportunidades do mercado atual. Por fim, os entrevistados apontam mesmo ser necessário um apoio para que o setor do artesanato se aproxime do mercado consumidor.

## 10. Das entrevistas ao protótipo

Numa primeira abordagem com a realização das entrevistas, pudemos aferir que há disponibilidade e interesse por parte do artesão em realizar uma experiência colaborativa. Acerca da forma como o design pode contribuir para a sustentabilidade do artesanato, as possibilidades apuradas são as seguintes:

- Criação de novas tipologias de produtos mais em concordância com o mercado contemporâneo.
- Sugestão de pequenas alterações em determinadas fases da cadeia de valor de forma a otimizar o processo e/ou tempo de execução.
- Estratégia que vise a comunicação do produto junto do consumidor.
- Esquematisação de uma série de procedimentos (criados a partir da metodologia do design) orientadores no processo de conceção de novos produtos e na comunicação dos mesmos.

Dos possíveis contributos que o design pode gerar, optámos a título experimental pela criação de um novo produto assente na identidade cultural local (de forma a agregar valor e diferenciação). Esta escolha deveu-se ao fato de acreditarmos que a experiência conjunta de carácter prático, seria uma oportunidade para a aprendizagem mútua, e traria nova informação que poderia ser aprofundada no futuro.

De forma a elaborar o protótipo, foi tido em conta o processo tradicional de produção. Cinfães tem uma grande tradição em cestaria artesanal de palha de centeio (havia cestos diferentes com funcionalidades diferentes que hoje em dia perderam a sua especificidade adquirindo um carácter multiusos). Assim, e de forma a manter referência ao uso tradicional do cesto (mas que viesse facilitar o seu uso mais adequado à dinâmica quotidiana atual), foi criado um carrinho de apoio às compras, que pode também funcionar como mochila, quando utilizada separadamente da estrutura.

Na execução do projeto, não foi possível uma tradução fiel dos desenhos projetuais iniciais. Teve que haver uma adaptação à forma de produção que não possibilita seguir rigorosamente um desenho técnico, uma vez que na produção tradicional, as palhas são entrelaçadas formando as fitas que depois são cozidas com fio de algodão umas às outras numa espiral continua sem cortes por planos.

Figura 3



## 11. Conclusão

Podemos aferir que o Design pela sua prática interdisciplinar pode operar junto do artesanato como facilitador de continuidade, preservação e transposição de toda uma cultura, ajudando na (re)construção da identidade cultural, imprescindível à própria noção de se ser.

Mas a atuação do design não se deve restringir apenas ao desenvolvimento de produtos, mas expande-se à interação do ser humano. Com o fim de satisfazer as suas necessidades e satisfações. Partilhando a opinião do grupo de designers “Internally Yours” o principal a fazer para se projetar de uma forma sustentável, é prolongar a vida útil dos produtos. Enfatizando a durabilidade. E aqui a “vida útil” não é entendida apenas pela questão física, material, mas também do seu valor.

Assim, há que olhar para toda a cadeia de valor e ver (para cada caso e fim) em que fase desta cadeia pode o design intervir.

Uma vez que este primeiro estudo exploratório, foi realizado numa primeira aproximação do design ao artesanato no âmbito de uma investigação ainda em curso e que pretende contribuir para a sustentabilidade cultural através da criação de produtos, cremos ser necessário incorporar não só os processos e materiais tradicionais, mas também outros elementos identitários locais ou seja, incorporar diversos elementos que compõem uma determinada cultura local. Para isso, espera-se no futuro determinar e selecionar com precisão os elementos culturais que poderão ser englobados.

Pela análise das entrevistas, cremos ser também necessário envolver outros atores locais (por exemplo Câmaras e associações) numa estratégia unificada, que preveja o apoio à divulgação e comércio.

## Notas

[1] Ederson de Faria e Vera Lúcia Trevisan de Souza, Sobre o conceito de identidade: apropriações em estudos sobre formação de professores; Revista Semestral da Associação Brasileira de Psicologia Escolar e Educacional, SP. Volume 15, Número 1, Janeiro/Junho de 2011: 35-42.

[2] Unesco Comissão Internacional sobre a Educação para o Século XXI, p.12-13, UNESCO, Paris, 1996).

[3] Declaração Universal Sobre A Diversidade Cultural, IDENTIDADE, DIVERSIDADE E PLURALISMO; Artigo 1.º Diversidade cultural: um património comum da Humanidade, Adotada pela Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura na sua 31.ª sessão, a 2 de Novembro de 2001.

## Acknowledgments

This paper was presented at 6th EIMAD – Meeting of Research in Music, Art and Design, and published exclusively at Convergences.

## Bibliografia

- Appadurai, Arjun. (1996). *Dimensões Culturais da Globalização*. Lisboa: Teorema.
- Anon. (1972). *Report of the United Nations Conference on the Human Environment*, Stockholm: United Nations.
- Bauman, Z.(2001). *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Editor Ltda.
- Bhabha, H. K. s.d. *The Location of Culture*. London: Poutledge.
- Canclini, N. G. (1990). *Culturas Híbridas, Estratégias para entrar y salir de la modernidad*. Argentina: Grijalbo.
- Castells, Manuel. (1999). *O Poder da Identidade*. SP: Paz e Terra
- Ciampa, Antonio da Costa.(1984). *Identidade*.In: W. Codo & S. T. M Lane (Orgs.). *Psicologia social: o homem em movimento* (pp. 58-75), São Paulo: Brasiliense.
- Hall, Stuart. (2011). *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. 11.ed. Rio de Janeiro: DP&A.
- Lima, R. (2005). *Artesanato: cinco pontos para discussão*. Palestra Artesanato Solidário: Central Artesol
- Miller, Daniel. (2007). *Consumo como cultura material*, ano 13, n. 28, p. 33-63, jul./dez. 2007. Porto Alegre: Horizontes Antropológicos.

Poeiras, F. (2014). Fictions on handicraft. Consultado em 8 de Janeiro 2018, [www.researchgate.net/publication/269706394\\_Fictions\\_on\\_Handicraft](http://www.researchgate.net/publication/269706394_Fictions_on_Handicraft)

Ussmane, M. H. (2013). Inovação e Criatividade – Manual do Desenvolvimento de Produto. Lisboa: Edições Silabo

**Reference According to APA Style, 5th edition:**

Lomelino, P. ; (2018) Contributos do Design para a Sustentabilidade Cultural do artesanato em Palha. Convergências - Revista de Investigação e Ensino das Artes , VOL XI (22) Retrieved from journal URL: <http://convergencias.ipcb.pt>