

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE ARTES, CIÊNCIAS E HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TÊXTIL E MODA

ISABELLA LAURITO

**Cooperações solidárias em comunidades artesãs de têxtil e moda  
no estado do Ceará**

São Paulo  
2023

ISABELLA LAURITO

**Cooperações solidárias em comunidades artesãs de têxtil e moda  
no estado do Ceará**

**Versão Corrigida**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Têxtil e Moda da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Ciências.

Área de concentração: Projeto de Têxtil e Moda

Orientador: Prof. Dr. Antonio Takao Kanamaru

São Paulo

2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca da Escola de Artes, Ciências e Humanidades,  
com os dados inseridos pelo(a) autor(a)  
Brenda Fontes Malheiros de Castro CRB 8-7012; Sandra Tokarevicz CRB 8-4936

Laurito, Isabella  
Cooperações solidárias em comunidades artesãs de  
têxtil e moda no estado do Ceará / Isabella  
Laurito; orientador, Antonio Takao Kanamaru. --  
São Paulo, 2023.  
114 p: il.

Dissertacao (Mestrado em Ciencias) - Programa de  
Pós-Graduação em Têxtil e Moda, Escola de Artes,  
Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo,  
2023.

Versão corrigida

1. Artesanato brasileiro. 2. Cooperação. 3.  
Design. 4. Economia solidária. 5. Moda brasileira.  
I. Kanamaru, Antonio Takao, orient. II. Título.

Nome: LAURITO, Isabella

Título: Cooperações solidárias em comunidades artesãs de têxtil e moda no estado do Ceará

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Têxtil e Moda da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidad de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Ciências em Têxtil e Moda.

Aprovado em:

Banca Examinadora:

Prof. Dr.: \_\_\_\_\_  
Instituição: \_\_\_\_\_  
Julgamento: \_\_\_\_\_

Prof. Dr.: \_\_\_\_\_  
Instituição: \_\_\_\_\_  
Julgamento: \_\_\_\_\_

Prof. Dr.: \_\_\_\_\_  
Instituição: \_\_\_\_\_  
Julgamento: \_\_\_\_\_

## **AGRADECIMENTOS**

No percurso dos anos de estudos e desenvolvimento desta pesquisa são muitos os agradecimentos aos apoios que obtive.

Agradeço aos meus pais que, mesmo com a distância física de hoje, estiveram presentes em cada momento da minha educação, me incentivaram, acreditaram em mim e demonstraram orgulho desde a primeira palavra que aprendi a escrever.

A meu companheiro Alan, agradeço por estar comigo, me encorajar e tranquilizar diariamente durante essa trajetória.

Sou grata aos Professores Dr<sup>a</sup>. Maria José Spiteri Tavolaro e Dr. Mozart Alberto Bonazzi da Costa que fizeram parte do meu Exame de Qualificação. As reflexões levantadas sobre o meu trabalho, ainda em desenvolvimento, foram essenciais para que eu amadurecesse ideias referentes à pesquisa e a direcionasse de maneira com que o trabalho fosse finalizado da melhor maneira possível.

Agradeço à Professora Dr<sup>a</sup>. Araguacy Paixão Almeida Filgueiras pelo incentivo e oportunidade de ter proporcionado meu primeiro contato com projetos em parceria com artesãos ainda durante a minha graduação na Universidade Federal do Ceará e pelo apoio, conversa e dicas após meu Exame de Qualificação, dia em que fez questão de estar presente.

Agradeço ao Professor Dr. Antonio Takao Kanamaru, meu orientador, por acreditar nesta pesquisa, pela orientação, paciência e apoio ao longo deste período.

Agradeço muito à toda rede de artesãos que estive em contato, não só nestes últimos anos, mas durante toda a minha trajetória acadêmica. Em especial, sou grata à Ana Célia pela atenção imediata e disponibilidade para compartilhar comigo sabedorias que contribuíram ricamente para o meu aprendizado. Sem a participação de vocês esta pesquisa não seria possível.

“Transitamos num espectro amplo de diversidade de saberes e de situações  
muito distanciadas: da pedra lascada ao computador.  
Não estarão aí algumas indicações de uma reconceituação da atividade?  
Não será esta a tarefa que deveremos fazer?”  
(MAGALHÃES, 1988, p. 12).

## RESUMO

LAURITO, I. **Cooperações solidárias em comunidades artesãs de têxtil e moda no estado do Ceará.** Dissertação (Mestrado Acadêmico em Têxtil e Moda) - Programa de Pós-graduação em Têxtil e Moda, Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

A pesquisa apresenta resultados de investigação acerca da cooperação solidária em comunidades artesãs de têxtil e moda no estado do Ceará, região nordeste do Brasil. O trabalho tem como objeto de pesquisa a análise de iniciativas locais e regionais por meio de revisão bibliográfica e observação em campo. Duas experiências foram selecionadas pela relevância solidária atual, originalidade, caráter social e cidadania. Neste estudo, portanto, procura-se observar a história de resistência e luta populares, a sua organização criadora e a relação com os processos criativo e produtivo. Resultados obtidos revelam-nos novos olhares sobre o mundo do trabalho e criação com contribuições sensíveis e originais que promovem inovação social e econômica, em coletivos criadores que se constituem em meio a superação de adversidades com responsabilidade social e ambiental, na construção solidária de um caminho para mudança e emancipação solidária e cidadã.

Palavras-chave: artesanato brasileiro, cooperação, design, economia solidária, moda brasileira.

## ABSTRACT

LAURITO, I. **Solidary cooperation in textile and fashion artisan communities in the state of Ceará.** Dissertation (Master of Science in Textile and Fashion) - Graduate Program in Textile and Fashion, School of Arts, Sciences and Humanities, University of São Paulo, São Paulo, 2023.

The research presents investigation results about solidary cooperation in textile and fashion artisan communities in the state of Ceará, northeast region of Brazil. The study has as research object the analysis of local and regional initiatives through bibliographic review and field observation. Two experiences were selected for their current solidarity relevance, originality, social character and citizenship. In this study, therefore, we seek to observe the history of popular resistance and struggle, its creative organization and its relationship with the creative and productive processes. Obtained results reveal new perspectives on the world of work and creation with sensitive and original contributions that promote social and economic innovation, in creative collectives that are constituted in the midst of overcoming adversities with social and environmental responsibility, in the solidary construction of a path for solidarity and citizen change and emancipation.

Key words: Brazilian handicraft, cooperation, design, solidarity economy, Brazilian fashion.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Centro de Artesanato Ana Sancho Martins – comunidade do Carqueijo em Mucambo, CE.....	38
Figura 2 – Nota do autor: "Exposição Bahia, na V Bienal, setembro de 1959, foi a primeira apresentação (do ponto de vista da Antropologia Cultural mais do que da "Arte") do poder criativo do Povo Nordestino.....	41
Figura 3 – Imagem de uma peça produzida pela artesã Maria Lúcia, com o ponto «doidinho», inventado pelas artesãs para a adaptação do trabalho pedido pelo estilista Ronaldo Fragal.....	50
Figura 4 –Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS).....	53
Figura 5 – Mandala Atualizada no Seminário de Comercialização da RESF, em Santa Maria, em julho de 2018.....	64
Figura 6 – Logotipo da Rede Estrela de Iracema.....	66
Figura 7 e 8 – Fotos da inauguração da loja Estrela de Iracema no shopping Riomar em Fortaleza - CE em 7 de abril de 2022 compartilhadas em suas redes sociais.....	69
Figura 9 – Captura de tela do site da empresa: Nosso Projeto, Nossas Histórias.....	74
Figura 10 – Captura de tela do site da empresa: Nosso Projeto, Nossas Histórias, com a história de Aldenice.....	75
Figura 11 – Captura de tela do site da empresa: bolsa tiracolo Jasmin.....	76
Figura 12 – Captura de tela do site da empresa: #umaconversasincera.....	76
Figura 13 – Exemplo de cartão recebido com o artigo comprado, com assinatura e QR Code para acesso às informações sobre a artesã que confecciona o produto.....	77
Figura 14 – Mapa do Nordeste brasileiro com identificação do município de Itaitinga - CE.....	78
Figura 15 – Foto do grupo de artesãos de Itaitinga.....	78
Figura 16 – Exemplo de cachepô desenvolvido no programa de logística reversa....	81
Figura 17 – Foto de peças expostas para venda após a oficina realizada em Sobral - CE.....	83
Figura 18 – Exemplos de kits montados para o financiamento coletivo.....	84
Figura 19 – Processo de produção da renda de bilro com a almofada montada com agulhas de espinho de cardeiro e bilros entrelaçados com três cores diferentes seguindo estampa em papel sobre a almofada.....	86

Figura 20 – Captura de tela do site da empresa: Kimono Tides, produto em exposição na pop up store do projeto Olê Rendeiras.....	87
Figura 21 – Parte de um vídeo do desfile realizado na Fashion Week de Milão.....	88
Figura 22 – Foto do desfile apresentado no Dragão Fashion Week.....	89

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Roteiro de questões a serem feitas para a Rede Estrela de Iracema de Economia Solidária e Feminista. ....	31
Tabela 2 – Roteiro de questões a serem feitas para a empresa Catarina Mina.....	32
Tabela 3 – representação da tabela de custos do produto Bolsa tiracolo Jasmin.....	79

## LISTA DE SIGLAS

ARTESOL	Artesanato Solidário
BEFW	Brasil Eco Fashion Week
BNDES	Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social
CEART	Central de Artesanato do Ceará
CECAE	Coordenadoria Executiva de Cooperação Universitária e Atividades Especiais
CIESP	Centro das Indústrias do Estado de São Paulo
CNPJ	Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica
CNRC	Centro Nacional de Referência Cultural
ESDI	Escola Superior de Desenho Industrial
FEA	Faculdade de Economia e Administração
FENACCE	Feira Nacional de Artesanato e Cultura e Feira da Agricultura Familiar
FIESP	Federação das Indústrias do Estado de São Paulo
IADH	Instituto de Assessoria para o Desenvolvimento Humano
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IDHM	Índice de Desenvolvimento Humano Municipal
IJCPM	Instituto João Carlos Paes Mendonça de Compromisso Social
ITCP	Incubadora Tecnológica de Cooperativas Populares
MDA	Ministério do Desenvolvimento Agrário
MDIC	Ministério da Indústria, Comércio Exterior e Serviços
MTE	Ministério do Trabalho e Emprego
NDI	Núcleo de Desenho Industrial
ODS	Objetivos de Desenvolvimento Sustentável
ONU	Organização das Nações Unidas
PAB	Programa do Artesanato Brasileiro
PIB	Produto Interno Bruto
PRONATEC	Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico

PT	Partido dos Trabalhadores
RESF	Rede de Economia Solidária e Feminista
SCS	Secretaria de Comércio e Serviços
SEBRAE	Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas
SENAES	Secretaria Nacional de Economia Solidária
SICAB	Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro
SPM	Secretaria de Política para as Mulheres
STDE	Secretaria do Trabalho e Desenvolvimento Econômico
UFC	Universidade Federal do Ceará
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>16</b>
<b>1.1 Justificativa</b> .....	<b>20</b>
<b>1.2 Objetivos</b> .....	<b>22</b>
1.2.1 Objetivo Geral .....	22
1.2.2 Objetivos Específicos .....	23
<b>2 MATERIAIS E MÉTODOS</b> .....	<b>24</b>
<b>2.1 Método de Pesquisa</b> .....	<b>24</b>
<b>2.2. Abordagens Utilizadas</b> .....	<b>25</b>
<b>2.3 Etapa 1: Revisão Bibliográfica</b> .....	<b>28</b>
<b>2.4 Etapa 2: Estudo de Casos</b> .....	<b>29</b>
<b>3 QUADRO REFERENCIAL TEÓRICO</b> .....	<b>34</b>
<b>3.1 O artesanato no Brasil</b> .....	<b>34</b>
<b>3.2. Design e artesanato</b> .....	<b>39</b>
3.2.1. Cooperação do designer em comunidades artesãs: casos estudados .....	46
3.2.2 Experiências relatadas por outros pesquisadores .....	49
<b>4 REDE ESTRELA DE IRACEMA DE ECONOMIA SOLIDÁRIA E FEMINISTA: A BUSCA POR UMA SOLUÇÃO ENTRE MULHERES</b> .....	<b>57</b>
<b>4.1 Economia solidária: breve histórico e fundamentos</b> .....	<b>57</b>
<b>4.2 Rede de Economia Solidária e Feminista</b> .....	<b>61</b>
<b>4.3 Rede Estrela de Iracema</b> .....	<b>65</b>
<b>5 CATARINA MINA</b> .....	<b>73</b>
<b>5.1 Desenvolvimento de Comunidade Artesã e Custos Abertos</b> .....	<b>73</b>
<b>5.2 Catarina Mina e seu projeto de <i>crowdfunding</i> com a Casa da Economia Solidária de Sobral - CE</b> .....	<b>82</b>
<b>5.3 Projeto Olê Rendeiras</b> .....	<b>85</b>
<b>6 CONCLUSÃO</b> .....	<b>90</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>102</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A produção artesanal proveniente da capital e das cidades interioranas do estado do Ceará é conhecida em toda a cadeia nacional acima de tudo por sua tradição, tendo em vista que o desenvolvimento de produtos artesanais é uma das principais fontes de renda de famílias e até mesmo de pequenas comunidades. O interesse pelo estado cearense advém de experiências pessoais durante o período de graduação no curso de Design-Moda, no Instituto de Cultura e Arte (ICA), Universidade Federal do Ceará (UFC), onde, por meio de um projeto do Governo Estadual, em parceria com a UFC e a Central de Artesanato do Ceará (CEART), foi possível viajar para cidades do interior e bairros distantes de Fortaleza para conhecer e participar de parcerias pedagógicas junto a comunidades artesãs. Assim sendo, o interesse em investigar métodos destas parcerias e seus resultados despertou-se ainda durante o período de graduação.

O modo de produção artesanal integra a história da humanidade desde os primórdios, pois ao se observar a primeira ferramenta que facilitasse a produção de objetos para o uso cotidiano, estudou-se então o artesanato (BORGES, 2011). O objeto artesanal surge, nos tempos primitivos, como uma resposta à necessidade de produzir itens para que fossem supridas as demandas essenciais do ser humano, garantindo a sua sobrevivência. A história do artesanato, por muitas vezes, confunde-se com a história da humanidade, desde que o ser humano passou a desenvolver artigos para garantir sua sobrevivência e bem-estar, não só individual, mas também coletivo, produzindo objetos com suas próprias mãos (CHITI, 2003). A partir de então, o artesão possui, por meio de seu saber empírico, o domínio das ferramentas e práticas relacionadas à produção de artefatos, seu trabalho supre as necessidades encontradas e, além disso, exerce uma grande função cultural até a Idade Média, onde a profissão possui prestígio e valor social.

A separação entre artista e operário se intensifica com o advento da Revolução Industrial. Com as inovações tecnológicas do período, ocorre a estruturação do novo sistema de produção, dividindo a força de trabalho em duas, há um criador/designer que lidera a produção nas fábricas e há operários que produzem muitos artigos, mas

operam somente em uma etapa da fabricação, afastando-se da etapa de criação e do entendimento de todos os processos de produção.

Em alguns países como a Itália, Japão e países escandinavos, o design erudito e industrial se desenvolveu a partir da tradição artesanal, porém “no Brasil essas duas atividades sempre estiveram em mundos separados situados em campos até mesmo opostos” (BORGES, 2011, p.31). No Brasil, a cultura material tradicional passou por um processo de desconsideração e desvalorização, dando espaço para um “futuro promissor” proporcionado pelas máquinas, tais máquinas trariam a superação do subdesenvolvimento e da pobreza que passaram a ser associados com o objeto que partia da manualidade: o objeto artesanal.

No Brasil os campos do design e artesanato, produção industrial e produção artesanal, andaram separados por muitos anos desde então. As tentativas mais significativas de reaproximação entre tais campos ocorreram na década de 1980. Diversas tentativas foram registradas por autores durante este momento no qual havia também um retorno aos ideais de democracia, pois o país caminhava para o final do período de ditadura militar, em que a liberdade da democracia juntamente com a liberdade de se reunir e manifestar contribui também para o florescer cultural. Lina Bo Bardi e Aloísio Magalhães foram protagonistas da recuperação desta relação.

Ao analisar a situação do campo do desenho industrial (mais tarde reconhecido como design) no Brasil, Magalhães, designer gráfico brasileiro, afirma que em um país composto por áreas distintas e desiguais deveria haver uma prática de design que aproximasse e encontrasse soluções para tal situação, pois “transitamos num espectro amplo de diversidade de saberes e de situações muito distanciadas: da pedra lascada ao computador.” (MAGALHÃES, 1998, p.12) Sendo assim, cabe ao designer propor alternativas para problemas da sociedade, sua natureza interdisciplinar se dedica a muito mais do que projetar um produto, atuando também em processos organizacionais. Portanto, ele deixa a metodologia convencional, que o coloca como proponente da cultura material, e passa a ser articulador entre recursos e diversos atores sociais (MANZINI, 2015).

Gui Bonsiepe (2011) e Adélia Borges (2011) contribuíram com pesquisas acerca deste relacionamento, além de diversas dissertações e teses abordadas ao longo desta pesquisa. Tais estudos relatam possibilidades de trocas e aprendizados



a todos os envolvidos e buscam compreender quais as reais necessidades de cada lado, contribuindo de diversas maneiras para melhorias econômicas regionais.

Assim, “o designer passa, no mínimo, a ter acesso a uma sabedoria empírica, popular, à qual não teria entrada por outras vias, além de obter um mercado de trabalho considerável. O artesão, por sua vez, tem ao menos a possibilidade de interlocução sobre a sua prática e de um intervalo no tempo para refletir sobre ela.” (BORGES, 2011, p. 137).

Entretanto é necessário pontuar que nessas colaborações podem também haver experiências negativas, em que se cria uma relação de dependência que não é emancipadora, ou mesmo uma relação em que o trabalho artesanal é simplesmente tratado como uma mão de obra qualificada para reproduzir uma criação que não é dele, muitas vezes elevando o designer a um status de superioridade e proporcionando ao artefato um rótulo de produção sustentável e responsabilidade social. Estes enfoques chamados de produtivistas e paternalistas por BONSIEPE (2011) trazem muitos equívocos ao aproveitamento desta colaboração.

O desenvolvimento desse campo de pesquisa é necessário para que soluções socialmente inovadoras sejam encontradas, evitando enfoques que tragam benefícios a apenas um dos indivíduos participantes. Tais colaborações acontecem e geram impacto social e econômico, além disso, existe a possibilidade da transformação de características do objeto artesanal brasileiro adentrando no campo do significado cultural dos produtos, o que pode ser benéfico ou desfavorável.

O interesse desta pesquisa é identificar, por meio de uma investigação histórico social em design e moda, de caráter qualitativo na modalidade de revisão de literatura e estudo de casos, quais são os aspectos que permeiam essas cooperações solidárias. Este trabalho propõe-se a fazer uma análise sobre diversos caminhos percorridos com o propósito da aproximação destas relações, suas potencialidades, capacidade de transformações para os envolvidos durante estas colaborações. Pretende-se contribuir na construção da melhoria de vida dos agentes envolvidos, sejam eles produtores ou usuários, contribuindo, assim, com o desenvolvimento da economia local e nacional.

O primeiro desdobramento desta pesquisa conta com o referencial teórico acerca do tema proposto, assim como seus desmembramentos temáticos sob a perspectiva de diversos pesquisadores e autores, relatando também estudos já

publicados acerca do tema proposto e como este fenômeno é observado por outros pesquisadores. Os desdobramentos seguintes contam com estudo de casos de comunidades artesãs que passaram pela experiência de colaborações, relatando suas histórias, pontos de vista e consequências.

Como resultado, no capítulo 4 desta pesquisa, é descrito o percurso da Rede Estrela de Iracema de Economia Solidária e Feminista e como suas participantes buscaram cooperações de teor pedagógico para melhorar sua estrutura em forma de rede; e em seguida, no capítulo 5, a trajetória da empresa Catarina Mina, que produz artigos artesanais em parceria com comunidades artesãs, e disponibiliza dados, custos e detalhes desta parceria em seu website, tornando possível, deste modo, que o consumidor tenha acesso a informações da parceria realizada.

As histórias apresentadas nesta dissertação possibilitam a descrição e compreensão de diferentes caminhos apresentados por estas interações e a situação em que o artesanato brasileiro se encontra, propondo, assim, diferentes soluções e sugestões para a realização de colaborações cooperativas posteriores.

## 1.1 Justificativa

Diante do panorama socioeconômico atual do Brasil (POCHMAN, 2012; BELLUZZO, GALÍPOLO, 2019), junto à instabilidade política e econômica e com os altos índices de desemprego, a produção artesanal tem sido uma alternativa para geração de renda principalmente para pequenas comunidades em cidades interioranas. A produção artesanal brasileira, segundo FERNANDES (2017, p. 17), enfrenta uma série de entraves tanto no mercado nacional quanto no mercado externo para que se estabeleça e se emancipe. Dentre estes obstáculos estão

A má qualidade de educação; a inviabilização da integração com o mercado mundial por fatores econômicos, políticos e sociais; a escassa divulgação e a orientação unilateral para o turismo do trabalho artesanal brasileiro; e, talvez, o entrave mais enraizado, a cultura da cópia em detrimento da cultura de inovação.

Observando pesquisas existentes (BORGES, 2011; BONSIPE, 2011) e estando em contato com esse nicho de mercado, constata-se que há diversas iniciativas entre artesãos e designers/profissionais do campo da moda que promovem a capacitação e emancipação das comunidades artesãs por meio de colaborações que se desmembram em duas esferas principais: a primeira trata-se de colaborações unicamente de caráter pedagógico, em que parcerias entre artesãos e designers e/ou profissionais do campo da moda, bem como entre estudantes de ambas as áreas, aproximam-se desses locais com o intuito de ensinar e capacitar sobre os mais diversos temas, partindo de configurações estéticas e seguindo a aplicação de noções de marketing e venda do produto. A segunda esfera promove maior visibilidade ao objeto artesanal, na qual profissionais já consolidados no mercado de trabalho promovem parcerias que podem ocorrer de diversas formas, havendo participação ativa e criativa do artesão ou apenas a mão de obra artesanal em um artigo proposto pelo designer.

As iniciativas de colaborações solidárias geram impactos tanto sociais quanto econômicos a todos os integrantes de um projeto como esse e à região em que ele ocorre (ALMEIDA, 2013; SILVA, 2014; NICOLETTI, 2018). Observa-se, ainda, em pesquisas publicadas, que há dificuldade em fazer com que as comunidades artesãs tenham maior visibilidade, e há também a dificuldade em fazer com que estes projetos

possam ser continuados após o curto período de interação, trazendo benefícios contínuos aos participantes. Sendo assim, verifica-se também que tais encontros ocorrem e geram resultados.

Além do interesse pela investigação acerca dos agentes envolvidos nessas colaborações, seus resultados podem ser encontrados também nas características do objeto artesanal brasileiro, que passa por transformações adentrando ao campo do significado cultural dos produtos e detém, no presente, representações associadas a soluções sustentáveis e exclusivas que podem caracterizar uma produção com base de responsabilidade social. Tal caracterização pode não corresponder com a realidade da sua produção, pois pouco se sabe a respeito de como essas parcerias ocorrem, sendo necessário maior comprometimento com a transparência por parte das empresas envolvidas.

A necessidade da continuidade desta investigação mostra-se a partir desse contexto e é o que esta investigação propõe: o estudo acerca de colaborações nas comunidades artesanais por meio de uma pesquisa histórica que se inicia com a revisão bibliográfica a partir do tema proposto e em seguida estudo em campo de duas experiências de comunidades artesãs produtoras de objetos relacionados ao campo da moda e sua interação com profissionais do campo do design e/ou moda que não haviam sido relatadas anteriormente, partindo da observação dos caminhos percorridos por essas experiências e expondo suas transformações.

Espera-se que os resultados obtidos com esta investigação contribuam na construção de conhecimento dentro desse universo a fim de que estas interações possam ser realizadas e caracterizadas por uma troca de conhecimentos em mão dupla, gerando impactos positivos a todos os envolvidos.

## **1.2 Objetivos**

### **1.2.1 Objetivo Geral**

O objetivo geral deste estudo reside em realizar uma pesquisa histórica sobre o papel social do design de moda em organizações solidárias, a partir de revisão de literatura em caráter qualitativo e estudo de caso; e observar quais aspectos permeiam estas colaborações, sejam elas de caráter pedagógico ou comercial, sejam entre estudantes e/ou profissionais dos campos de design e moda e comunidades artesãs.

Objetiva-se também analisar os caminhos percorridos nestas colaborações solidárias e seus resultados; além de compreender a produção popular, sua realidade, potencialidades e capacidade de emancipação social.

Mediante revisão de estudos publicados recentemente e literatura clássica, juntamente com entrevistas realizadas para esta pesquisa, pretende-se uma possível resolução para sua questão norteadora, bem como a organização de todos os dados coletados para que cada objetivo específico tenha a sua resposta encontrada, pretendendo-se contribuir na construção da melhoria de vida dos agentes envolvidos - produtores ou usuários - e colaborando assim no desenvolvimento da economia local e nacional.

### 1.2.2 Objetivos Específicos

Considerando a pressuposição de que essas colaborações solidárias geram um impacto tanto na comunidade artesã envolvida como nos designers e trabalhadores do campo da moda participantes, objetiva-se, por meio de cauteloso tratamento de dados, agrupar informações para responder às questões levantadas em objetivos específicos:

- a. Estudar a cultura popular de comunidades artesanais;
- b. Observar e relatar o relacionamento entre os envolvidos em cooperações solidárias e seu papel emancipatório;
- c. Analisar relações durante o processo criativo e produtivo;
- d. Identificar os resultados percebidos por meio dessa relação.

## 2 MATERIAIS E MÉTODOS

### 2.1 Método de Pesquisa

O método de pesquisa é definido por Severino (2016, p. 121) como "um conjunto de procedimentos lógicos de técnicas operacionais que permitem o acesso às relações causais e constantes entre os fenômenos". A partir de tal definição, o presente estudo é baseado em uma pesquisa de modo histórico social do design e da moda em caráter qualitativo na modalidade de revisão de literatura e estudo de caso. Tal pesquisa visa saber quais aspectos permeiam as colaborações entre estudantes e/ou profissionais dos campos de design e moda e comunidades artesãs, sejam essas de caráter pedagógico ou comercial. Para tanto é necessária a contextualização por meio de pesquisas bibliográficas, realizada em etapa exploratória, alinhando-se ao trabalho de campo posterior por meio da observação participante, na qual há uma devolução social aos participantes da pesquisa (BRANDÃO, 1984).

Adotou-se a análise qualitativa por seu caráter de obtenção de informações por meio da descoberta de significados, o que além de oferecer uma melhor contextualização, permite que haja uma compreensão da realidade social concreta. A pesquisa bibliográfica possibilita ao autor trabalhar com a coleta de dados previamente relatados, tratados e explorados por outros pesquisadores em documentos como livros, teses e dissertações, artigos científicos, entre outros, tornando-se materiais essenciais para as fontes dos temas a serem pesquisados. A investigação em estudo de campo feita pelo pesquisador proporciona uma coleta de dados sem tratamento anterior, onde seus fenômenos ocorrem em condições vigentes, buscando captar a realidade específica do objeto de estudo (ECO, 2010; SEVERINO, 2016).

A partir de então, pode-se considerar esta investigação em duas etapas, a pesquisa bibliográfica–exploratória inicial e, em seguida, pesquisa de campo a partir do estudo de casos em que há a coleta e análise de dados.

## 2.2. Abordagens Utilizadas

Para a realização da investigação proposta por esta pesquisa, foi realizada uma revisão bibliográfica que dialogasse com diversas áreas do conhecimento, uma vez que ao abordar uma questão presente na sociedade não se pode desassociar de temas mais abrangentes como a história social e o design, que aparece como aliado neste momento por conta de sua natureza interdisciplinar, sendo o designer um agente em constante busca por soluções.

O tema proposto nesta pesquisa exigiu uma metodologia qualitativa por sua necessidade de buscar informações por meio da descoberta de significados, utilizando-se, assim, da pesquisa bibliográfica e, em seguida, de estudo de caso. A primeira pela possibilidade de explorar temas previamente retratados por outros pesquisadores e a segunda, pela perspectiva de observar a realidade sem tratamento anterior, mais específica do objeto de estudo (BRANDÃO, 1984; ECO, 2010; SEVERINO, 2016).

O conceito de que artesanato é toda produção resultante da transformação de matérias-primas no estado natural ou na forma manufaturada - por meio do emprego de técnicas de produção artesanal, que expresse criatividade, identidade cultural, habilidade e qualidade - advém da leitura do Programa do Artesanato Brasileiro – PAB (BRASIL, 2018), essencial para a definição de não somente esse, como de outros conceitos acerca do tema proposto. Portanto, nesta pesquisa, artesão é toda pessoa física que, de forma individual ou coletiva, faz uso de uma ou mais técnicas no exercício de um ofício predominantemente manual, por meio do domínio integral de processos e técnicas, transformando matéria-prima em produto acabado que expressa identidades culturais brasileiras (BRASIL, 2018).

Ao longo da história, a autora Lina Bo Bardi se apresenta como uma pesquisadora da cultura brasileira em projetos que objetivam a busca por uma cultura nacional anterior às influências da industrialização realizada aos moldes internacionais (BARDI, 1994). O designer Aloísio Magalhães, que participou ativamente na criação da primeira escola de desenho industrial do país, propôs a formação de um design nacional que buscasse soluções para as necessidades e desigualdades do país, e que dialogasse com os saberes populares. Assim como Bardi, porém, teve seus projetos impossibilitados pela rápida industrialização



influenciada por um formato estrangeiro (MAGALHÃES, 1988; MORAES, 2006; ANASTASSAKIS, 2011).

Costa (1978), Bardi (1994), Vergara e Silva (2007), Santos (2007) e Silva (2009) contextualizam historicamente o artesanato brasileiro e caracterizam o estilo de vida das comunidades artesãs e sua participação econômica no país sob diversas perspectivas e experiências. Mais recentemente, as dissertações das autoras Carmo (2011), Almeida (2013) e Nicoletti (2018), apresentam trabalhos de investigação acerca de experiências em que houve trocas entre designers e artesãos, eventos que ocorreram em estados no norte e nordeste do país. Tais pesquisas analisam os agentes envolvidos e desenvolvem conclusões a respeito dessas vivências. O artigo de Araújo e Filgueiras (2015) relata experiência similar realizada no Ceará, porém nesse evento os designers interferiram nas comunidades artesãs unicamente de maneira pedagógica, em que é possível analisar apenas a experiência e não os resultados posteriores. A fim de compreender noções pedagógicas, utiliza-se como referência Chauí (1996) e Freire (2012) que evocam uma pedagogia de autonomia, promotora de emancipação.

A partir da leitura de tais trabalhos, observa-se que não há um padrão de relacionamento ao tratar-se de interações entre esses grupos, esse contato é realizado de diversas maneiras e há resultados positivos ou negativos aos envolvidos. Bonsiepe (2011) resume as experiências a seis aproximações que aparecem de maneira individual ou articuladas entre si, sendo elas: conservadora, estetizante, produtivista, culturalista (ou essencialista), paternalista e promotora da inovação. Aproximações que esta pesquisa utiliza como referência.

A importância do entendimento da economia solidária mostra-se presente a partir da percepção que muitas das comunidades artesãs se baseiam nesse modelo de estrutura econômica, pois a economia solidária é um modelo de produção e distribuição alternativo ao capitalismo, direcionando-se para os trabalhadores marginalizados do mercado de trabalho. Neste modelo, os “participantes da atividade econômica deveriam cooperar entre si em vez de competir” (Singer, 2002). No Brasil, no ano de 2003, foi criada a Secretaria Nacional de Economia Solidária (SENAES) no âmbito do Ministério do Trabalho e Emprego (MTE), com o propósito de consolidar políticas públicas para a legitimação da economia solidária no país, contribuindo para a minimização do desemprego. Sendo assim, o cooperativismo é o consenso entre os

autores contemporâneos, nacionais e internacionais a respeito do tema (RAZETO, 1997; SINGER, 2003; GAIGER, 1996; MANCE, 1999).

Sob essa perspectiva, este estudo segue observando a contribuição do design e da moda em comunidades artesãs e, mais especificamente, no objeto artesanal a partir do momento em que esse produto passa por uma transição de significados - o distanciando de seu contexto inicial, ou seja, que atenda às necessidades de uma comunidade - e o aproximando de um objeto com maior apelo estético, que remete a uma produção não industrial, a um bem exclusivo, e com apelo sustentável. Sob essa perspectiva, utiliza-se o conceito de capital simbólico de Bourdieu (2013) que situa o objeto artesanal para além do seu valor econômico.

Bonsiepe (2011) e Flusser (2007) introduzem o conceito da importância do designer na ação de embutir sentidos aos artefatos, com o objetivo de atender às expectativas dos consumidores. Miettinen (2006) acrescenta o conceito de design social que pretende contribuir com o desenvolvimento econômico local e busca melhorar o bem-estar humano, aproximando o papel desse profissional ao conceito de desenvolvimento sustentável utilizado nesta pesquisa.

A fim de que o termo “desenvolvimento sustentável” seja compreendido sem equívoco, faz-se necessária uma contextualização dos principais eventos que levaram à concepção desse conceito, seguida por uma revisão de autores da área do design, moda e sustentabilidade a respeito desse tópico.

A consideração do desenvolvimento sustentável ao econômico legitima o bem-estar social como valor essencial para além do reconhecimento de valores do meio ambiente. Utilizar-se do termo “sustentabilidade” de maneira que o reduz apenas às caracterizações ambientais não contribui para o desenvolvimento sustentável (CROCKER, 2016; BONSIPE, 2011). As recorrentes discussões acerca do tema validam a preocupação da sociedade (CAVALCANTI, 2001) e demonstram que o crescimento constante sem se preocupar com o futuro já não é uma possibilidade universalmente reconhecida.

Princípios de natureza ética e social associados à preocupação ambiental são elucidados por Papanek (1995) e Manzini (2008) de maneira que se faça necessária a ponderação do ciclo do produto por um todo. Fletcher e Grose (2011) ressaltam a necessidade de repensar o ciclo produtivo, pois cada etapa desse ciclo encontra-se associada às demais. Portanto, a aproximação do objeto artesanal ao conceito de

desenvolvimento sustentável advém do compartilhamento de uma busca por valores mais éticos e de justiça que acolham as condições de trabalho, o consumo socialmente responsável e o respeito à diversidade e às culturas.

Os princípios de “comércio justo” dão suporte à agenda de design social, principalmente em seu ponto principal que é a promoção do bem-estar social (MIETTINEN, 2006), o termo é empregado com a caracterização de produtos que se utilizem de materiais naturais e sustentem uma rede socialmente responsável, encorajando não só a manutenção de técnicas antigas e artesanatos tradicionais, mas também podendo devolver dignidade às pessoas e suas comunidades marginalizadas (UDALE, 2009).

Desta maneira, a investigação desta pesquisa se estrutura em um segundo momento a partir da observação do relacionamento existente, principalmente, entre designers e trabalhadores do campo da moda e artesãos, relacionamento que, quando ideal, passa a conter trocas capazes de enriquecer as vidas de ambos os envolvidos e também de quem se encontra alheio a esses eventos, o que aparece como um verdadeiro fomento para a mudança econômica e social (FLETCHER, GROSE, 2011).

### **2.3 Etapa 1: Revisão Bibliográfica**

A revisão bibliográfica foi feita a partir da leitura de autores atuais e clássicos acerca de temas mais abrangentes como: teoria da moda e do design, e artesanato. Seguindo-se para tópicos mais específicos como: produção artesanal brasileira e nordestina, história da moda e do design, o uso do artesanato como fonte de renda para famílias e comunidades interioranas, relação entre design e artesanato, desenvolvimento sustentável, responsabilidade social, economia solidária, economia colaborativa, entre outros. Tais leituras partem de documentos como livros, teses e dissertações, artigos científicos e relatórios de colaborações realizadas em comunidades artesãs.

Durante a etapa de revisão bibliográfica houve também a participação no Grupo e Linha de Pesquisa sobre Ensino da Arte e do Design: Papel e Responsabilidade Social juntamente ao professor orientador desta dissertação, Professor Doutor Antonio Takao Kanamaru, e alunas sob sua orientação. O grupo mostrou-se de

bastante importância para o desenvolvimento deste estudo pela possibilidade de reuniões com o objetivo de levantar discussões sobre temas atuais, além do compartilhamento de títulos bibliográficos que foram utilizados na fundamentação desta pesquisa.

A leitura de dissertações, que abordem situações de empresas de moda e comunidades artesãs trabalhando em conjunto, apresentou uma situação de bastante delicadeza. Tal investigação trouxe à discussão como essas parcerias, em diversos casos, tiveram como resultado o engrandecimento de empresas, designers ou estilistas, não considerando a relevância e o legado deixado às comunidades artesãs, em muitas situações propondo contrapartidas que não foram cumpridas. Tal leitura foi fundamental para que a pesquisa de campo procurasse encontrar cooperações solidárias com contribuições sociais, trazendo novas possibilidades para que futuras relações possam ser realizadas de maneira mais sustentável.

A revisão sistemática foi essencial para que parâmetros fossem traçados e a pesquisa de campo pudesse ser iniciada com segurança e foco de acordo com as abordagens utilizadas nesta pesquisa.

## **2.4 Etapa 2: Estudo de Casos**

A etapa de investigação de estudo de casos advinda da observação de campo proporciona a esta pesquisa a possibilidade de captar a realidade no objeto de estudo onde seus fenômenos ocorrem em condições vigentes, ou seja, nesta etapa, há a coleta de dados sem tratamento prévio (SEVERINO, 2016). O estudo de casos aparece como segunda fase desta pesquisa, onde, a partir de dados preestabelecidos foram selecionados dois casos de cooperações solidárias a serem estudadas, sua delimitação partiu dos resultados da primeira etapa desta pesquisa, a revisão bibliográfica.

Devido à situação de pandemia e isolamento social decorrente do Coronavírus, esta etapa foi adaptada para que pudesse ser realizada sem riscos a pesquisadora e orientador e também possíveis participantes e/ou entrevistados. A pesquisa participante, proposta inicial deste trabalho, não foi possível ser realizada na íntegra e a restituição ética e social dos resultados aqui presentes acontecerão posteriormente a este período, quando for possível efetivá-la com segurança a todos

os envolvidos. Em vista disso, o estudo de casos foi feito por meio de revisão de artigos científicos publicados em revistas indexadas, dissertações de mestrado e teses de doutorado que trouxessem informações relevantes sobre as experiências pesquisadas. Os dados também foram retirados de informações institucionais fornecidas pelas organizações - comunidades artesãs ou empresas parceiras - e por meio de suas redes sociais e artigos publicados em revistas e portais online. Os contatos com todos que contribuíram nesse percurso foram feitos de maneira remota, por meio de conversas por mensagem de texto, vídeo chamadas e e-mails.

Após conversas informais realizadas com profissionais atuantes no mercado de Fortaleza e acadêmicos da região, foi feita uma primeira lista com as comunidades artesãs e empresas que apresentavam as características buscadas por esse estudo: comunidades artesãs, produtoras de artigos de moda e/ou têxteis, que se estruturam a partir de parcerias que promovam inovação e autonomia; e também, empresas da área de moda e/ou têxtil que possuam parcerias com comunidades artesãs da cidade de Fortaleza ou do interior do estado do Ceará, que busquem a promoção de inovação social e/ou autonomia.

Para a delimitação e escolha dos casos a serem estudados, foram observadas experiências que além de seguirem aos parâmetros preestabelecidos, a promoção de inovação social e/ou autonomia, buscassem trazer benefícios a todos os lados envolvidos nesta parceria, além disso, foi dada preferência a parcerias que fossem continuadas, ou seja, em que não houvesse a pretensão de seu encerramento. Com relação a isto, foi observada a necessidade de relatar narrativas sob ambas as perspectivas, a de uma comunidade artesã e a de uma empresa que possui parceria com uma comunidade artesã; sendo então, a última delimitação para os casos a serem estudados.

Foram selecionados dois casos, a Rede Estrela de Iracema de Economia Solidária e Feminista, como representante de uma comunidade artesã; e a Catarina Mina, como representante de uma empresa de moda que apoie comunidades no estado cearense. Uma vez consideradas as comunidades a serem estudadas, houve a tentativa de diálogo com ambas por meio de e-mail e contatos disponíveis em seus sites oficiais. No caso do consentimento, a proposta era a de realizar a entrevista de maneira remota para que pudessem ser respeitadas questões de saúde dos envolvidos.

Como representante da Rede Estrela de Iracema de Economia Solidária e Feminista foi realizado o contato com Ana Célia, que, segundo informações concedidas posteriormente, é considerada líder da rede pelas artesãs participantes. Entrevista foi concedida e realizada por meio do aplicativo de troca de mensagens e de chamadas de vídeo e de voz *WhatsApp*, Ana Célia recebeu as perguntas e as respondeu por meio de mensagens de voz, a transcrição de cada mensagem de voz está em anexo ao final desta dissertação. Foram elaboradas questões abrangentes e específicas a partir da fundamentação teórica obtida com o intuito de auxiliar o andamento da entrevista, feita de forma semiestruturada com o objetivo principal de entender como essas parcerias ocorrem e quais suas repercussões. Tais questões estão apresentadas na Tabela 1.

Tabela 1 – Roteiro de questões a serem feitas para a Rede Estrela de Iracema de Economia Solidária e Feminista.

<b>Questões</b>	<b>Objetivos</b>
1. Me conta um pouquinho sobre a criação do grupo ... (como vocês iniciaram, quantas eram de início e quantas participam hoje, vocês tiveram alguém pra facilitar a criação do grupo?)	Compreender a história da comunidade, sua origem, como se organizam e e o número de participantes.
2. Sobre a mais recente conquista de vocês, como foi a abertura da loja no shopping?	Compreender as conquistas recentes.
3. Como você conheceu a economia solidária? O que mudou para o grupo quando vocês assumiram a Economia Solidária como modelo de grupo/ empresa/ comunidade?	Compreender o envolvimento com a estrutura da economia solidária e as diferenças percebidas das estruturas tradicionais.
4. Vocês já realizaram parcerias com grandes marcas? Como foi?	Compreender se há e como são feitas parcerias com marcas para criação/produção de peças.
5. Vocês costumam fazer cursos de capacitação? Como é? Normalmente quem facilita os cursos?	Compreender se há e como são feitas parcerias para cursos de capacitação.
6. Você acredita que esses cursos e parcerias promovem a autonomia das artesãs?	Compreender resultados de parcerias e/ou cursos para o desenvolvimento do trabalho e/ou vida pessoal dos artesãos.
7. Como você percebe os artesãos em mercados desconhecidos? Quais as principais dificuldades?	Compreender a percepção de mercado atual e desafios para as comunidades artesãs.
8. O que você enxerga para o futuro da Estrela de Iracema?	Compreender necessidades e metas.

Fonte: elaboração da autora.

A entrevista serviu o seu propósito de fornecer informações sobre parcerias realizadas pela rede de artesãs e a partir do tratamento dos dados obtidos não só pela entrevista, mas também pelo site oficial da Rede de Economia Solidária e Feminista (RESF) e dados obtidos por meio de redes sociais da rede, foi escrito o capítulo 4.

Ao buscar contato com a empresa Catarina Mina, a fundadora e diretora criativa da empresa retornou e concordou em conceder uma entrevista seguindo a mesma estrutura da entrevista realizada pela representante da Rede Estrela de Iracema de Economia Solidária e Feminista, contudo devido à incompatibilidade de agendas e aproximação dos prazos de pesquisa da Universidade de São Paulo, optou-se por buscar respostas às perguntas presentes na Tabela 2, que foi elaborada com o objetivo principal de entender como essas parcerias ocorrem e quais suas repercussões, por meio de informações públicas divulgadas pela empresa e publicadas em artigos científicos.

Tabela 2 – Roteiro de questões a serem feitas para a empresa Catarina Mina.

<b>Questões</b>	<b>Objetivos</b>
1. Você poderia me contar um pouquinho sobre a história da Catarina Mina, como foi criada, qual a ideia inicial?	Compreender a história da empresa, sua origem.
2. Como foi o primeiro contato com os artesãos que participaram da produção? Vocês chegaram a realizar algum curso de capacitação? Quais foram as principais dificuldades?	Compreender o contato inicial da empresa com as comunidades artesãs e como funciona o processo de parceria.
3. Como é realizado o processo criativo em parceria com os artesãos? E o processo produtivo? (Em relação aos projetos, autonomia, domínio das técnicas)	Compreender como se realiza o processo criativo das coleções da empresa, qual a participação ativa da comunidade artesã e como se desenvolve a produção das peças.
4. Qual a repercussão para as comunidades artesãs após essas parcerias? (Divulgação da comunidade, nível de autonomia...)	Compreender as consequências da parceria para a comunidade artesã envolvida.
5. De onde partiu a ideia de custos abertos?	Compreender a origem da iniciativa da empresa de abrir os custos dos produtos.
6. O projeto Olê Rendeiras é bastante recente, poderia comentar um pouco sobre ele?	Compreender as conquistas recentes.
7. Ao olhar para o futuro dos artesãos, o que vocês esperam ver? E ao olhar para o futuro, o que vocês esperam para a marca?	Compreender necessidades e metas.

Fonte: elaboração da autora.

Sendo assim, o capítulo 5 foi escrito com base em artigos científicos publicados, artigos de revistas, portais online e informações retiradas do site oficial, do blog oficial e também das redes sociais da marca. Os objetivos das questões a serem perguntadas para a empresa Catarina Mina foram contemplados por meio das informações geradas e a partir do tratamento dos dados obtidos nesta fase exploratória. A partir dessas referências, foi escrito o capítulo 5 desta dissertação.

O tratamento e análise de dados foram realizados de modo a organizar informações referentes à história e aos processos e à identificação de padrões e associações que respondessem à questão norteadora desta pesquisa, buscando também estar em acordo com os objetivos gerais e específicos.



### 3 QUADRO REFERENCIAL TEÓRICO

#### 3.1 O artesanato no Brasil

O objetivo do primeiro desdobramento deste capítulo é a definição e a construção da palavra artesanato e da prática artesanal em si, apresentando as circunstâncias em que esta prática está sendo realizada no Brasil, assim como a sua regulamentação em toda a cadeia nacional. Busca-se também demonstrar a participação e a potência econômica e cultural dos estados do Nordeste brasileiro, já que a pesquisa está sendo realizada com enfoque no estado do Ceará, e por fim, compreender qual o destino dos artefatos produzidos.

A palavra artesanato é originária do termo em francês *artisanat* que é definido como diversas atividades de natureza industrial, no entanto é necessária a intervenção da criatividade espontânea do homem (MARTINS, 1973). Os produtos finais, inteiramente manuais ou que contam com a ajuda de certos instrumentos, dependem em grande parte da habilidade do trabalhador (SANTOS, 2007). Para Costa, é possível incluir na definição de artesanato o fato de que os produtores se encarregam, por si próprios ou por meio de auxiliares, de todas as fases de produção do artesanato sem relação empregatícia, e conservam sempre, em menor ou maior grau, a sua individualidade e/ou originalidade (COSTA, 1978).

Segundo o dicionário Michaelis de Língua Portuguesa, a definição de artesanato é:

*Sm*: substantivo masculino. 1 Arte e técnica do trabalho manual realizado por um artesão; método de trabalho do artesão que alia utilitarismo à arte. 2 O conjunto de artesãos de um lugar, região, época etc. 3 Peça de artesão. 4 Conjunto de peças de determinada produção artesanal. (MICHALIS, 2022)

Em uma busca simples na internet, encontra-se como referência o Dicionário Informal, plataforma onde as definições são imputadas por meio do senso comum advindo de usuários falantes da língua portuguesa. Segundo ele, entende-se que

Artesanato é essencialmente o próprio trabalho manual ou produção de um artesão (de artesão + ato). Mas com a mecanização da indústria, o artesão é identificado como aquele que produz objetos pertencentes à chamada cultura popular.

O artesanato é tradicionalmente a produção de caráter familiar, na qual o produtor (artesão) possui os meios de produção (sendo o proprietário da oficina e das ferramentas) e trabalha com a família em sua própria casa, realizando todas as etapas da produção, desde o preparo da matéria-prima, até o acabamento final; ou seja, não havendo divisão do trabalho ou

especialização para a confecção de algum produto. Em algumas situações o artesão tinha junto a si um ajudante ou aprendiz (ARTESANATO, 2009).

Em 1997, a Unesco adotou como definição de artesanato:

“Produtos artesanais são aqueles confeccionados por artesãos, seja totalmente à mão, com uso de ferramentas ou até mesmo por meios mecânicos, desde que a contribuição direta manual do artesão permaneça como componente mais substancial do produto. Essas peças são produzidas sem restrição em termos de quantidade e com o uso de matérias-primas de recursos sustentáveis. A natureza especial dos produtos artesanais deriva de suas características distintas, que podem ser utilitárias, estéticas, artísticas, criativas, de caráter cultural, simbólicas e significativas do ponto de vista social” (UNESCO 1997, apud BORGES, pág. 21).

Em 2018 foi publicada no Diário Oficial da União a “Base Conceitual do Artesanato Brasileiro” que é a consolidação de principais conceitos que norteiam a produção artesanal brasileira, funcionando como um glossário que padroniza e estabelece os parâmetros de atuação do Programa do Artesanato Brasileiro – PAB e subsidia a construção do Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro – SICAB. A definição de artesanato segundo a Base Conceitual do Artesanato Brasileiro é toda a produção resultante de “transformação de matérias-primas em estado natural ou manufaturadas, por meio do emprego de técnicas de produção artesanal, que expresse criatividade, identidade cultural, habilidade e qualidade” (BRASIL, 2018).

Há, portanto, diferentes definições para o termo e cada uma destas definições acaba por mostrar similaridades conceituais, sendo assim, o produto artesanal é contrário ao produto globalizado, impessoal, pois ele busca personalizar as diferenças culturais, “imprimindo sensibilidade e carinho como valores agregados ao produto final” (SANTOS, 2007).

A caracterização do artesanato Brasileiro e também de outros países da América Latina, possui uma grande diferença daquela conhecida por “*craft*” em países localizados no hemisfério norte do planeta. Por meio do dicionário de língua inglesa da *Cambridge Dictionary* entende-se que “*craft*” está relacionado à “habilidade e experiência, especialmente em relação ao ato de fazer objetos; um trabalho ou atividade que precisa de habilidade e experiência, ou algo produzido utilizando habilidade e experiência” (tradução livre *Cambridge Dictionary*). O termo “*craft*” tem como sinônimo, ainda como referência no dicionário de língua inglesa *Cambridge Dictionary*, a palavra “*art*”. Conclui-se, portanto, que as definições de “*craft*” e “artesanato” não são comparáveis. Segundo Borges (2011, p. 25), técnicas

relacionadas a “*craft*” são “aprendidas em cursos universitários e são exercidas primordialmente por pessoas instruídas que veem na atividade uma forma de autoexpressão”, assim aproximando-se mais ao estado de arte do que artesanato de sua forma tradicional ou mesmo de referência cultural.

No Brasil a atividade artesanal é regulamentada pelo Programa de Artesanato Brasileiro (PAB), por meio da Portaria SCS/MDIC nº 29 de 5 de outubro de 2010, em que a tipologia artesanal é classificada a partir de sua matéria-prima que pode ter origem tanto animal, vegetal e mineral (incluindo areia, borracha, couro, fios e tecidos, metais, e madeiras, entre outros) quanto matéria-prima de origem processada: artesanal, industrial e com processos mistos (englobando argilas, fios e tecidos químicos e sintéticos, etc.), em que também se encaixam os processos de reciclagem de materiais. O tipo de prática e materiais utilizados pelo artesão depende da disponibilidade do material na região em que a comunidade se localiza.

As técnicas podem ter sido transmitidas por gerações da mesma família ou por habitantes mais velhos de uma comunidade ou podem ter sido “inventadas” recentemente por uma ou mais pessoas. Muito raramente essas técnicas foram aprendidas na escola, mesmo nos casos em que grupos artesanais pertencem à classe média. (BORGES, 2011 p. 25)

A portaria citada anteriormente também faz uma distinção entre o artesanato tradicional e o artesanato de referência cultural, em que tanto um quanto o outro possuem uma origem em comum: os elementos tradicionais da cultura, sua diferença está na presença e no tipo de mercado em sua dinâmica (NICOLETTI, 2018, p.64).

§ 3º ARTESANATO TRADICIONAL - Conjunto de artefatos mais expressivos da cultura de um determinado grupo, representativo de suas tradições e incorporados à vida cotidiana, sendo parte integrante e indissociável dos seus usos e costumes. A produção, geralmente de origem familiar ou comunitária, possibilita e favorece a transferência de conhecimentos de técnicas, processos e desenhos originais. Sua importância e valor cultural decorrem do fato de preservar a memória cultural de uma comunidade, transmitida de geração em geração.

§ 4º ARTESANATO DE REFERÊNCIA CULTURAL - Sua principal característica é o resgate ou releitura de elementos culturais tradicionais da região onde é produzido. Os produtos, em geral, são resultantes de uma intervenção planejada com o objetivo de diversificar os produtos, dinamizar a produção, agregar valor e otimizar custos, preservando os traços culturais com o objetivo de adaptá-lo às exigências do mercado e necessidades do comprador. Os produtos são concebidos a partir de estudos de tendências e de demandas de mercado, revelando-se como um dos mais competitivos do artesanato brasileiro e favorecendo a ampliação da atividade. (BRASIL, 2010).

Os produtos artesanais variam segundo a cultura e história locais, sendo favorecidos pelas tipologias e matéria-prima natural existente e disponível no território

(VERGARA e SILVA, 2007), o que permite que o artesanato seja uma das formas mais espontâneas de expressão do povo brasileiro, tornando-o um artesanato rico e criativo, sofrendo interferência da realidade histórica, sócio-política e econômica (ARAÚJO e FILGUEIRAS, 2015).

O artesanato, durante grande parte do século XX, foi entendido por muitos como uma atividade econômica que se encontrava às margens da sociedade, porém atualmente vem sendo tratado como atividade regular dentro de um segmento de mercado competitivo (SANTOS, 2007). Silva concorda quando afirma que a busca pela identificação pessoal e pelo status na sociedade vem difundindo a utilização do artesanato das mais variadas formas, este passa a ser associado a um sentimento de identificação e de valorização cultural (SILVA, 2009). A crescente preocupação com o consumo de produtos sustentáveis, também aparece como um dos motivos pelo qual o artesanato passa a ter destaque no mercado nacional e internacional. Esta associação feita entre artesanato e desenvolvimento sustentável será abordada detalhadamente mais à frente.

O mercado ao qual a produção final dos artefatos será destinada é definido por alguns fatores como as características do tipo de artesanato produzido, da matéria-prima utilizada pelo grupo e da organização da comunidade. Ao analisar algumas experiências de interação, é comum encontrar comunidades artesãs que atendam redes varejistas produzindo grande quantidade de produtos a valores baixos, levando o grupo a trabalhar próximo de uma dinâmica industrial para atender às grandes demandas. Por outro lado, é possível observar também artesãos que elevam seu trabalho ao estado de arte, realizando trabalhos autorais sem a dinâmica industrial.

Em países em desenvolvimento, como são os casos do Brasil, Índia e México, o artesanato de conteúdo cultural se destaca. Santos exemplifica que

As atividades artesanais são formadas por núcleos familiares artesanais, em geral situados nos grandes bolsões de pobreza. A produção artesanal, no Brasil, é conhecida por sua grande variedade e quantidade. Ao longo dos últimos anos, vem apresentando um ritmo de expansão crescente, constituindo-se em atividade econômica com grande potencial de expansão, inclusive como fonte de emprego e renda (SANTOS, 2007).

Figura1 – Centro de Artesanato Ana Sancho Martins – comunidade do Carqueijo em Mucambo, CE.



Fonte: CARQUEIJO ARTESANATO (2022).

No Brasil, grande parte desta herança cultural está localizada na região Nordeste, especialmente em cidades interioranas. O Ceará ocupa o segundo lugar em quantidade de municípios com atividade artesanal (76,1%), perdendo apenas para o Sergipe que possui 86,7% dos municípios com atividade artesanal (ARAÚJO e FILGUEIRAS, 2015). O artesão cearense utiliza materiais e tipologias de acordo com o que encontra disponível em sua região, cada cidade ou comunidade no interior do Estado se dedica a uma delas, o que contribui ricamente para a diversidade de produção local, portanto existe uma ampla e “variada produção artesanal, sendo as regiões do interior do estado responsáveis por sua perpetuação” (SILVA, 2009).

Em 2011, em sua dissertação de mestrado, Carmo demonstra que o mercado de artesanato brasileiro movimentava cerca de 28 bilhões de reais ao ano, o que corresponde a 2,8% do Produto Interno Bruto (PIB) do país, porcentagem que fica acima ainda de indústrias mais tradicionais como a de bebidas (1% do PIB) e a do vestuário (2,7%). Apesar de números bastante expressivos, a autora afirma que os artesãos se apropriam apenas de 52 milhões de reais por ano, correspondendo a um faturamento médio de um salário mínimo por artesão (CARMO, 2011).

Uma pesquisa realizada pelo Sebrae (Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas) em 2013 buscou traçar um mapa sobre o perfil do artesão brasileiro e concluiu que o artesanato é um trabalho majoritariamente feito pelo sexo feminino, que conta com 77% dos trabalhadores. Além disso, a pesquisa também

concluiu que a participação familiar é uma característica presente no processo de produção dos artigos, pois 1 a cada 3 artesãos envolve familiares e sua produção.

Quanto ao aspecto relacionado à renda e educação, a pesquisa do Sebrae (2013) revelou que 3 em cada 5 artesãos possuem o artesanato como principal fonte de renda, equivalente a cerca de 60%, e destes, grande parte possui um grau de escolaridade reduzido, sendo que quase um terço deles (31%) não possui nível fundamental completo.

Bardi (1994) define a arte popular e o uso da palavra “não somente no sentido artístico, mas também no fazer tecnicamente” como uma “atitude progressiva da cultura popular ligada a problemas reais” (BARDI, 1994). A interdisciplinaridade, característica marcante da área do design, busca a interação de diversas áreas de conhecimento, o que é uma realidade crescente na sociedade vigente, junto a isso, e em busca de uma alternativa de melhoria de vida, há a interação das áreas de design, moda e artesanato. Borges (2003, p. 68) afirma que "o artesanato é um patrimônio inestimável, não deve ser congelado no tempo. E é na transformação respeitosa que entra o papel dos designers."

### **3.2. Design e artesanato**

Esta etapa objetiva contextualizar a relação existente entre designer e artesão, buscando, a princípio, retratar um breve histórico desse processo, para, em seguida, demonstrar qual a responsabilidade de cada uma das partes em teoria. A partir disso e de experiências já pesquisadas, busca também investigar qual a contribuição real proveniente de cada um dos envolvidos. Será feita também a definição dos enfoques relacionados a essa interação, utilizando as definições de Bonsiepe (2011) como referência, nomeadamente: conservador, estetizante, produtivista, culturalista (ou essencialista), paternalista e promotor da inovação, que podem ser encontrados de maneira única ou combinados entre si.

O design no Brasil realizou, de início, uma ruptura com o “saber ancestral manifesto em nossa cultura material” (BORGES, 2011, p. 33). “A experiência da Bauhaus [escola alemã pioneira em design] acabou contribuindo para a consolidação de uma atitude de antagonismo dos designers com relação à arte e ao artesanato” como observa o historiador Rafael Cardoso (CARDOSO, 2011 apud BORGES, p. 33).

A aproximação do design a uma objetividade técnica e científica com um olhar que elimina a criatividade individual acontece, porém, em países latino-americanos quando há uma importação sem pensamento crítico das ideias bauhausianas.

A relação entre designer e artesão é, entretanto, um fenômeno recorrente na indústria brasileira no século XXI e teve seu início na década de 1980. Neste período, foram relatados encontros não só entre esses dois grupos, mas também iniciativas advindas de diversos grupos que Borges (2011) chama de “pessoas letradas”, entre eles estão designers, antropólogos, assistentes sociais, educadores, entre outros. Com a promulgação da Constituição de 1988 e o fim do período de ditadura militar, há espaço para reuniões e liberdades que favorecem os aspectos culturais do país. Num período anterior, porém, a arquiteta Lina Bo Bardi e o artista plástico e designer Aloísio Magalhães atuaram fortemente para a reaproximação dos dois campos.

Anteriormente ao golpe militar de 1964, Lina Bo Bardi trabalhou na região da Bahia a convite do reitor da Universidade Federal, Edgard Santos, onde pesquisou sobre o artesanato e a cultura popular baiana e brasileira. A arquiteta chegou a assumir a direção do Museu de Arte Moderna da Bahia, transformando-o em Museu de Arte Popular. Em 1965, estava programada para ser exibida em Roma, Itália, uma exposição com artigos artesanais brasileiros chamada “Nordeste Brasil” (BARDI, 1994, p.43), mas apesar das peças chegarem a ser enviadas para a Galeria de Arte Moderna de Roma, o governo militar brasileiro proibiu sua exibição.

O artigo “A arte dos pobres apavora os generais”, do crítico italiano Bruno Zevi publicado no jornal *L'Espresso de Roma*, denuncia a violência da ditadura militar contra os brasileiros e sua cultura popular (BARDI, 1994). Após todo o ocorrido, a arquiteta precisou renunciar seu cargo na direção do Museu de Arte Popular e afastar-se do trabalho que até então buscava valorizar o artesanato e cultura popular brasileiros. Nota-se, contudo, que seus esforços e sua importância para a cultura popular brasileira - mesmo que tenham sofrido interferência política - foram além de suas obras em arquitetura, adentrando em questões de identidade e da cultura imaterial do país.

Figura 2 – Nota do autor: “Exposição Bahia, na V Bienal, setembro de 1959, foi a primeira apresentação (do ponto de vista da Antropologia Cultural mais do que da "Arte") do poder criativo do Povo Nordestino. Ibirapuera, São Paulo.”



Fonte: BARDI (1994).

Em paralelo aos esforços de Lina Bo Bardi, o empresário e escritor José Ephim Mindlin, acionista da Metal Leve, desenvolveu em novembro de 1979 o Núcleo de Desenho Industrial (NDI) como parte da CIESP/FIESP com o propósito da pesquisa da cultura popular brasileira, o núcleo foi responsável por exposições que promoviam a valorização do desenho industrial brasileiro (TRADIÇÃO E RUPUTRA, 1984).

Igualmente importante para a relação entre design e artesanato no Brasil, Aloísio Magalhães é conhecido por sua atuação na fundação da Esdi (Escola Superior de Desenho Industrial) no Rio de Janeiro em 1962, onde foi professor por alguns anos, além de representar um dos escritórios de design mais reconhecidos do país. O designer atuou, contrariamente à Lina Bo Bardi, dentro do governo durante os anos de ditadura militar, na área de cultura do governo federal, direcionando-se para a “formulação de políticas públicas para a cultura” (BORGES, 2011, p. 40).



A fim de conhecer a realidade da cultura brasileira, Aloísio Magalhães criou o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) para estudar e documentar as atividades existentes antes do período de industrialização, pois elas poderiam estar desaparecendo. Outro objetivo apresentado pelo CNRC era o empenho na busca de uma identidade nacional, entrando em contato com diversos níveis de realidade cultural e olhando para eles em função de uma visão de conjunto (DUTRA, 2017). Em 1979, o CNRC publicou um documento intitulado “Quatro anos de trabalho - CNRC” onde demonstrava o principal objetivo do Centro sendo:

o traçado de um sistema referencial básico para a descrição e análise da dinâmica cultural brasileira, com as seguintes características essenciais:

- a) adequação às condições específicas do contexto cultural do país;
- b) abrangência e flexibilidade na descrição dos fenômenos que se processam em tal contexto, e na vinculação dos mesmos às raízes culturais do Brasil;
- c) explicitação do vínculo entre o embasamento cultural brasileiro e a prática das diferentes artes, ciências e tecnologias, objetivando a percepção e o estímulo, nessas áreas, de adequadas alternativas regionais. (CNRC, 1979)

Aloísio Magalhães justifica seu movimento interdisciplinar em relato de uma conversa envolvendo os Ministros da Indústria e do Comércio e o secretário de Educação do Distrito Federal, respectivamente, Severo Gomes e Wladimir Murtinho, em que levantaram a questão “Por que o produto brasileiro não tem força própria?”, e ao respondê-la, Aloísio justifica que esse processo ocorria sobretudo por não haver conhecimento sobre o produto cultural brasileiro, e confere a esse desconhecimento à falta de indicadores para se conhecer o produto cultural, sendo eles indicadores catalogados e sistematizados (MAGALHÃES, 1976, p.116). Aloísio Magalhães faleceu inesperadamente em 1982, freando então a atuação do CNRC.

Apesar dos esforços de, Aloísio e Lina, seus trabalhos foram interrompidos e a real aproximação das áreas do design e artesanato apenas se deu na década seguinte. Renato Imbroisi e Heloísa Crocco podem ser destacados, posteriormente, como precursores dessa reaproximação, tanto de caráter pedagógico quanto comercial, conduzindo oficinas nas regiões sul e sudeste do Brasil. Borges (2011) aponta diversas outras iniciativas durante esse período, onde além das pessoas mencionadas, destacam-se

a arquiteta e curadora Janete Costa, na promoção e divulgação do trabalho artesanal; os professores Lia Monica Rossi e José Marconi Bezerra de Souza, na academia; e a Copa-Roca (Cooperativa de Trabalho Artesanal e de Costura da Rocinha), como iniciativa de ação coletiva num local específico. Várias ações tiveram o respaldo de instituições de fomento, entre as quais o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae) e o Artesanato Solidário (Artesol). (BORGES, 2011)

Desde então, tanto o Sebrae como o Artesol funcionam como incentivadores ao trabalho artesanal no Brasil, ambas as organizações promovem cursos em diversas áreas que favorecem a qualificação e o pensamento emancipador no trabalhador. Enquanto o Sebrae atua de modo geral, com “foco no fortalecimento do empreendedorismo e na aceleração do processo de formalização da economia” (Portal Sebrae, acesso em novembro de 2022), o Artesol aparece como um aliado ao artesão, pois é uma organização “que apoia os artesãos de todo o território nacional e atua como um centro de pesquisa, de reflexão e de formação para políticas públicas” (ARTESOL, 2022).

Segundo a página oficial da organização, o Artesanato Solidário (Artesol) foi idealizado no final dos anos 1990 por Ruth Cardoso, antropóloga e ex-primeira-dama do Brasil (1995-2003), em um projeto que visava o combate à pobreza principalmente em regiões de seca do nordeste do país. O programa iniciado pela antropóloga tornou-se uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público em 2002 e, desde então, atua “nas áreas social, cultural e econômica através de diversos projetos relacionados ao artesanato brasileiro” (ARTESOL).

Os trabalhos da organização são realizados em 2022 em todo o Brasil com apoio à formação de associações e mapeamento de artesãos no país, capacitando grupos, lançando livros e criando conexões diretas entre as comunidades artesãs e o poder público. A Artesol é a primeira organização ligada ao artesanato a se tornar membro da *World Fair Trade Organization* (Organização Mundial de Comércio Justo - em tradução livre) e é reconhecida pela Unesco por sua atuação no campo da salvaguarda do patrimônio cultural desde 2010. No portal da Artesol, é possível encontrar informações sobre como seus programas são estruturados e também sobre o principal objetivo de desenvolver e fortalecer a produção artesanal de tradição cultural no país:

1. Inclusão Socioprodutiva: Qualificar artesãos e grupos produtivos, estimulando-os a gerir de forma empreendedora seus negócios e utilizar novas tecnologias de comunicação e boas práticas de comercialização.
2. Fomento à comercialização: Promover a comercialização da produção artesanal, buscando a formação, ampliação e fortalecimento de um mercado consumidor sensível para os princípios do comércio justo.
3. Fomento cultural: Inspirar artesãos e mestres a manter vivas as tradições relacionadas ao fazer artesanal, produzindo conhecimento e disseminando-os em festivais, publicações e documentários que conscientizem a sociedade sobre o valor cultural dessa atividade.

4. Políticas públicas: Influenciar a criação de políticas públicas para a organização e fortalecimento do setor artesanal.  
(ARTESOL,2022)

Assim como organizações e iniciativas privadas, há também a participação de entidades sociais e políticas públicas que incentivam a independência do trabalhador por meio de um ensino que o emancipe como um grupo em vez de propagar unicamente o empreendedorismo individual, que pode gerar, em muitos casos, concorrência e exclusão ao trabalhador que não possui escolarização e/ou condições de crédito, portanto os artesãos passam a trabalhar como um grande grupo e realizar trocas entre si, tendo a cooperação como finalidade.

Em 1998, a partir de um grupo de estudos na Universidade de São Paulo (USP), liderado pelo professor Paul Singer juntamente a uma iniciativa da Coordenadoria Executiva de Cooperação Universitária e Atividades Especiais (CECAE), foi fundada a Incubadora Tecnológica de Cooperativas Populares (ITCP) que é um Programa de Extensão Universitária da Universidade de São Paulo que atua no fomento à Economia Solidária (ITCP-USP, 2021).

O objetivo principal da ITCP-USP é o incentivo e apoio para a constituição de empreendimentos em comunidades da periferia da cidade de São Paulo baseadas na autogestão e posteriormente sua inserção no mercado em diversas atividades econômicas. Este processo ocorre por meio de “incubação” definido pela ITCP como a “educação permanente, visando a autonomia e a emancipação dos grupos incubados, bem como o desenvolvimento de novas relações de produção e de trabalho” (ITCP-USP, 2021). A partir de então foi criada uma Rede Nacional de Incubadoras Tecnológicas de Cooperativas Populares que atua em cerca de 40 instituições de ensino superior em programas similares. (ITCP-USP, 2021).

A economia solidária, incentivada nas ITCPs, promove uma gestão empresarial de maneira horizontal, onde as tomadas de decisões são coletivas havendo colaboração entre os trabalhadores em vez da competição (SINGER, 2002), tal aspecto organizacional democrático colabora para o fortalecimento de redes de artesãos que passam a se comunicar melhor, percebendo seus “pontos fracos e fortes” e buscando por parcerias que os fortaleça num todo havendo trocas justas em todo o processo.

No ano de 2003 foi criada, no Brasil, a Secretaria Nacional de Economia Solidária (SENAES) como uma pasta dentro do Ministério do Trabalho e Emprego

(MTE), em seus primeiros oito anos de existência a SENAES promoveu e acatou diversas reivindicações de movimentos sociais em todo o país: projetos de desenvolvimento local e territorial, redes de cooperação e cadeias produtiva, coleta e reciclagem de resíduos sólidos, além disso a produção, disseminação, formação e assessoria em economia solidária e a comercialização de artigos (SENAES/MTE, 2013).

A SENAES possui como objetivo principal a contribuição em legitimar e consolidar políticas públicas de economia solidária e a formação de gestores públicos na área, portanto a conquista do Marco Legal da Economia Solidária no Brasil fez com que fossem gerados conhecimentos e oportunidades não somente para comunidades artesãs, mas também para outros trabalhadores que se encontram marginalizados ao mercado de trabalho.

Contando com participantes como comunidades artesãs, designers, estilistas, arquitetos, acadêmicos englobando os mais diversos materiais, muitas iniciativas além das citadas espalharam-se pelo Brasil sob diversos nomes e perspectivas: oficinas, coleções, movimento de revitalização e seus resultados fizeram parte de comércio e exposições, em alguns casos chegaram a receber prêmios.

Essa relação, na maioria dos casos, propõe competitividade e desenvolvimento às comunidades artesãs, além de maior visibilidade, pois o designer, ao contrário do artesão em uma comunidade artesã tradicional, possui conhecimento de mercado e maior convívio com os grandes núcleos de consumo. Para que esse vínculo ocorra como um agente favorável de transformação, é necessária a reflexão acerca de diferentes questões que permeiam os artefatos, sendo elas culturais, ambientais, sociais, econômicas, políticas, etc., (ALMEIDA, 2013) e o impacto envolto nessas circunstâncias.

Em países onde o processo de industrialização ocorre de maneira desigual, seja por sua extensão territorial, como é o caso do Brasil, ou por influência de países industrializados, os artesãos “sobrevivem como herança de ofício, como trabalho, não mais como parte viva de uma estrutura social” (BARDI, 1994, p.17). Bardi também observa que a produção artesanal popular, ao se tornar um ofício, deixa de ter o título de “artesanato popular” ao se esgotarem as condições sociais que o condicionam.

Sendo assim, muitos trabalhadores produzem objetos artesanais como forma de subsistência e não mais para criar um objeto de uso da comunidade, o que era

realizado pelo seus ancestrais. Além disso, por estarem muitas vezes em regiões afastadas de cidades maiores ou mesmo nações industrializadas, não possuem acesso ao gosto dos consumidores finais. Para Fletcher e Grose (2011) o olho treinado do designer pode, neste caso, construir uma ponte entre estilos culturais para desenvolver produtos que “ambos expressem as tradições do artesão e caibam no estilo de vida do mercado alvo.” (FLETCHER, GROSE 2011, p.110)

Uma cuidadosa negociação, porém, é necessária entre as tradições e a nova estética do produto, pois existe a probabilidade de que essa interação tenda para um caminho mais conservador, deixando de promover as inovações propostas por esse encontro e, como consequência, bloqueando a criatividade do artesão. Pode ocorrer também a perda de identidade do artefato produzido em determinada comunidade com interferências muito diretas advindas de designers, transformando os artesãos em apenas uma mão de obra especializada.

O designer, que geralmente atua em áreas de concentração de riquezas, passa a pensar em formas de intervir nas comunidades artesãs para a inclusão das minorias e com o propósito de viabilizar qualidade de vida aos envolvidos. Isso demonstra a necessidade do ensino emancipador, para que, após esse encontro, o artesão consiga caminhar e melhorar suas condições de subsistência, voltando-se ao fato de que grande parte dessas comunidades se localiza em áreas de vulnerabilidade social e econômica (ALMEIDA, 2013).

Magalhães (1998) afirma que em um país como o Brasil, que possui um espaço territorial amplo e diverso, com desigualdades econômica e social, pertence ao design a “responsabilidade ética de diminuir o contraste entre pequenas áreas altamente concentradas de riquezas e benefícios e grandes áreas rarefeitas e pobres. Nestas é poderosa apenas a riqueza latente de autenticidade e originalidade da cultura brasileira” (MAGALHÃES, 1998, p.11).

### 3.2.1. Cooperação do designer em comunidades artesãs: casos estudados

Ao observar casos já relatados em pesquisas anteriores, é possível notar que a associação entre designers e comunidades produtoras pode ser realizada de diversas maneiras. Não existe uma forma única para a realização desta cooperação, e é importante testemunhar os efeitos, tanto positivos quanto negativos que esta troca

possui para os artesãos, possibilitando que o trabalho seja ajustado apropriadamente (FLETCHER, GROSE, 2011:106), pois não há “um procedimento padrão ou receituário para as ações de revitalização do artesanato - e nem poderia ser de outra forma, já que diferentes situações exigem diferentes respostas” (BORGES, 2011, p. 59).

Bonsiepe (2011), ao estudar os recursos locais em relação ao design, apresentou seis posturas relacionadas a essa interação, tais posturas exemplificam e englobam quase todas as experiências analisadas durante esta pesquisa, podendo aparecer de forma única ou combinadas entre si, conforme descritas adiante.

a) O primeiro enfoque trata-se do enfoque conservador, que busca proteger o artesão de qualquer influência do design vinda de fora, rejeitando tais aproximações, a fim de manter o artesão em estado puro e imune a influências contemporâneas. Bonsiepe registra que tal postura é defendida por pesquisadores antropólogos e rejeita qualquer tentativa de interação entre designers e artesãos.

Tal processo conservador afasta a visão da realidade (NEUMEIER, 2010, p. 37) pois, de maneira contrária ao pensamento do designer, não há o desenvolvimento de soluções para um determinado problema ou mesmo de novos produtos com melhorias, mas evidencia uma realidade permanente, sem julgá-la suficiente ou não para as comunidades.

b) O segundo enfoque é chamado de estetizante. Este considera os artesãos representantes da cultura popular e eleva seus trabalhos ao status de arte. A linguagem formal-estética é, muitas vezes, utilizada como fonte de inspiração por pessoas de fora da comunidade. Como exemplo, Bonsiepe (2011) cita o "etnodesign", um estilo usado por autores de objetos que frequentemente não são artesãos e trazem em seus trabalhos elementos artesanais como uma combinação cromática ou estampas inspiradas em artigos tradicionais.

c) O enfoque produtivista aparece como terceiro e considera os artesãos como mão de obra qualificada e barata, nessa situação utiliza-se das capacidades manuais do artesão para produzir objetos idealizados e assinados por designers e artistas. Duas questões são levantadas nestas relações, a primeira é a da continuidade do trabalho e geração de renda, pois tais parcerias tendem a serem sazonais e após seu término deixam a comunidade sem perspectivas para novas fontes de renda. Além disso, nestas situações, o artesão é colocado em uma postura de apenas

reprodução e não criação, e como Bonsiepe pontua, "tal prática do design tende a perpetuar as relações de dependência, em vez de contribuir para sua superação" (BONSIEPE, 2011, p.63).

- d) O quarto enfoque aparece como o culturalista ou essencialista, às vezes acompanhado de uma postura romântica que idealiza o passado, considera os projetos locais dos artesãos como base ou ponto de partida para o verdadeiro design latino-americano ou indo-americano, tal postura representa um desdobramento do segundo enfoque.
- e) O enfoque paternalista oferece aos artesãos programas assistencialistas, muitas vezes políticos, e exerce uma função mediadora entre a produção e a comercialização de seus produtos, geralmente fornecendo altas margens de lucro para quem realiza a venda destes objetos. E, como programas assistencialistas tendem a alinhar-se a governos, seja municipal, estadual ou federal, a cada troca de representantes as conquistas das comunidades podem ser colocadas em risco de acordo com as prioridades de seu governante.
- f) Por fim, o enfoque promotor da inovação, que propõe oferecer autonomia aos artesãos dialogando com o pensamento Freiriano na busca pela emancipação, a fim de que suas condições de subsistência sejam melhoradas. Este enfoque requer uma participação ativa dos produtores, proporcionando um amplo compartilhamento de conhecimentos. Este sexto enfoque procura evidenciar uma oportunidade de cooperação solidária com resultados positivos a todos os envolvidos.

A produção de uma comunidade artesã, em sua própria natureza, é rica e diversa, demonstrando a história e as tradições de sua região. Para Fletcher e Grose (2011) essas características em algumas situações podem não favorecer a comercialização dos produtos, mas em outras situações há um consumidor "a favor do toque humano, onde saber o efeito da troca no produtor, região e comunidade é integral para as decisões feitas no desenvolvimento dos produtos". (FLETCHER, GROSE 2011, p.110)

Em uma pesquisa realizada pelo Sebrae e divulgada em 2013, ao abordar a principal necessidade do artesão, os maiores problemas do artesanato seriam de diferentes naturezas e entre eles, o mais notável é a comercialização dos produtos (29%), seguido pela falta de visão de mercado (13%) e pela valorização da atividade

(também com 13%). Nesta pesquisa nota-se também que nem todos os artesãos buscam por capacitações que interfiram em seus produtos, 20% dos entrevistados busca apenas capacitação sobre os aspectos financeiros, enquanto outros 20% procura por aspectos de produção, mas ainda assim 19% deles não sente necessidade de capacitação alguma.

A partir de então, cabe ao designer uma reflexão em busca por uma forma equilibrada de produção e por uma ação afirmativa, ideológica, visando a autonomia e inovação social (DEFORGES, 1994), visto que a mudança da dinâmica de trabalho pode gerar um impacto tanto positivo quanto negativo nas comunidades envolvidas. A partir desta afirmação, Bonsiepe (2011) propõe que os programas que se caracterizam como “sustentáveis” e “socialmente responsáveis”, assinalando uma postura ética, devam falar sobre fomentar “a autonomia das artesãs e artesãos, evitando, assim, a recaída em assistencialismo” (BONSIEPE, 2011, p.62).

### 3.2.2 Experiências relatadas por outros pesquisadores

Ao analisar experiências relatadas por pesquisadores a respeito de situações de interações entre designers/estilistas e comunidades artesãs, que serão especificadas ao nos próximos parágrafos, é possível observar que, em quase todas as situações, as comunidades artesãs seguem sua parte no que é acordado previamente, no momento de negociação. Elas produzem os artefatos de acordo com o que é solicitado pelo designer, seja quando há a necessidade que o artesão coloque o seu toque de criatividade na produção, seja quando eles reproduzem a encomenda apenas como uma mão de obra especializada para a criação de outros.

A produção artesanal nessas situações é caracterizada por adaptações e reinvenções para o cumprimento de prazos e confecção dos produtos. No caso da Comunidade do município de Passira, localizado no Estado do Pernambuco, experiência relatada por Almeida (2013) em sua dissertação de mestrado envolvendo a comunidade e a parceria com o estilista Ronaldo Fraga, foi possível encontrar até mesmo a criação de um ponto de bordado novo para a adequação do procedimento em um tecido solicitado diferente do que a comunidade estava habituada. A partir disso é possível concluir que "o artesão brasileiro é basicamente um designer em potencial, muito mais do que propriamente um artesão no sentido clássico"



(Magalhães 1997, p.181), com isso, ele passa a ser “detentor de uma atitude de pré-design, um designer em potencial, por trabalhar com saberes e materiais vernaculares, próprios do contexto em que vivem” (ALMEIDA, 2013, p.144).

Figura 3 – Imagem de uma peça produzida pela artesã Maria Lúcia, com o ponto «doidinho», inventado pelas artesãs para a adaptação ao trabalho pedido pelo estilista Ronaldo Fraga.



Fonte: ALMEIDA (2012).

Por outro lado, ao observar o papel do designer nestes encontros, tirando a situação em que o designer aparece simplesmente como instrutor nestes projetos, posturas com enfoques contrários aos de inovação social aparecem com maior frequência. Na dissertação de Nicoletti (2018), é apresentada uma situação na Comunidade de artesanato popular do Povoado da Ilha do Ferro, Pão de Açúcar, no estado de Alagoas, onde quatro designers aproximaram-se da comunidade por meio do Projeto Afluentes para o desenvolvimento de algumas peças que posteriormente foram expostas em uma galeria de arte na cidade de São Paulo. Infelizmente, porém, o único retorno aos artesãos foi o de reconhecimento de seu trabalho que não chegou

a favorecer o comércio local, a remuneração proposta não havia sido cumprida até o momento da entrevista realizada pela autora.

Um terceiro caso, também relatado por Nicolleti (2018), conta a complexa história da comunidade de artesãs de bonecas de pano do povoado de Riacho Fundo na cidade de Esperança, Paraíba: o Projeto Artesol. A comunidade em questão teve, de início, um projeto emancipador onde muitas de suas participantes conseguiram se sustentar por meio de encomendas, chegando a fazer vendas para fora do Brasil, porém a emancipação de mulheres em locais mais isolados e com uma cultura tradicional machista fez com que muitos homens se revoltassem, o que causou o crime de feminicídio da líder da comunidade por seu marido. Devido à tragédia, a comunidade se desestruturou sem sua líder e passou a não cumprir com alguns prazos e encomendas. Um grande parceiro de negócios, ao tentar por meio de um contrato garantir a exclusividade da produção e não a conseguir, rompeu com as artesãs, as deixando sem encomendas, o que gerou a finalização das atividades desse grupo.

Todas as experiências de interação entre designers e artesãos iniciam-se otimistas, caracterizando-se como uma postura ética para o desenvolvimento sustentável, porém o legado de quase todas as práticas relatadas se direciona ao mesmo caminho: desamparo e pouca, senão quase nenhuma, autonomia. Recai a necessidade do designer ou profissional da área de moda, antes de se propor a tal diálogo entre saberes, refletir assim como Almeida conclui em sua dissertação:

"Não considerar a importância do artesão nessas iniciativas e pensar o artesanato amparado em uma política paternalista é preservar também a condição atual do artesão, uma situação de inferioridade e subserviência à cultura e produção dominantes. Silenciar sua ação e participação e escondê-los no emaranhado de suas técnicas e mantê-los no lugar que eles se encontram atualmente." (ALMEIDA, 2013:159)

Apesar da consequência do aumento da atividade comercial local, em algumas ocasiões esta ação se mostra contrária ao seu propósito inicial, de contribuir solidariamente promovendo trocas justas às comunidades artesãs. Questões a respeito de remuneração, continuidade de projetos e educação para emancipação e autonomia devem ser levadas em consideração para que o artesão não se torne unicamente uma mão de obra especializada sem liberdade de criação.

### 3.3 O desenvolvimento sustentável associado ao objeto artesanal

Este eixo tem como objetivo discutir de que maneira o compromisso de desenvolvimento sustentável foi associado ao objeto artesanal. Partindo da definição do termo “desenvolvimento sustentável” em uma escalada de eventos mundiais, pretende-se também compreender como o uso deste associou-se à atitude de valorizar o ambiente distanciando-se das questões sociais e éticas, e por fim como ocorre o seu resgate.

O conceito de desenvolvimento sustentável surge com preocupações acerca do impacto do rápido desenvolvimento econômico sobre o meio ambiente. O primeiro grande evento que deu início a tal discussão pode ser considerado a Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento Humano, que ocorreu em Estocolmo no ano de 1972, tendo como influência o relatório Limites do Crescimento, que apresentou uma ótica de um futuro catastrófico devido ao esgotamento dos recursos ambientais, como a Crise do Petróleo, aliado ao crescimento populacional mundial. Este relatório apontava como solução a estagnação de crescimento e foi o marco que influenciou os debates nesta conferência.

Em 1974, dois anos após a Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento Humano, houve a reunião de Founex e a Declaração de Cocoyoc que geraram discussões mais otimistas relacionadas à possibilidade de um desenvolvimento norteado segundo estratégias ambientalmente adequadas e socioeconomicamente equitativas (SACHS, 1994). A partir de então, a concepção de desenvolvimento sustentável foi elaborada como consequência da Comissão Mundial sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento, gerando, em 1984, um documento conhecido como Relatório Brundtland que aborda não só questões ambientais, mas também temas relacionados às questões sociais, econômicas e culturais.

O próximo marco a ser destacado na linha do tempo do conceito de desenvolvimento sustentável foi a segunda Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente, desta vez realizada no Brasil, conhecida como Rio 92, uma inovação deste episódio foi a inclusão de representantes países periféricos na discussão, suscitou-se a elaboração da Agenda 21, o que solidificou o conceito de desenvolvimento sustentável como uma solução em escala mundial.

Anos após o início destas discussões, dois outros eventos são considerados de grande importância para a disseminação e consolidação deste conceito. O primeiro deles foi o Rio + 20, novamente após vinte anos da última Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento. Desta vez denominada Conferência das Nações Unidas sobre Desenvolvimento Sustentável foi realizada também no Rio de Janeiro, e teve como principal foco dois direcionamentos a transição para uma economia de acordo com os preceitos sustentáveis e a erradicação da pobreza, renovando a responsabilidade política acerca destes fatores.

Mais recentemente, o outro evento foi a elaboração da Agenda 2030 que conta com os ODS - Objetivos de Desenvolvimento Sustentável que foram estabelecidos pela ONU (Organização das Nações Unidas). Os ODS são compostos por dezessete metas que compreendem temas ambientais, sociais e éticos a serem alcançados pelos países comprometidos até o ano de 2030.

Figura 4 – Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS)



Fonte: AGENDA 2030 (2022).

Nos campos do design e da moda adota-se as discussões no que concerne ao desenvolvimento sustentável desde que as práticas sustentáveis se tornam temas de debate na sociedade. O interesse por meios de produção e consumo mais equilibrados passou a ser parte do convívio de marcas e consumidores. Com isto, há o questionamento sobre as estruturas e ciclos presentes na cadeia de moda.

A indústria da moda conta com uma ampla cadeia produtiva, partindo da produção agrícola para fibras e fios, passando pela tecelagem, planejamento e produção das peças, chegando até a comunicação da marca, e por fim, a pós vida do produto, em que há a preocupação com o descarte têxtil após o seu uso. O primeiro aspecto a ser debatido dentro desse sistema foi o ambiental, assim como em diversos produtos, fazendo com que muitas empresas adotassem uma postura de preocupação ambiental.

Da mesma maneira que a palavra “design” teve seu significado indeterminado com decorrer do uso, sendo identificada apenas como os apelos formais dos objetos (MALDONADO, 2015), a palavra “sustentabilidade” passa por um processo similar onde se perde em seu conceito e em muitas situações torna-se um recurso usado equivocadamente.

Crocker (2016) destaca que uma das abordagens do desenvolvimento sustentável deriva do desenvolvimento econômico e defende que uma economia sustentável não deve apenas reconhecer o valor do meio ambiente, mas também o valor de bem-estar social. Bonsiepe (2011) segue a mesma linha ao afirmar que a palavra “sustentabilidade” se aproxima tanto das perspectivas ambientais e ecológicas quanto das sociais, em vista disso, utilizar-se do termo “sustentabilidade” de maneira que o limite apenas às noções ambientais, sem dar-se importância às sociais, reduz as possibilidades de contribuição com o desenvolvimento sustentável.

Cavalcanti (2001) ressalta que as recorrentes discussões acerca do tema demonstram que o crescimento constante sem a preocupação com o futuro não é mais uma possibilidade de desenvolvimento reconhecida por todos. Para o autor, o desenvolvimento sustentável apresenta-se como uma possibilidade de obtenção de condições iguais ou superiores de vida para uma sociedade e seus sucessores, seja na perspectiva ambiental ou social.

Papanek (1995) e Manzini (2008) possuem perspectivas semelhantes ao adicionar à sustentabilidade ambiental princípios de natureza social e ética, de maneira que essas duas esferas não se desvinculam. Há uma nova perspectiva e a necessidade de repensar todo o ciclo produtivo, pois cada fase deste sistema encontra-se interligada a todas as outras (FLETCHER, GROSE, 2011).

A partir das questões apresentadas, é possível notar que há um chamado por valores mais justos e éticos em todo o ciclo de vida da mercadoria. Bonsiepe (2011)

argumenta que existe uma necessidade de maior transparência na participação e nas tomadas de decisões nos processos com o intuito de que seja possível alcançar o desenvolvimento proposto. Sendo assim, a abordagem do termo “sustentabilidade”, que de início foi entendido e propagado como a proteção do meio ambiente, deve incluir as condições sociais e éticas que englobam todas as práticas presentes nos ciclos dos produtos. A sociedade passa então a observar as práticas e contestá-las, numa busca por valores mais éticos e de justiça que compreendam as condições de trabalho, o consumo socialmente responsável e o respeito à diversidade e às culturas (ALMEIDA, 2013).

Nesta ocasião manifesta-se a conexão entre desenvolvimento sustentável e artesanato, pois a prática artesanal compartilha desses valores. Ao consumir um produto artesanal, é possível apoiar uma comunidade local e há o respeito pela cultura, além de se mostrar um produto com um aspecto mais humanizado e menos industrializado, pois cada peça artesanal é única e sua lógica de produção é diferente da convencional. Ela depende de horas de trabalho executadas por um artesão, o que, por outro lado, abre o debate sobre o quanto este trabalho é realmente ético e se encaixa nos valores citados.

Pesquisas do Sebrae (2022a) (feitas e divulgadas em 2013) sobre o perfil demográfico dos artesãos indicam que a grande maioria dos artesãos brasileiros é do sexo feminino (77%) e além disso, que a quantidade de horas trabalhadas apresenta uma forte correlação com o grau de instrução, sinalizando a dependência da própria atividade econômica e também a necessidade de apoio.

Outra expressão bastante utilizada que também acena para a sustentabilidade é “comércio justo”, que é empregada para caracterizar produtos que estimulam o uso de materiais naturais em conjunto com a estética mais contemporânea, além de impulsionar a manutenção de técnicas antigas e artesanatos tradicionais, em que o emprego regular e o desenvolvimento de habilidades podem devolver dignidade a pessoas e a suas comunidades desfavorecidas. (UDALE, 2009)

É importante frisar também que, praticamente 75% de toda a matéria-prima utilizada é ‘comprada’ pelos artesãos, sendo em lojas de varejo em seu próprio município (51%) ou em lojas de atacado em fábricas (24%), sendo os resíduos industriais ou o próprio meio ambiente responsáveis por apenas 17% (SEBRAE, 2022a).

Empresas de design e moda empregam o conceito de que o trabalho decorrente de produção artesanal se caracteriza como sustentável, pois além de haver um resgate à identidade cultural da região, existe a concepção da exclusividade em dispor de um produto não industrializado nem impessoal, com convite à utilização de matéria-prima natural. Porém, a fim de se compreender o histórico de um artigo, há a necessidade de informações a respeito do local, momento temporal e situação social relacionada à sua produção.

O design que propõe a viabilização de processos não deve impor seus métodos, pois, quando a interação é feita de modo a observar a produção artesã com seus conhecimentos e habilidades particulares, e a partir de então propor a produção em parceria, a mudança passa a ser apropriada e potencializada pela comunidade, favorecendo sua emancipação. Além disso, como Nicoletti (2018) expressa em sua dissertação de mestrado, quando um designer deixa o processo de design em aberto, mesmo existindo um produto final, ou ainda propondo produtos potencialmente mutáveis, ele contribui para a busca da autonomia da comunidade.

As trocas entre designers e artesãos precisam ser baseadas na responsabilidade social desse relacionamento, em que há de se refletir qual o legado deixado para as comunidades. O relacionamento ideal está longe de ser uma interação de mão única. Quando tudo é executado da melhor maneira possível, esse trabalho se caracteriza por uma troca de poderes, enriquecendo as vidas não só de artesãos e designers, mas também de todos que usufruem dessa produção, o que é um verdadeiro catalisador para a mudança econômica e social (FLETCHER, GROSE, 2011).

## **4 REDE ESTRELA DE IRACEMA DE ECONOMIA SOLIDÁRIA E FEMINISTA: A BUSCA POR UMA SOLUÇÃO ENTRE MULHERES**

A partir de experiências relatadas por meio de dissertações e teses, procurou-se encontrar grupos artesanais que portassem possíveis soluções para alguns dos problemas encontrados. É fato que os problemas são diversos e os desafios nunca se esgotam, mesmo assim, a Rede Estrela de Iracema de Economia Solidária e Feminista busca e demonstra um suspiro, um caminho possível para a autonomia e melhoria na qualidade de vida dos artesãos. A fim de compreender esta solução encontrada, é necessária, previamente, uma breve introdução à Economia Solidária.

### **4.1 Economia solidária: breve histórico e fundamentos**

Desde que os homens começaram a se organizar em sociedade e a intercambiar bens e serviços entre si, sua produção e distribuição foram se adaptando e passaram a ser organizadas de diversas maneiras. Dentre elas, destaca-se uma das mais simples e a mais antiga - chamada de produção simples de mercadorias - que, segundo Singer e Souza (2000), caracteriza-se por uma organização onde os agentes (famílias ou domicílios trabalhando em conjunto) além de serem produtores de sua atividade, também detêm a posse dos meios de produção e distribuição. Alguns exemplos dessa organização estão na agricultura familiar, no artesanato e no pequeno comércio.

O capitalismo, assimilando-se à produção simples de mercadorias por unir os meios de produção e distribuição, também se distancia desta por ser competitivo e passar por um processo em que há a separação dos agentes produtores de suas posses (Wood, 2001). Sendo assim, o capital passa a ter a capacidade de ser concentrado nas mãos de uma minoria que se sobressai enquanto uma outra parcela, a maioria, se limita a possuir apenas a capacidade individual de seu trabalho que acaba sendo também uma mercadoria por consequência da competitividade e exploração do mercado capitalista (MARX, 1990).

A organização social artesanal de trabalho passa então a pertencer ao passado e, segundo Bardi (1994), o que temos hoje são “sobrevivências naturais em pequena escala, por determinações artificiais, como exigências turísticas ou a crença difundida, de que o objeto feito à mão é mais prezado do que o feito à máquina”.



A economia solidária surgiu como reação ao empobrecimento de artesãos e camponeses provocado pela disseminação das máquinas e da organização fabril de produção logo após o surgimento do capitalismo industrial (SINGER, 2002). Entendendo que a exploração no trabalho, que neste período contava inclusive com trabalho infantil, era prejudicial à produtividade e lucros para a empresa, o britânico Robert Owen, proprietário de um complexo têxtil em New Lanark, foi o pioneiro em buscar soluções para proteção aos trabalhadores. Owen idealizou limites à jornada de trabalho, além de proibir o emprego de crianças, ao invés disso, criou escolas para elas. Como consequência, obteve maior produtividade, tornando sua empresa bastante lucrativa e reconhecida (OWEN, 1973).

No início do século XIX, houve um empobrecimento da população proletária advinda de uma grande depressão na Grã-Bretanha. Owen apresentou, então, uma proposta ao governo para auxiliar as vítimas da pobreza e restabelecer o crescimento da atividade econômica (SINGER, 2002), mas tal proposta foi rejeitada pelo governo e pela elite empregadora. A proposta de Owen consistia na criação de Aldeias Cooperativas onde a população empobrecida receberia terras e trabalharia produzindo para sua própria subsistência, encontrando assim uma solução para a ociosidade causada pelo desemprego e também uma alternativa para combater a pobreza (OWEN, 1973).

O cooperativismo, ideia que advém da proposta das Aldeias Cooperativas de Owen, foi colocado em prática em diversas ocasiões ao longo do século XIX por seguidores do pioneiro britânico e também por movimentos relacionados ao sindicalismo da classe trabalhadora. Foram registradas diversas experiências de cooperativas de trabalhadores, muitas das quais não obtiveram sucesso ou longa duração.

Uma cooperativa de consumo que desempenhou um papel significativo na história e disseminação do cooperativismo foi a cooperativa dos Pioneiros Equitativos de Rochdale, fundada em 1844 por 28 operários ao norte da Inglaterra (DONNACHIE, HEWITT, 1993). Os princípios adotados por esta cooperativa se tornaram os princípios universais do cooperativismo:

1º) que nas decisões a serem tomadas cada membro teria direito a um voto, independentemente de quanto investiu na cooperativa; 2º) o número de membros da cooperativa era aberto, sendo em princípio aceito quem desejasse aderir. Por isso este princípio é conhecido como o da “porta aberta”; 3º) sobre capital emprestado a cooperativa pagaria uma taxa de juros fixa; 4º) as sobras seriam divididas entre os membros em proporção às

compras de cada um na cooperativa; 5º) as vendas feitas pela cooperativa seriam sempre feitas à vista; 6º) os produtos vendidos pela cooperativa seriam sempre puros (isto é, não adulterados); 7º) a cooperativa se empenharia na educação cooperativa; 8º) a cooperativa manter-se-ia sempre neutra em questões religiosas e políticas (SINGER, 2002, p. 40-41).

A partir da proposta capitalista cujos princípios são o direito de “propriedade individual aplicado ao capital e o direito à liberdade individual” (SINGER, 2002), a sociedade se divide em duas classes, em que uma delas é a classe proprietária, que possui o capital, e a outra é a classe que se sustenta pela venda de sua força de trabalho à primeira classe. Essa divisão tem como consequência a competição, exploração e desigualdade entre elas. Por outro lado, a economia solidária surge como um modelo de produção e distribuição alternativo ao capitalismo, direcionando-se para os trabalhadores marginalizados do mercado de trabalho que necessitam de uma solução, neste modelo os “participantes da atividade econômica deveriam cooperar entre si em vez de competir” (Singer, 2002).

Esse modelo de comércio também se alinha com os ideais de propriedade coletiva ou associada ao capital, e propõe o direito à liberdade individual, produzindo uma única classe de trabalhadores que resulta em solidariedade e igualdade. Gaiger (1999) discorre sobre a economia solidária pontuando sua lógica que, diferentemente da capitalista, é marcada pelo princípio da solidariedade, portanto, apresenta possibilidades de autossustentação e de permanência social de seus membros, gera a inclusão de trabalhadores no mercado de trabalho e por meio da autogestão cria novas oportunidades a eles.

A possibilidade de prevenir a exclusão social e a utilização sem limites dos recursos naturais, a partir do planejamento e da responsabilidade ética do design, é abordada, por Bonsiepe (2007) como recurso do desenvolvimento sustentável. Tais consequências também são debatidas na área econômica quando se utiliza a economia solidária como alternativa. Na mesma linha dos autores citados, FRANÇA (2002) destaca o novo modo de relacionamento entre sociedade e economia por meio da economia solidária, em que é possível encontrar uma alternativa em meio à necessidade para a sua sustentação. pois é proposta uma solução a um grupo local não só de trabalhadores, mas também moradores, através da elaboração coletiva de atividades econômicas que atendam às demandas locais de produtos e serviços.

Barbosa (2007) aponta que os principais sujeitos fomentadores dessas práticas atuam, de modo geral, na reestruturação de processos democráticos de países,

representados coletivamente por instituições ou organizações como sindicatos, igrejas, universidades, organizações não-governamentais e partidos de esquerda. Gonçalves (2005) menciona que as empresas de autogestão costumam apresentar, além de atividades de serviço, frequentemente a produção de artigos na área de confecção, artesanato e agricultura, podendo ser criadas a partir de uma de demandas sociais ou por meio de empresas anteriores que se mostraram insustentáveis para continuação, declarando falência.

Em seu artigo sobre a rede Justa Trama<sup>1</sup>, Cruz (2010, p. 375) aponta como a economia solidária é contrária a tudo que está nos manuais de economia e administração, pois

Suas escalas de produção são muito pequenas; a falta de capital leva a uma baixa produtividade; suas preocupações morais produzem deseconomias de todo o tipo: perda de oportunidades em função de escrúpulos e princípios ideológicos, processos produtivos de rendimentos limitados, utilização intensiva de mão de obra pouco qualificada.

Apesar de todas as adversidades, Cruz aponta também que, na maioria das vezes, a economia solidária encontra-se como a única alternativa para a situação de necessidade em que o trabalhador se encontra, sendo uma solução, ainda que em contínua formação e aprendizado.

O início da inserção da economia solidária no Brasil ocorre a partir da década de 1980, quando a globalização e a reestruturação produtiva, somada à privatização das empresas públicas, representaram para o país um alto índice de desemprego, a conseqüente busca dos trabalhadores por sua própria subsistência possibilitou a sublevação de iniciativas solidárias como categorias de reivindicação de demandas sociais, políticas e econômicas (SILVA; SCHULTE, 2014). No final do século XX diversas iniciativas de economia solidária foram constituídas e, juntamente com políticas públicas iniciadas pelo governo no mesmo período, marcaram pela primeira vez a busca por soluções para a minimização do desemprego, por caminhos não necessariamente vinculados ao trabalho assalariado (BARBOSA, 2007).

A Secretaria Nacional de Economia Solidária (SENAES) foi criada em 2003, no âmbito do Ministério do Trabalho e Emprego (MTE), com o objetivo de contribuir para

---

<sup>1</sup> A Central Justa Trama é a maior cadeia produtiva no segmento de confecção da economia solidária, articula-se 600 cooperados/associados, em cinco estados: Rio Grande do Sul, Mato Grosso do Sul, Minas Gerais, Ceará e Rondônia. Este processo, que inicia no plantio do algodão agroecológico, vai até a comercialização de peças de confecção produzidas com este insumo.

legitimar e consolidar políticas públicas de economia solidária e representa um espaço de articulação e de representação institucional, em que é possível promover “trocas de experiências e compartilhar estratégias de integração, programas e instrumentos que possam ser multiplicados, buscando ampliar a articulação com outros atores da economia solidária” (DIEESE, 2016) e também contribui para a formação de gestores públicos na área.

A SENAES (BRASIL, 2015) define que toda empresa fundamentada em economia solidária deve respeitar os seguintes princípios, a cooperação entre os participantes, não deve haver competição e todos devem trabalhar buscando interesses e objetivos em comum; autogestão democrática; ação econômica: dado que as iniciativas devem ter produção e comercialização de bens, prestação de serviços, trocas, crédito e/ou consumo; e, por fim, a solidariedade e a preocupação com o outro, sendo por meio da distribuição justa dos resultados alcançados ou da responsabilidade com o bem-estar de todos os envolvidos, em busca de um meio ambiente saudável e de um desenvolvimento sustentável.

#### **4.2 Rede de Economia Solidária e Feminista**

A Rede Estrela de Iracema de Economia Solidária e Feminista faz parte da Rede de Economia Solidária e Feminista (RESF). A RESF é uma rede formada unicamente por mulheres que atuam em economia solidária nas áreas de cosméticos, moda e confecção, artesanato, acessórios, alimentos e cultura e comunicação, e está presente em 11 estados do Brasil. Em seu site oficial <<http://portal.resf.com.br/>> é possível encontrar os contatos de todos os participantes da rede, também estão disponíveis um breve histórico e um caderno organizativo contendo o Plano Nacional de Desenvolvimento da RESF, criado entre os anos de 2019-20.

A ideia de ser uma rede formada unicamente por mulheres aparece como uma solução para problemas que advém de um convívio que as oprime: o capitalismo patriarcal, trabalhos precarizados onde mulheres recebem menos mesmo estando em uma função igualitária a um homem, desemprego majoritariamente feminino em tempos de recessão econômica, invisibilidade e a desvalorização do trabalho doméstico e até mesmo casos de violência doméstica e feminicídio (HIRATA, KERGOAT, 2007; MATOS, BORELLI, 2012; RAMOS, 2013; HOOKS, 2017). A

economia solidária, por ser uma alternativa ao modelo de economia capitalista que muitas vezes nutre essas adversidades, aparece como uma estratégia para a transformação deste quadro de desigualdade vivido pelas mulheres, “superando os limites da divisão sexual do trabalho, valorizando o trabalho que é fundamental para a sustentação da vida humana e para o bem viver de todos” (RESF, 2022).

A Rede de Economia Solidária e Feminista iniciou-se por meio de uma política pública de parceria da Secretaria Nacional de Economia Solidária (SENAES) com a *Guayí*<sup>2</sup>- o Projeto Brasil Local em 2010 - sendo oficializada em 2012, visando a continuidade das ações conjuntas executadas em 9 estados brasileiros participantes do projeto (Rio Grande do Sul, Paraná, São Paulo, Rio de Janeiro, Distrito Federal, Rio Grande do Norte, Pernambuco, Ceará e Pará) (RESF, 2022). O Projeto Brasil Local tinha como principal objetivo o fomento ao desenvolvimento local, do etnodesenvolvimento e do trabalho com agentes, trazendo como inovação a economia feminista.

Em 2012, é criado o Projeto Economia Solidária e Economia Feminista, contando com o mapeamento de 300 empreendimentos econômicos constituídos predominantemente por mulheres, onde foram realizadas oficinas de economia solidária, diagnósticos produtivos individuais por empreendimento; buscando um resgate da invisibilidade de mulheres na esfera privada, a experiência de seu trabalho cotidiano com os cuidados, com o trabalho doméstico, a dupla jornada e a divisão sexual do trabalho. Ademais, a discriminação, a desigualdade e a violência permeavam as reflexões dos encontros realizados pelo projeto (RESF, 2019-20).

A partir deste percurso, surge a Rede de Economia Solidária e Feminista no segundo semestre de 2012, dando continuidade aos trabalhos iniciados pelo Projeto Brasil Local que se encerrou nesse período. Seu objetivo principal compreende: “a identificação e/ou criação de redes internas, arranjos produtivos locais e/ou cadeias produtivas nos estados, firmando compromisso de um trabalho coletivo entre os empreendimentos, através do fortalecimento de sua identidade de produção ou territorial” (RESF, 2019-20.). A consolidação e ampliação de parcerias confirma a proposta de se constituir redes para seu desenvolvimento e crescimento que se opõe à situação de empreendimentos isolados.

---

<sup>2</sup> Guayí significa “semente” no idioma Guarani, povo indígena da região sul do país. É uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP) que busca estimular a auto-organização da sociedade na construção de seus direitos, na perspectiva generosa e solidária de um outro mundo possível.

Entre as colaborações citadas no Caderno de organização, funcionamento e plano nacional de desenvolvimento da RESF encontram-se: a parceria com a Secretaria de Política para as Mulheres (SPM) e com o Ministério do Desenvolvimento Agrário (MDA), possibilitando a qualificação do trabalho realizado; o diálogo com o Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico (PRONATEC), buscando capacitação técnica para as mulheres; a discussão acerca da necessidade de investimento nas redes constituintes da RESF, dialogando com o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), onde foi apresentado um projeto com este objetivo.

A rede também executa Conselhos Gestores, um exercício de autogestão proposto pela economia solidária, em que os participantes se organizam coletivamente para tomadas de decisões relativas à rede. “Esta caminhada possibilitou nosso encontro e o aprendizado coletivo, fortalecendo nossa identidade de mulheres e nossa ação na economia solidária e feminista, ampliando nossos sonhos e nossa capacidade de realizá-los.” (RESF, 2022).

Tal histórico aponta e confirma a importância da criação de políticas públicas para o desenvolvimento da economia local, por meio de projetos que propiciem o enfoque promotor da inovação, de Bonsiepe (2011), que objetiva a busca pela emancipação melhorando as condições de subsistência das populações.

Em 2020, 25 redes faziam parte da RESF em diferentes modos de conexões, todas sob orientação dos mesmos princípios que fundamentam a articulação da Rede:

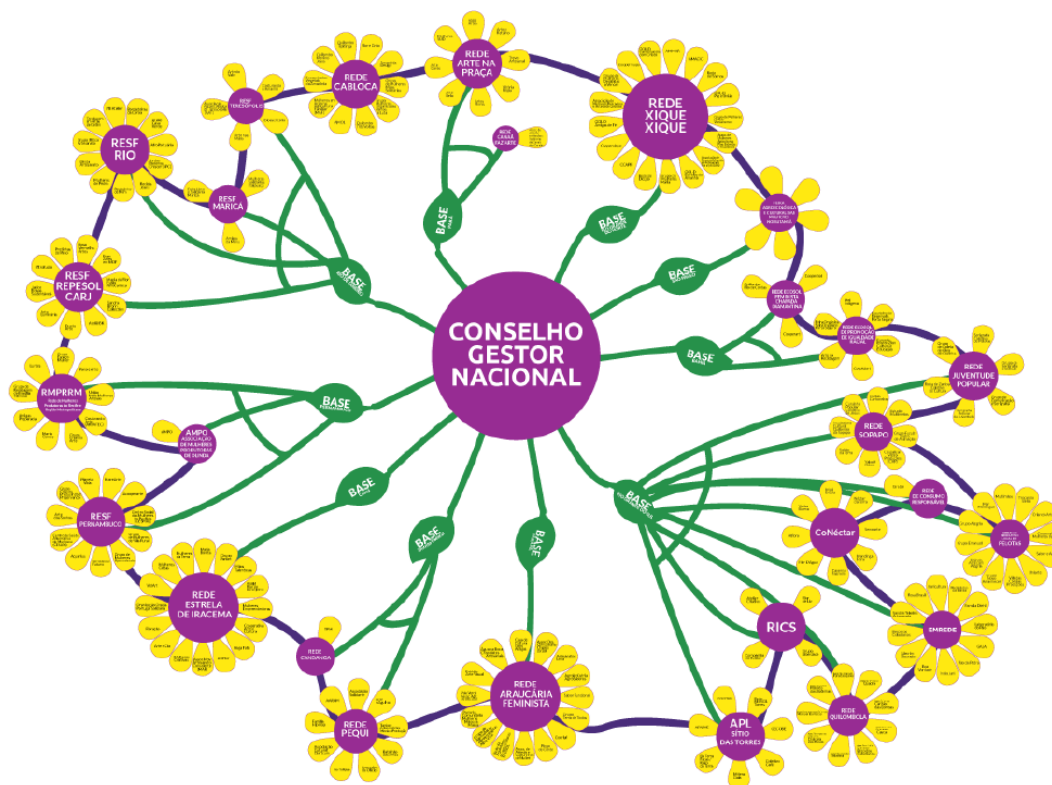
- Visibilidade e valorização do trabalho da mulher;
- Reconhecimento da esfera reprodutiva e de cuidados como indispensável para o bem viver e para o desenvolvimento sustentável e democrático de nossas comunidades e sociedades;
- Empoderamento e autonomia econômica das mulheres na perspectiva da igualdade de gênero;
- Economia solidária como trabalho auto gestor, associativo e em cooperação na perspectiva de um outro modelo de desenvolvimento, sustentável e solidário;
- Construção da Economia Solidária e Feminista como alternativa ao capitalismo patriarcal e à divisão sexual do trabalho, como uma economia voltada para o bem viver de tod@s. (RESF, 2019-20)

Os princípios que fundamentam a Rede podem ser divididos em duas categorias, os que dizem respeito às ideias feministas como a visibilidade e valorização do trabalho da mulher, e empoderamento e autonomia econômica das mulheres na perspectiva da igualdade de gênero; e os restantes, que concernem ao

desenvolvimento e solidificação da economia solidária como modelo de trabalho com a intenção de aproximar-se ao desenvolvimento sustentável e democrático da Rede.

Em consequência do grande número de grupos participantes da Rede, foi necessário realizar um quadro organizativo, cada grupo se comunica com uma base estatal e cada uma dessas bases dialoga com o Conselho Gestor Nacional, como o apresentado no seguinte desenho:

Figura 5 – Mandala Atualizada no Seminário de Comercialização da RESF, em Santa Maria, em julho de 2018.



Fonte: RESF (2019-20).

No encerramento do Caderno de Organização, Funcionamento e Plano Nacional de Desenvolvimento (2019-20), a Rede de Economia Solidária e Feminista apresenta um plano de desenvolvimento a ser realizado em um prazo de 5 anos, até 2025. Além de planejamentos para o crescimento e fortalecimento da Rede, há a intenção de ser uma referência de organização social e econômica garantindo uma “vida digna para as trabalhadoras”. Há também o propósito de expandir a Rede, chegando aos 27 estados brasileiros, como ferramenta de “auto-organização das mulheres, de qualificação técnica dos processos produtivos, de articulação e

integração das atividades de comercialização, de fortalecimento da organização financeira e promoção da Economia Feminista para dentro do movimento da Economia Solidária e na sociedade como um todo” (RESF, 2022). E por fim, a inclusão de jovens articulando parcerias a fim de prosseguir com o fortalecimento da Rede.

### 4.3 Rede Estrela de Iracema

Com o intuito de entender a respeito da história da Rede Iracema, Ana Célia, participante ativa e uma das fundadoras da Rede, foi entrevistada para esta pesquisa, ocasião em que forneceu informações sobre a sua história e desenvolvimento. A entrevista, na íntegra, está nos anexos ao final desta pesquisa.

A Rede Estrela de Iracema surgiu em Fortaleza - CE, segundo Ana Célia, durante o primeiro mandato da Prefeita Luizianne Lins<sup>3</sup>, no ano de 2005. Durante seu mandato, a cidade de Fortaleza contava com dois departamentos para auxílio aos artesãos: um que se encarregava de feiras, e outro, do artesanato em si. A partir de então, em 2005, foi criado também um departamento para o desenvolvimento da economia solidária, chamado pela entrevistada por «*Célula de Economia Solidária*».

A Célula de Economia Solidária acompanhava cerca de cinco grupos artesanais na cidade de Fortaleza realizando conversas e seminários com formações. Em um desses seminários, realizado em dois dias, foram chamados os cinco grupos artesanais e houve a proposta de montar uma rede em que eles pudessem se apoiar. Ana Célia comenta que quando faz parte de um grupo, o artesão se fortalece, pois não está mais sozinho para enfrentar os obstáculos que encontra em seu caminho.

O nome *Rede Estrela de Iracema* surgiu a partir de um encontro realizado entre os cinco grupos pertencentes à rede. Houve uma dinâmica onde os artesãos seguravam um novelo de lã enquanto se apresentavam e em seguida passavam o novelo para uma próxima pessoa, eles então observaram que ao final dessa dinâmica o entrelaçado das linhas entre os artesãos parecia uma estrela, gerando a proposta do nome “Rede Estrela”, e assim como a quantidade de grupos presentes naquele momento, a estrela também possui cinco pontos. A segunda parte do nome, “Iracema”, surge de uma lenda regional sobre o estado do Ceará e sua população. A

---

<sup>3</sup> Luizianne Lins foi Prefeita da cidade, eleita pelo Partido dos Trabalhadores (PT) por dois mandatos consecutivos, entre os anos de 2005 e 2012.



história contada por Ana Célia é a de Iracema, uma mulher indígena guerreira, que lutou com sua tribo para a libertação do domínio dos colonizadores portugueses, portanto o grupo se identificou com a história pela busca do fortalecimento como uma comunidade unida.

Figura 6 – Logotipo da Rede Estrela de Iracema.



Fonte: ESTRELA DE IRACEMA (2022a).

A partir de então, a Secretaria de Desenvolvimento Econômico passou a acompanhar a rede realizando diversos cursos com os participantes com o intuito de fortalecê-la, alguns dos exemplos citados pela entrevistada são de formações sobre cidadania e princípios da economia solidária, precificação, qualificação produtiva e associativismo.

Em 2010, com o crescimento e fortalecimento dos encontros e cursos, cinco outros grupos foram convidados a participar da rede, totalizando um total de dez grupos até então. Em 2015 a Rede Estrela de Iracema foi convidada para participar de um seminário juntamente com a Rede de Economia Solidária e Feminista, onde houve um crescimento generalizado e mais oportunidades para os artesãos participantes, chegando a possibilitar a eles uma viagem para Porto Alegre participando da feira Nacional de Economia Solidária.

Ainda em 2015 houve um novo seminário em que outros grupos foram integrados à rede, que neste momento passou a chamar-se *Rede Estrela de Iracema de Economia Solidária e Feminista*, ao final deste evento a rede compreendia trinta e seis grupos artesanais formados por mulheres. Esses grupos eram diversificados em tamanho, suas participantes variavam de 3 a 25 por grupo.

A história da Rede é formada por diversas perdas e conquistas, o recente período de pandemia, com início no primeiro semestre de 2020, influenciou bastante na associação de grupos e na situação de suas participantes. Ana Célia relata, em sua entrevista, consequências do período de pandemia em que houve um fechamento generalizado de estabelecimentos e cancelamento de eventos a fim de que se contivesse a disseminação do Coronavírus.

Dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2021) mostram que no primeiro trimestre de 2021, o número de pessoas desempregadas no país chegou a 15,2 milhões, 14,9% da população - número que se apresentou superior ao mesmo período do ano anterior, primeiro trimestre de 2020 com 11,8% de pessoas desempregadas. Além disso, os dados estão atrelados a uma maior informalidade e ao aumento de trabalhadores sem carteira assinada que chegou ao seu maior número desde o início do levantamento destes dados, totalizando 25,5 milhões de pessoas até o final de 2021.

Durante este período de desemprego e dificuldade de geração de renda, há o relato de que:

As mulheres passaram a ficar mais tempo dentro de casa, os companheiros ficaram desempregados né, elas também não podiam mais fazer as suas faxinas, não podiam mais fazer as feiras né, então passaram a ficar mais tempo dentro de casa como os maridos. Então a gente teve muito histórico da violência doméstica, se agravou bastante... Que a gente já tem né? A gente tem muitas mulheres da rede que sofrem violência doméstica, mas isso durante a pandemia ficou mais nítido né, apareceu mais para gente. (referenciar a entrevista nos anexos)

Como aponta Ana Célia, além do trabalho com artigos artesanais, muitas mulheres recorrem a serviços domésticos para complementar a renda, e durante o período de quarentena não foi possível a obtenção de renda por nenhum dos dois meios. As integrantes do grupo buscaram maneiras de se ajudarem durante este período, em que não era possível sair de casa nem para feiras e nem para os serviços domésticos, a rede se uniu e arrecadou alimentos para a montagem de cestas básicas para serem divididas entre si. Durante o período de pandemia, muitos grupos pertencentes à Rede se desfizeram, seja devido a motivos de saúde ou por decisões pessoais juntamente a seus familiares, a Rede passou a contar com 26 grupos em vez dos 36 que havia antes deste período.

Até então é possível notar a necessidade de auxílios governamentais e políticas públicas para as questões levantadas pelo relato: desemprego, falta de acesso à

alimentação, problemas relacionados à saúde e à violência doméstica. Durante a mobilização feita para a arrecadação de alimentos, as participantes conversavam entre si e buscavam estratégias para a resolução da situação. Não havendo acesso a políticas públicas que promovessem a continuidade do trabalho das artesãs, como solução, elas buscaram entrar em contato com parcerias que costumam proporcionar cursos de qualificação, como o Central de Artesanato do Ceará (CEART) e o Instituto João Carlos Paes Mendonça de Compromisso Social (IJCPM).

Foi realizada uma reunião no final de março de 2022 com os dirigentes do IJCPM, onde as artesãs representantes do grupo na reunião expuseram as maiores dificuldades do momento, entre elas, a falta de feiras e locais para venda, e a dificuldade de locomoção para pontos de venda, carregando sacolas pesadas e em horários que podem trazer perigos às vidas das artesãs. A rede então buscava como solução um local fixo para realização de suas vendas. Em menos de uma semana, o IJCPM, que tem parceria com um *shopping mall* local, o shopping Riomar, apresentou como solução um espaço dentro do shopping onde as artesãs poderiam utilizar como ponto de venda fixo.

Ana Célia expõe a felicidade do grupo com essa conquista e em seguida a união e a solidariedade entre as participantes para obter os materiais necessários para a montagem da loja: móveis como balcão e caixa, expositores de roupa, cabides, manequins, máquina de passar cartões e por fim, elas conquistaram até mesmo blusas com o logotipo da rede para uniformizar a equipe da loja, que foi inaugurada em duas semanas. Além de ser um espaço fixo para a venda de artigos, a loja passou a operar também como uma sede onde as integrantes podem se reunir para tomar decisões e trabalhar em grupo.

Figura 7 e 8 – Fotos da inauguração da loja Estrela de Iracema no shopping Riomar em Fortaleza - CE em 7 de abril de 2022 compartilhadas em suas redes sociais.



Fonte: ESTRELA DE IRACEMA (2022b).

Ana Célia comenta que seu primeiro contato com a economia solidária foi em uma reunião no Fórum Cearense de Socioeconomia Solidária e que de início teve conflitos em associá-la ao artesanato, ela comenta: "no começo eu não entendia bem, eu tinha uma confusão na minha cabeça porque o artesanato, ele é totalmente individualista e solitário, e eu estava dentro de um espaço ali onde tudo era, tudo era muito... dividido né, tudo era compartilhado".

Em seguida, sua jornada a levou a ser presidente do Movimento Artesanato Consciente, em seguida como agente de desenvolvimento para o Brasil Local e Feminista até o ano de 2018 e como coordenadora até janeiro de 2020, onde o projeto foi extinto pela falta de renovação do Governo Federal vigente. Até esse período, Ana Célia era a responsável por fazer parcerias, principalmente em busca de cursos de capacitação de acordo com as demandas locais, com instituições como SDS, CEART, UFC, IFCE e a Secretaria de proteção social.

A realização de cursos de capacitação é, na maioria das vezes, uma proposta que advém das necessidades das integrantes da Red., Ana Célia, que se considera uma representante dentre as integrantes, costuma incentivar conversas e investigar as demandas das artesãs, desde necessidades relacionadas ao ofício como uma oficina de bordado, até as relacionadas a questões de cidadania e política. As

parcerias realizadas pela Rede costumam ser focadas apenas nos Governos Municipais, Estaduais e Federais, e com faculdades e Institutos Federais com o intuito da realização de cursos de capacitação. Durante a entrevista Ana Célia comenta que há uma preocupação em relação a parcerias com grandes marcas pois elas procuram saber quem são essas grandes marcas, como as marcas se importam com as outras pessoas e com o meio ambiente, e após refletirem sobre essas questões, o grupo prefere manter suas parcerias com instituições de fomento e universidades.

Ao ser questionada sobre se os cursos e parcerias promovem a autonomia das artesãs, a entrevistada avalia que sim, ela menciona que as formações, em sua grande maioria, seguem a metodologia Freireana e possuem métodos que se utilizam da experiência de vida de cada uma para o ensinamento, promovendo a autonomia econômica e de pensamento, com resultados que geram a emancipação financeira das mulheres e sua liberdade de situações de dependência e violência doméstica.

Quanto às dificuldades do artesão, é compreendido que há uma necessidade de que o trabalhador artesanal se acostume a expandir seu mercado consumidor para além do mercado regional. Um comportamento muito comum citado pela entrevistada é o de receio de enfrentar desafios e de entender suas necessidades para buscar soluções para elas.

Relacionamentos que gerem dependência em vez de autonomia, provocam a dificuldade mencionada por Ana Célia em “o artesão tem muito essa coisa de ficar ali aguardando, esperando... Ou quando reclama, não sabe do que é que tá reclamando, ou quando vai pedir não sabe o que quer, sabe?”. Posturas que promovam inovação e autonomia podem gerar maior consciência e expandir os pensamentos e é o que buscam as líderes da Rede quando promovem cursos que vão além dos temas tradicionais relacionados unicamente ao produzir o artigo artesanal.

Caminhando para o encerramento da entrevista, ao ser questionada a respeito de uma visão de futuro e o que as artesãs da Rede esperam para si, Ana Célia comenta que atualmente a maior necessidade é que o grupo consiga sair de soluções temporárias promovidas por governos, pois a cada mudança de partido político, seja no quesito municipal, estadual ou mesmo federal, há uma reestruturação em que todas podem perder o que fora conquistado até o momento. As políticas públicas direcionadas ao setor sofrem alterações de acordo com as visões de quem está administrando as pastas, o que pode gerar ganhos, mas mais comumente, perdas.

O grupo foi assessorado entre os anos de 2020 e 2021 por professoras na Universidade Federal do Ceará (UFC) para o desenvolvimento de um estatuto que está em sua fase final de construção e em seguida será direcionado para uma advogada que irá auxiliar no registro da Rede em um Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica (CNPJ), o que demonstra o interesse na expansão do grupo.

Além disso, há também a necessidade da construção de uma sede física para realização de reuniões e cursos com maior organização das participantes que tem como objetivo principal a prática da economia solidária como um grupo em todos os seus princípios, com foco principal na autonomia de mulheres, livrando-as de opressões e violências. Ana Célia encerra sua entrevista com uma afirmação de esperança e otimismo: “Juntas eu acredito que a gente faz a diferença, [...] a economia feminista qualifica a economia solidária, porque a economia solidária é feita por mulheres, pelas mulheres e para as mulheres.”

A partir do relato observado, é possível reconhecer princípios da economia solidária empregados ao modo como o grupo opera. As artesãs cooperam entre si de diversas maneiras, como pôde ser observado na construção da loja cedida à Rede Estrela de Iracema em um shopping da cidade. Além disso, a autogestão é observada na organização e tomada de decisões coletivas, há sempre diálogo entre as integrantes e a escolha democrática de uma representante para levar adiante alguma decisão que precise de maior atenção e meios burocráticos.

Apesar de todas as dificuldades existentes que foram apontadas durante a entrevista, há a união dos grupos e a responsabilidade conjunta por meio da solidariedade, em momentos de crise e dificuldades as integrantes apoiam-se mutuamente, característica marcante nesta forma de organização de trabalho.

Outro fundamento baseado na economia solidária que pôde ser observado, é a multiplicação de conhecimentos, neste caso promovida pelos cursos de capacitação buscados pelas integrantes com o intuito não só de geração de renda e aprimoramento do processo de produção, mas também de proporcionar conhecimentos sobre cidadania e inclusão, promovendo emancipação e reafirmando o compromisso do olhar solidário como um grupo.

As parcerias observadas pela Rede Estrela de Iracema de Economia Solidária e Feminista ocorrem com diversas instituições, universidades e, em proporção menor, com marcas e lojas, não havendo direcionamento para que as parcerias sejam feitas

apenas com empresas solidárias, apesar da participação em feiras solidárias em todo Brasil. Isso demonstra a flexibilidade do grupo em adaptar-se ao modelo econômico vigente.

Por fim, o relato de Ana Célia sobre as mudanças notadas não só em sua experiência pessoal, mas também para todo o grupo ao assumirem as estruturas de economia solidária sinaliza as diferenças e mudanças positivas onde a troca de saberes ocorre de modo horizontal e democrático, segundo a qual:

Então o que mudou, o que mudou quando a gente assumiu a economia solidária é porque a gente conheceu esse outro movimento... Essa outra forma de ser, a gente saiu do individualismo, dessa coisa solitária, sozinha, para fazer esse grande trabalho em grupo. O meu grupo também tendeu né, também veio junto participar das atividades, dos momentos... Conhecemos pessoas maravilhosas, mulheres guerreiras, sofredoras, passando por muita coisa, mas que estão na luta né... E que não ficam tristes né, apesar de toda tristeza e o que elas passam casa, mas naquele momento que elas estão no grupo é só animação e alegria, elas dizem que esquecem tudo.

Então, a gente procura contribuir com elas através das formações né, para elas terem esse entendimento, de que existem saídas, existem meios, e que tem que procurar esses meios...

Então foi muito bom para gente a economia solidária em todos os sentidos né, desse processo mesmo coletivo de aprendizado, de ser um novo ser, a gente abriu os olhos para... Para um outro momento assim da vida né. Reconhecer que a gente não sabia nada e que a partir daquele movimento a gente aprendeu um monte de coisa. E que também a gente foi instrumento né, pra essas outras pessoas também, porque você não só ensina você aprende né. É uma troca né, de troca de saberes.

## 5 CATARINA MINA

### 5.1 Desenvolvimento de Comunidade Artesã e Custos Abertos

Na busca por parcerias solidárias que fomentem inovação social e desenvolvimento da economia local, foi observada a empresa cearense, Catarina Mina. A empresa foi fundada em 2005 pela designer Celina Cavalcante Hissa com a proposta de promover relacionamento socialmente responsável com seus produtores e transparência de dados. Os artigos produzidos compreendem bolsas, acessórios, vestuário de moda e têxteis de decoração, feitos em diversas tipologias artesanais como crochê, trançado de palha de carnaúba, renda de bilro, renda de labirinto, madeira, filé e macramê. A produção é realizada no estado do Ceará, tanto na capital como no interior, por meio de mão de obra artesanal.

A empresa defende que haja um diálogo entre seus produtores que permita que cada artesão colabore na produção com os seus “saberes, a sua história, os seus mundos” (ABEST, 2022). A Catarina Mina realiza uma cooperação solidária que promove a emancipação e a liberdade criativa dos artesãos que contribuem na produção de seus artigos e argumenta que a busca por “uma moda que se sustenta em um futuro de colaboração muito mais que de disputa” (CATARINA MINA, 2022<sup>a</sup>).

A produção dos artigos artesanais, segundo o site, ocorre em três locais principais no Ceará: em Fortaleza, a capital do estado que conta com cerca de 2.643.247 habitantes; na cidade de Itaitinga que se localiza a cerca de 40km da capital e conta com uma população de cerca de 38.933 habitantes com forte atividade artesanal; e no distrito de Aracatiaçu, a cerca de 230km da capital, localizado dentro do município de Sobral que também conta com o artesanato como uma parte da geração de renda para a sua população com cerca de 4.940 habitantes. Há ainda, de acordo com cada projeto desenvolvido pela marca, movimentos artesanais em: Sobral e Aracatiaçu (Projeto FIA: Oficina de Artesãs), Majorlândia, Jirau, Cabreiro, Aracati (Projeto ARÁ: Feito a mão em Aracati), Moitas - Amontada (Projeto URU: cheiro de mar): e 14 distritos do Trairi (Projeto OLÊ rendeiras de bilro).

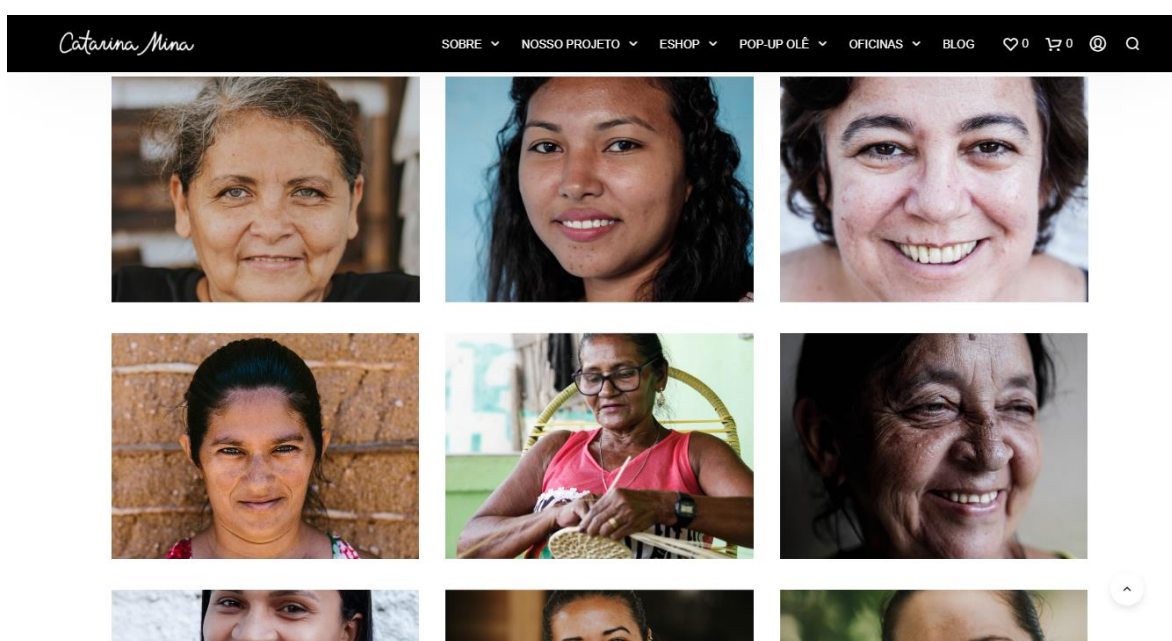
A proposta da empresa corresponde ao termo *accountability* presente nas Diretrizes sobre responsabilidade social (ISO 26000, 2010). A palavra *accountability* não possui uma tradução correlata com o português, sua interpretação comunica prestação de contas ou responsabilização, portanto, o termo pode ser definido como



a “condição de responsabilizar-se por decisões e atividades e prestar contas destas decisões e atividades aos órgãos de governança de uma organização, a autoridades legais e, de modo mais amplo, às partes interessadas da organização” (ISO 26000, 2010).

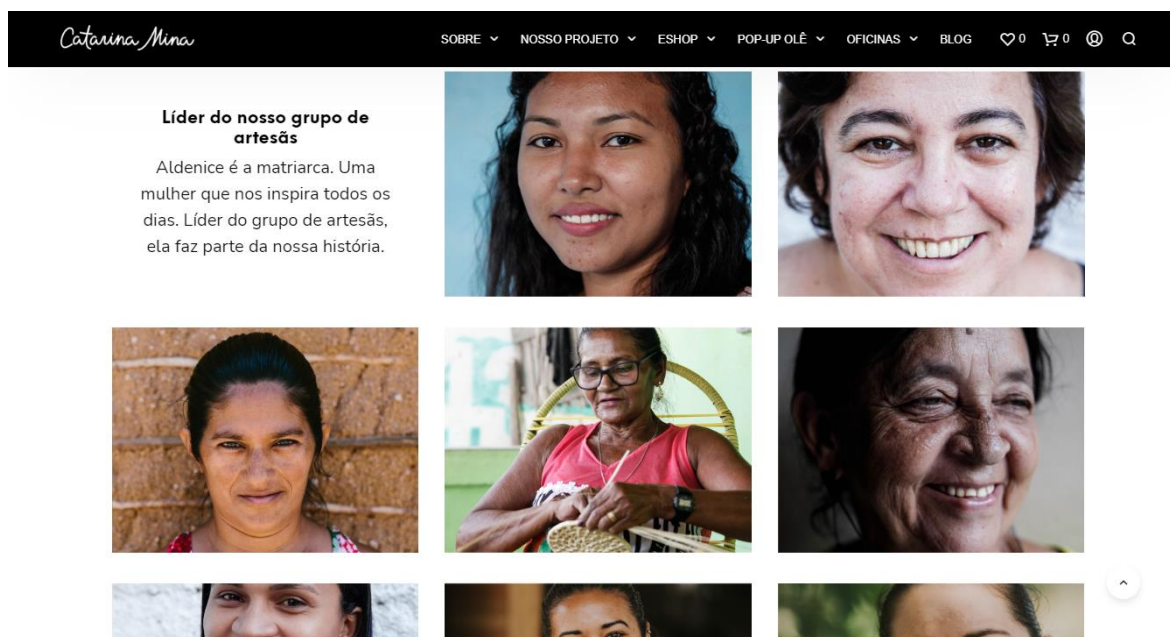
Como parte do reconhecimento popular e incentivo à transparência, a empresa divulga informações pontuais sobre cada artesão pertencente à equipe de produção por meio do seu *site* corporativo, como o exemplo nas Figuras 9 e 10.

Figura 9 – Captura de tela do *site* da empresa: Nosso Projeto, Nossas Histórias.



Fonte: CATARINA MINA (2022i).

Figura 10 – Captura de tela do *site* da empresa: Nosso Projeto, Nossas Histórias, com a história de Aldenice (Lê-se: “Aldenice é a matriarca. Uma mulher que nos inspira todos os dias. Líder do grupo de artesãs, ela faz parte da nossa história”).



Fonte: CATARINA MINA (2022i).

A prestação de contas revela a originalidade de transparência exercida pela empresa, que se intitula como a primeira no Brasil com esta iniciativa. Para Celina, o “artesanato não é só sobre o produto, é sobre tudo o que tem por trás [...] valorizar esse conhecimento movimenta uma cultura e gera renda e empoderamento para mulheres e comunidades” (GAMA, 2022).

Em cada artigo exposto na loja *online* oficial da empresa há uma apresentação de todos os processos e técnicas artesanais que o configuram. A fim de exemplificar o processo, foi selecionado o produto *Bolsa Saco Jasmin* (Figura 11), em que há a descrição: “Bolsa tiracolo, feita à mão de crochê, com mistura de fios acetinados. Conta com uma alça tubular de *crochet* e outra alça em corrente ônix com macramê, dois *tassels* de fios acetinados, fecho por cordão de ajuste e logo interna.” Além disso, estão disponíveis informações sobre medidas e peso do objeto e prazo para postagem e entrega.

Figura 11 – Captura de tela do site da empresa: bolsa tiracolo Jasmin.



The screenshot shows the website header with the brand name 'Catarina Mina' and navigation menus: 'SOBRE', 'NOSSO PROJETO', 'ESHOP', 'POP-UP OLÉ', 'OFICINAS', 'BLOG', and icons for heart, shopping cart, and search. The main content area features a large image of a hand holding a green crocheted bag, with social media icons (Facebook, Twitter, Pinterest) to its left. Below the main image are four smaller images showing different views of the bag. To the right of the main image, the product title 'Bolsa Saco Jasmin' is displayed in bold, followed by the price 'R\$689,00'. A detailed description follows: 'Bolsa tira colo, feita à mão de crochet, com mistura de fios acetinados. Conta com uma alça tubular de crochet e outra alça em corrente onix com macramê, dois tassels de fios acetinados, fecho por cordão de ajuste e logo interna.' Below the description are the dimensions: 'Medidas: 21cm (Altura) x 19cm (Diâmetro da Circunferência)\*', 'Alça maior: 110cm', 'Alça menor: 35cm', and 'Peso: 600gr'. At the bottom right, there are two bullet points: '• Prazo para postagem: 15 dias úteis' and '• Prazo para entrega Correios : 8-12 dias úteis'.

Fonte: CATARINA MINA (2022d).

Figura 12 – Captura de tela do site da empresa: #umaconversasincera.



The screenshot shows the website header with the brand name 'Catarina Mina' and navigation menus: 'SOBRE', 'NOSSO PROJETO', 'ESHOP', 'POP-UP OLÉ', 'OFICINAS', 'BLOG', and icons for heart, shopping cart, and search. Below the header, there are four tabs: 'DESCRIÇÃO', 'INFORMAÇÃO ADICIONAL', '#UMACONVERSASINCERA', and 'AVALIAÇÕES (0)'. The main content area features the hashtag '#umaconversasincera' in bold. Below it is a paragraph: 'Antes de chegar às suas mãos esta peça passou pelo carinho de muitas outras: as mãos da designer que imaginou e desenhou, das artesãs que criaram e entrelaçaram, das costureiras que deram a cara final do produto, além das mãos que revisaram, embalaram e distribuíram as peças.' Below this paragraph is another paragraph: 'Para você se sentir ainda mais parte de todo esse processo, a Catarina Mina fez questão de expor os custos envolvidos na produção de cada uma de suas peças e trazer um QR code com o nome e artesãs que fizeram parte do processo.' Below this paragraph is a bold statement: 'É primeira marca no Brasil com esta iniciativa.' Below this statement is a table with two columns: 'Feitura a mão + Matéria-prima:' and 'R\$154,68'. To the left of the main text are social media icons (Facebook, Twitter, Pinterest) and a right arrow. At the bottom right, there is an up arrow.

Fonte: CATARINA MINA (2022d).

O título “*#uma conversa sincera*” na Figura 12 apresenta detalhes acerca da prestação de contas, onde lê-se:

Antes de chegar às suas mãos esta peça passou pelo carinho de muitas outras: as mãos da designer que imaginou e desenhou, das artesãs que criaram e entrelaçaram, das costureiras que deram a cara final do produto, além das mãos que revisaram, embalaram e distribuíram as peças.

Para você se sentir ainda mais parte de todo esse processo, a Catarina Mina fez questão de expor os custos envolvidos na produção de cada uma de suas

peças e trazer um QR code com o nome e artesãs que fizeram parte do processo.

É a primeira marca no Brasil com esta iniciativa.  
(Catarina Mina2022d)

Em cada artigo produzido e adquirido pelo cliente da empresa, há uma etiqueta anexa com um *QR Code*<sup>4</sup> e assinatura do artesão que participou ativamente na confecção do objeto (Figura 13). Este *QR Code* é convertido para um endereço de *website* em que há informações sobre o artesão em questão, seu nome e data de nascimento, além de dados sobre a região em que reside e a tipologia de artesanato presente na comunidade artesã local. Há um mapa (Figura 14) com indicações sobre a região referida e informações sobre o município, como o bioma local, número de habitantes, percentual da população com rendimento mensal de até 1/2 salário mínimo, Índice de Desenvolvimento Humano Municipal (IDHM) e seu território. O grupo de artesãos que compõem a equipe da Catarina Mina também é retratado (Figura 15). Neste espaço se lê:

O grupo de Itaitinga, a 40km de Fortaleza, é o parceiro mais antigo e numeroso do projeto *#umaconversasincera*, que rege a Catarina Mina! As peças são todas feitas em crochê, com mãos e cabeças 90% femininas. 35 mulheres com força de trabalho atrelada a um saber manual secular, sob os olhos atentos de nossa matriarca Aldenice Felix, que há 30 anos tem o crochê como ofício. CATARINA MINA (2022f)

Figura 13 – Exemplo de cartão recebido com o artigo comprado, com assinatura e QR Code para acesso às informações sobre a artesã que confecciona o produto.



Fonte: CATARINA MINA (2022b).

---

<sup>4</sup> *QR Code* é uma abreviação para o termo *Quick Response Code* do inglês, que em tradução livre significa Código de Resposta Rápida. Utilizado para a leitura rápida de uma imagem por meio de câmera, como a de celulares, esse código é convertido em texto como um endereço para *website*, um número de telefone, uma localização georreferenciada, um e-mail, um contato ou uma mensagem de texto. (GREGERSEN, 2022)

Figura 14 – Mapa do Nordeste brasileiro com identificação do município de Itaitinga - CE.



Fonte: CATARINA MINA (2022b).

Figura 15 – Foto do grupo de artesãos de Itaitinga.



Fonte: CATARINA MINA (2022b).

Informações a respeito da comunidade artesã produtora e o local de produção exercem a condição de responsabilizar-se pelas decisões e atividades propostas pela empresa, que cumpre o objetivo proposto de transparência ao possibilitar que o cliente tenha acesso a estes dados. A Tabela 3 apresenta a prestação de contas da empresa em que há esclarecimento dos custos relacionados a todo o processo produtivo do artigo a partir de sua criação, produção e despesas com marketing e transporte.

Tabela 3 - Representação da tabela de custos do produto Bolsa tiracolo Jasmin.

<b>Feitura a mão + Matéria-prima: (além do valor fixo a artesã recebe uma porcentagem na venda)</b>
Embalagem
Impostos
Despesas com sistema de pagamento virtual
Despesas com envio
Perda Presumida (Extravios, devoluções, falhas humanas)
<b>Custos fixos por produto:</b>
Despesas com marketing (Foto, redes sociais e outros)
Custo operacional por peça (escritório, software, etc.)
Custo de criação por peça
Investimento em novos grupos e pesquisa
Transporte (Nosso trabalho com comunidades artesanais distantes e em lugares de difícil acesso gera um custo de transporte relevante na composição do preço)

Fonte: CATARINA MINA (2022d).

A explicação sobre a tabela de custos abertos, que pode ser encontrada no *blog* da empresa em seu *site* institucional, demonstra sua busca em empenhar esforços financeiros a quem produz os artigos em vez de dedicar-se apenas à exposição da marca. O valor pago às costureiras e artesãos é baseado na quantidade de horas utilizadas para a feitura de cada peça e tem como base o salário mínimo

acordado com cada artesão ou grupo antes da venda ser efetivada, de forma que garanta segurança de renda mensal independentemente da quantidade de vendas feitas a cada mês. Cada artesão trabalha de sua própria casa e em seu próprio ritmo de trabalho e são respeitados em seu modo específico de produção. Por fim, cada produtor recebe um adicional de 5% do valor pela peça vendida.

A demonstração ética da empresa relacionada à compensação do trabalho artesanal propiciou o recebimento de premiações nacionais, como o prêmio Vogue Brasil/Ecoera recebido em 2015, e em 2016, o prêmio Brasil Criativo, da marca 3M. Em uma entrevista concedida ao jornal O Povo em 2015 Celina Hissa comenta:

A sociedade tem colocado algumas hierarquias, de que pensar é mais importante do que fazer. A gente quer fazer a sociedade repensar o que existe atrás da cadeia de consumo. Essa atitude de abrir os custos foi a forma mais sincera que encontramos para fazer isso. (PROJETO 2022)

A consideração com o desenvolvimento sustentável é observada neste ponto por sua atenção às naturezas social e ética, Miettinen (2007) considera que o termo “sustentabilidade” estabelece relação com as esferas ambientais/ecológicas, mas principalmente sociais, âmbito que a autora argumenta fazer parte do projeto de uma empresa.

Quanto ao campo ambiental de desenvolvimento sustentável, a Catarina Mina possui um projeto de logística reversa denominado Fio Infinito com o intuito de evitar que seus produtos se convertam em resíduos descartados. A empresa argumenta que seus artigos possuem qualidade e durabilidade prolongada e considera duas situações para a utilização do processo de logística reversa, a primeira refere-se ao desuso de um artefato e a segunda presume-se algum dano a ele. Em ambas as situações é feito o recolhimento do produto que pode ser transferido para guarda-roupas compartilhados ou brechós, se em bom estado de conservação, ou pode ser transformado em um objeto de decoração (Figura 16).

Figura 16 – Exemplo de cachepô desenvolvido no programa de logística reversa.



Fonte: CATARINA MINA (2022f).

Em setembro de 2022 a empresa concedeu informações, em seu *blog* institucional, acerca do impacto social e econômico nas comunidades artesãs participantes da sua cadeia de produção. Os dados apontam que em 2021 foram realizadas 21 oficinas com o propósito do desenvolvimento de peças e aprimoramento de técnicas artesanais pelo estado do Ceará por meio de diferentes parcerias, as quais foram impulsionadas seis tipologias artesanais, como o crochê, renda de bilro, palha de carnaúba, labirinto, macramê, artesanato de madeira e marchetaria. A rede de artesãos que compõe a empresa é composta por 370 pessoas nas quais 99% são mulheres.

O artesanato brasileiro é carregado de valores e conhecimentos que transmitem sua cultura popular, em uma experiência de cooperação solidária em que não haja definições preestabelecidas e com possibilidades abertas às diferenças culturais, pode ocorrer uma valiosa parceria com o artesão, com grandes possibilidades de trocas (MAGALHÃES, 1997). No momento em que o profissional da área de moda ou designer se propõe a trabalhar com estas referências culturais, ele



está contribuindo não só com o desenvolvimento local, mas também com a valorização da história de um local, sua cultura material e imaterial, onde a instauração destes aspectos detém diversos sentidos e conceitos.

A estrutura de projetos da empresa Catarina Mina pode ser compreendida como um projeto base, com a produção de bolsas e acessórios artesanais de maneira regular, e projetos em paralelo, em atividade ou finalizados, provenientes de oficinas de aprendizagem mútua e emancipação realizadas em outras cidades localizadas no interior do estado do Ceará. Dois projetos paralelos foram escolhidos com o intuito de exemplificar seu impacto social e econômico: o projeto de *crowdfunding* com a Casa da Economia Solidária de Sobral – CE, e o Projeto OLE Rendeiras em Trairi – CE.

## **5.2 Catarina Mina e seu projeto de *crowdfunding*<sup>5</sup> com a Casa da Economia Solidária de Sobral - CE**

A cidade de Sobral está localizada no norte do estado do Ceará, a 235 quilômetros da capital Fortaleza e tem uma população estimada pelo IBGE, em 2020, de 210.711 habitantes. No final de 2015, a diretora da marca Catarina Mina, Celina Hissa, ministrou oficinas com artesãs do município, em parceria com a Casa da Economia Solidária, com o intuito de desenvolver peças e aprimorar técnicas de produções artesanais como crochê, artesanato em palha e com corda. As oficinas foram promovidas pela Prefeitura de Sobral e pelo Instituto de Assessoria para o Desenvolvimento Humano (IADH).

A Casa de Economia Solidária é um espaço de comercialização coordenado pela Secretaria do Trabalho e Desenvolvimento Econômico (STDE) da prefeitura de Sobral. Dados retirados do site da prefeitura de Sobral mostram que a iniciativa beneficiou, em 2022, cerca de 600 pessoas e possui como objetivo o incentivo de geração de renda no município por meio da economia solidária que, como mencionado no capítulo anterior desta pesquisa, possui conceitos que se baseiam em princípios de autogestão, solidariedade, cooperação e consumo solidário. Além do incentivo ao comércio de mercadorias de produção local como artesanato, costura, gastronomia e

---

<sup>5</sup> *Crowdfunding* é o financiamento de uma iniciativa a partir da colaboração de um grupo pequeno ou grande de pessoas que investem recursos financeiros nela. (SEBRAE, 2022d).

agricultura familiar, o espaço também é utilizado para a qualificação profissional dos cidadãos do município. (PREFEITURA DE SOBRAL, 2022)

A partir destas oficinas, a empresa aponta questionamentos que incitaram o início de um projeto de *crowdfunding*. Estes questionamentos estão presentes na página oficial da iniciativa:

Essa história começa com algumas provocações:  
Como refletir sobre formatos de comercialização tradicionais e minimizar os custos em toda a cadeia do artesanato valorizando quem mais importa no processo: o artesão? / Como criar novos modelos de negócios para o design no Brasil e pensar outras economias? / Como garantir que o artesão receba um valor cada vez mais justo por seu fazer? / E como colocar este artesão em contato direto com o consumidor, que encontra nessa relação de confiança e apoio mútuo um produto a um preço acessível? CATARSE (2022).

O financiamento coletivo chamado de FIA - Oficina de Artesãs tinha como finalidade a busca por respostas para indagações relacionadas à remuneração justa do trabalhador artesanal e como realizar o contato direto entre artesão e seu cliente final, partindo do pressuposto que “muitas vezes, o artesão se desestimula a fazer novas peças por não haver venda garantida. Por outro lado, o ritmo próprio do trabalho artesanal não condiz com a produção acelerada e com a venda em enormes quantidades” (CATARSE, 2022). Portanto, ao final das oficinas foram criadas pequenos grupos de coleções que serviriam como base para exposição e uma eventual produção, sendo essa a maneira encontrada para que as peças fossem divulgadas, chegando ao consumidor (ARQSC, 2016).

Figura 17 – Foto de peças expostas para venda após a oficina realizada em Sobral – CE.



Fonte: CATARSE (2022).

No *site* destinado à arrecadação do financiamento coletivo foram expostos 22 *kits* com artigos desenvolvidos pelos artesãos da região para serem escolhidos pelos apoiadores que contribuíam com este financiamento por meio da compra dos itens. A meta financeira inicial foi ultrapassada em 14% segundo relato no mesmo *site*.

Figura 18 – Exemplos de kits montados para o financiamento coletivo.

The image shows two separate boxes representing different crowdfunding kits. Each box contains the price threshold, a description of the kit's contents, the expected delivery date, and the number of backers, with the word 'Limitada' highlighted in yellow.

Kit	Preço	Conteúdo	Entrega prevista	Disponibilidade
Kit 03	R\$ 59 ou mais	Jogo Americano de crochê com 02 unidades + frete de entrega + embalagem para presente.	dez/2015	Limitada (28 apoios)
Kit 12	R\$ 179 ou mais	6 sousplats de palha + Jogo americano tecido floral com 6 unidades + 2 candelas de palha + frete de entrega + embalagens para presente.	dez/2015	Limitada (13 apoios)

Fonte: CATARSE (2022).

Alguns resultados posteriores ao financiamento coletivo foram parcerias com as marcas Neon e OppaDesign, que elaboraram pequenas coleções com a produção executada pelas artesãs participantes da FIA – Oficina de Artesãs (ARQSC, 2016). As peças também foram expostas em eventos na cidade de São Paulo – SP, como a Feira Na Rosenbaum em outubro de 2016 e o evento Museu da Casa Brasileira para o Mercado Manual em duas edições, dezembro de 2016 e abril de 2017.

### 5.3 Projeto Olê Rendeiras

Um segundo projeto a ser destacado é o Projeto Olê Rendeiras que promove a técnica artesanal de renda de bilro na região do Trairi - CE. Em 2019 iniciou-se uma parceria entre a Catarina Mina e a Qair Brasil, subsidiária da Qair International, uma produtora independente de energia baseada em fontes renováveis que tem como missão o desenvolvimento de “soluções baseadas em fontes renováveis, contribuindo para a transição da matriz energética, transformando o mundo e fazendo a diferença, através do respeito ao meio ambiente e às pessoas” (QAIR BRASIL, 2022).

Este projeto foi desenvolvido juntamente às artesãs do Trairi, um município localizado no litoral oeste do Ceará, a cerca de 127 quilômetros da capital, com uma população estimada em cerca de 56.291 habitantes segundo o site oficial do município (PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE TRAIRI, 2022). O município do Trairi é reconhecido regionalmente pela sua tradição no desenvolvimento da renda de bilro.

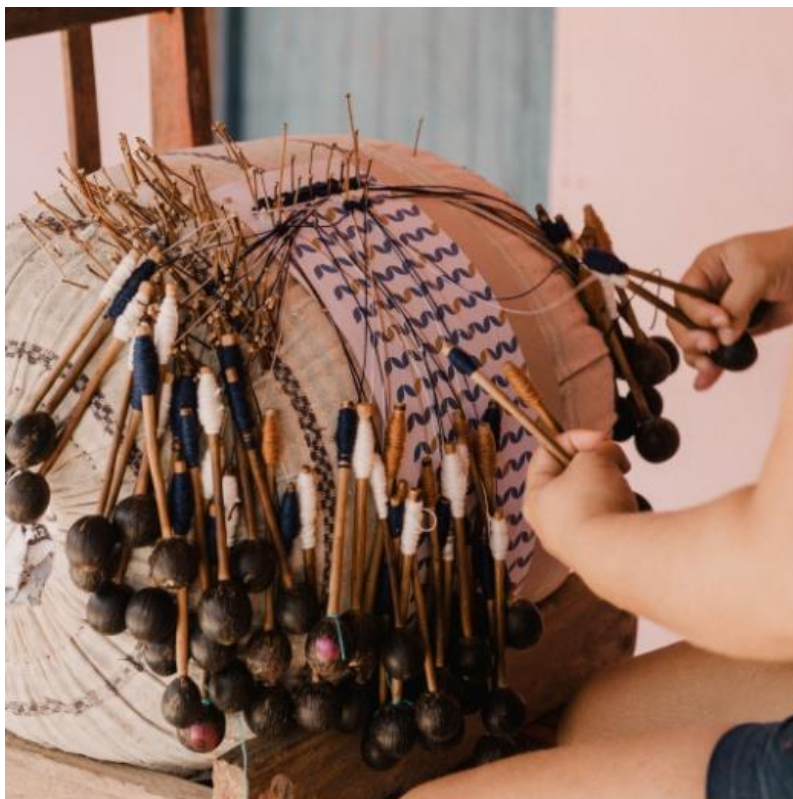
A renda de bilro é produzida pelo entrelaçamento de diversos fios sobre uma almofada com o auxílio de alfinetes (em muitas ocasiões é utilizado espinho de cardeiro<sup>6</sup>/ cacto como substituto aos alfinetes), os fios são conduzidos pelos bilros – estruturas feitas do fruto do bilreiro<sup>7</sup> e entrelaçados seguindo um guia de papel anexado sobre a almofada. No perfil do projeto na rede social Instagram é possível visualizar fotos do processo de confecção da renda e pequenos vídeos das integrantes do grupo artesanal.

---

<sup>6</sup> Cardeiro é o nome popular de uma árvore da família das Malváceas, que ocorre na região amazônica. Seu nome científico: *Scleronema Micranthum*. (CARDEIRO, 2010)

<sup>7</sup> Bilreiro é o nome popular que define uma árvore também chamada de carrapeta-verdadeira, da família das Meliáceas, de grande porte, nativa da América Central e do Sul, especialmente na região amazônica. (BILREIRO, 2015; CARRAPETA-VERDADEIRA, 2010)

Figura 19 – Processo de produção da renda de bilro com a almofada montada com agulhas de espinho de cardeiro e bilros entrelaçados com três cores diferentes seguindo estampa em papel sobre a almofada.



Fonte: OLERENDEIRAS (2022).

Tudo vem da terra, das árvores que temos em casa, da diversidade da nossa região.  
Da semente do bilreiro, vem o coco que forma o bilro.  
Do espinho do cardeiro, as agulhas de marcação.  
Do papel picado surgem os primeiros desenhos, e na almofada - também feita por nós - que esse sonho se constrói.  
(Poema postado em uma publicação do Instagram do projeto Olê Rendeiras, OLERENDEIRAS, 2022)

A produção dos artigos iniciou-se sendo feita em lotes que eram liberados e vendidos em uma aba temporária no site da empresa Catarina Mina e posteriormente passaram a serem realizadas sob encomenda. Assim como no projeto de bolsas e acessórios em crochê, as peças feitas em renda de bilro contêm uma etiqueta com um *QR code* com acesso a informações sobre a artesã que produziu a peça, ação que demonstra a permanência da responsabilidade social promovida pela empresa.

Figura 20 – Captura de tela do site da empresa: Kimono Tides, produto em exposição na loja online do projeto Olê Rendeiras.

CONFIRA NOSSA SALE VER MAIS

Catarina Mina

SOBRE ▾ NOSSO PROJETO ▾ ESHOP ▾ POP-UP OLÊ ▾ OFICINAS ▾ BLOG ♡ 0 🛒 0 @ Q

## Kimono Tides

**R\$1.449,00**

{SOB ENCOMENDA}

Integrando a Coleção Cápsula o Kimono Tides tem corte reto, feito a mão em renda de bilro com fios de algodão, vem em uma paleta de cor com mix colorido super divertido em formas geométricas. Possui mangas três quartos e pala de acabamento. O projeto Olê rendeiras trás para perto, o amor, cuidado e carinho de mais de 100 mulheres rendeiras do interior do Ceará. Acompanha QR-CODE com a história de quem fez a peça.

Medidas: ÚNICO

Comprimento: Longo (75cm) Largura: 60cm

- Prazo para postagem: 30 dias úteis\*
- Prazo para entrega: 7-10 dias úteis

Fonte: CATARINA MINA, (2022).

A Figura 20 apresenta um exemplo de uma peça produzida neste projeto e sua representação na loja online da empresa, em que se lê:

Integrando a Coleção Cápsula o Kimono Tides tem corte reto, feito a mão em renda de bilro com fios de algodão, vem em uma paleta de cor com mix colorido super divertido em formas geométricas. Possui mangas três quartos e pala de acabamento. O projeto Olê rendeiras trás para perto, o amor, cuidado e carinho de mais de 100 mulheres rendeiras do interior do Ceará. Acompanha QR-CODE com a história de quem fez a peça (CATARINA MINA, 2022).

Este projeto contou com participações em eventos de moda nacionais e internacionais. O primeiro desfile de moda com as peças resultantes desta iniciativa ocorreu em 28 de julho de 2021, na quarta edição do Brasil Eco Fashion Week (BEFW), reconhecido como o maior evento de moda sustentável da América Latina. Durante este período, há dados disponibilizados pela empresa acerca de seu impacto social. Em seu início, em 2019, o projeto compreendia um total de 114 artesãs de 14

comunidades do Trairi, em julho de 2021 o número de artesãs participantes era de 237 em 21 comunidades no Trairi, no Ceará.

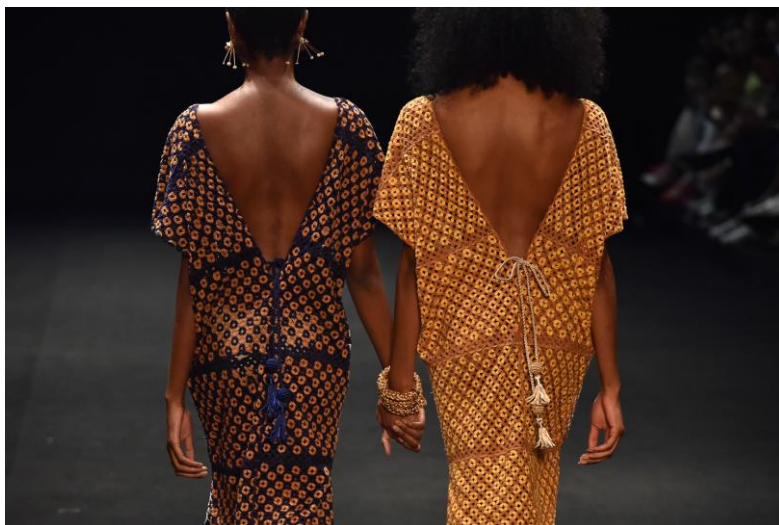
Em agosto de 2021, foi lançada uma nova coleção de roupas feitas em renda de bilro chamada “Litorânea” e em setembro do mesmo ano, juntamente com outras sete marcas brasileiras que participaram do BEFW, o projeto Olê Rendeiras recebeu um convite para a participação em um evento internacional. Em setembro deste ano as peças participaram de um desfile de moda realizado na Semana de Moda de Milão (ABEST, 2022).

Figura 21 – Captura de um vídeo do desfile realizado na Fashion Week de Milão.



Fonte: OLERENDEIRAS (2022).

Figura 22 – Foto do desfile apresentado no Dragão Fashion Week.



Fonte: DFB (2022).

Em 2021, houve a participação na Feira Nacional de Artesanato e Cultura e Feira da Agricultura Familiar (FENACCE), realizada em Fortaleza, em formato híbrido. Em 2022, a coleção foi apresentada por meio de um desfile de moda no Dragão Fashion Brasil Festival (DFB).

A representatividade da empresa em meio a grandes eventos de moda proporciona maior atenção e incentivo às ações realizadas. Este projeto demonstra consequências de esforços realizados para que haja uma maior valorização do produzir manual, do trabalho coletivo e da cultura popular regional.



## 6 CONCLUSÃO

Esta pesquisa é entendida como trabalho em constante desenvolvimento, portanto compreende-se que não se trata de conclusão, mas considerações finais a respeito desta etapa de investigação científica. A partir da proposta inicial de realização de análise a respeito de cooperações solidárias entre comunidades artesãs e profissionais da área têxtil e de moda, na qual está presente a arte e o design no estado do Ceará, levou-se em conta a revisão bibliográfica para uma melhor análise na qual se compreende social, humana e solidariamente as suas realidades, conquistas transformações significativas, que a nosso ver constituem-se exemplos de trabalho cooperado solidário e de inovação cidadã criadora. Neste sentido, observamos a relevância da contribuição do trabalho solidário, ambiental e cidadão na área têxtil e de moda também no caso do Ceará, região nordeste do Brasil.

As noções de educação popular e da teoria da economia solidária proporcionaram compreender melhor a realidade social da observação em campo e a riqueza e beleza das obras na região nordeste do Brasil, nesse recorte geográfico. Sobretudo, observar o caráter pedagógico e socialmente cidadão dos casos estudados. Na experiência da Rede Iracema de Economia Solidária e Feminista observou-se a importância de uma rede criada por mulheres e para mulheres em busca de emancipação por meio do trabalho e superação de adversidades. A luta coletiva criadora de suas participantes artesãs demonstra as suas conquistas e avanços emancipatórios e o desenvolvimento permanente delas, com contribuição para a economia e cultura locais.

Os testemunhos acerca de parcerias de caráter pedagógico também evidenciaram a importância de políticas públicas para o desenvolvimento de comunidades artesãs e municípios com atividade artesanal, pois estas iniciativas passam a ser as protagonistas deste processo emancipatório e a gerar oportunidades de diferentes aprendizados, desenvolvimentos e crescimentos com inclusão social. Observa-se também a necessidade da continuidade e permanência destas políticas para que as comunidades artesãs possuam apoio público complementar. Além disso, a economia solidária apresenta-se nesta experiência como uma solução para a emancipação por meio de apoio mútuo, o que possibilita a

geração uma grande rede em que as participantes têm a oportunidade de se comunicar entre si e, em cooperação solidária, desenvolver-se permanentemente.

A investigação do caso da empresa Catarina Mina apresenta, de mesmo modo, efetiva e significativa contribuição ao mundo dos empreendimentos solidários, principalmente em modernas ações de responsabilidade social e de transparência para a cooperação com comunidades artesãs. Em um ambiente majoritariamente feminino, como no primeiro caso abordado, observa-se um processo de construção solidária, ética e de inovação social em si que igualmente torna este caso histórico e pedagógico, cujo admirável de seu desenvolvimento e capilarização local, demonstra a importância do reconhecimento da cultura popular local e regional em termos nacionais. A região do nordeste brasileiro, a nosso ver, demonstra grande força criadora, originalidade com identidade cultural e inclusão social, constituindo-se inegável contribuição ao desenvolvimento regional e, dessa forma, nacional.

Observamos a importância do compromisso ético da solidariedade que ultrapassa noções idealizadas para o mundo real da construção do trabalho criador e da necessidade de inclusão social em cadeia solidária. Não basta a iniciativa em si ou isolado como em empreendedorismo convencional, mas o compromisso de desenvolvimento permanentemente pedagógico de esclarecimento sobre a lógica da solidariedade para que elos da cadeia têxtil e de moda, unam-se e se reforcem cooperativamente, para que o todo se mantenha forte, integrado e em desenvolvimento permanente. Nesse sentido, com os resultados desta pesquisa, destacamos este fato também em cooperações solidárias têxteis e de moda. Não basta um olhar exclusivamente organizacional, sem o reconhecimento humano de pessoas e a sua inclusão e compromisso cidadão de desenvolvimento conjunto. A solidariedade e união em contraposição à concorrência e exclusão constitui-se a referência para aprimorar a execução de cooperações e parcerias solidárias e na construção da melhoria de vida dos agentes participantes delas. A solidariedade do trabalho coletivo e a liberdade são condições objetivas para o desenvolvimento e crescimento do próprio trabalho, de criação, de avanço econômico, ambiental e social subsequentes. Ações solidárias realizadas com propósitos de respeito humano e liberdade tornam-se aliadas à educação e desenvolvimento do trabalho cooperado criador em arte e design.

Nova etapa de pesquisa futura sobre o presente tema, poderia ser pautada pelo avanço ao aprofundamento ao conhecimento da cadeia solidária têxtil e moda, de modo a contribuir aos participantes, isto é, aos verdadeiros sujeitos da pesquisa, a restituição ética e social dos resultados deste trabalho, devido à aprendizagem que nos proporcionaram com os seus trabalhos e conquistas exemplares, frente às adversidades e possibilidades. Nessa perspectiva, a pesquisa não se conclui aqui, apenas se delimita a esta etapa da pesquisa científico-acadêmica em universidade pública.

Em última análise, observamos principalmente o caráter pedagógico, criador e transformador destas obras, visto que a arte e economia produzidas, como descrevemos e analisamos, não se encerram em si mesmas, mas incluem as pessoas, famílias e comunidades, cidades inteiras. Reforçam-se com a solidariedade e se irradiam em avanços simbólicos, estéticos, ambientais e econômicos em termos humanos e cidadãos. Procuramos assim, em nossas considerações finais, atingir os objetivos da pesquisa sobre “Cooperações solidárias em comunidades artesãs de têxtil e moda no estado do Ceará, região nordeste do Brasil”.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS<sup>8</sup>

1º PLANO NACIONAL DE ECONOMIA SOLIDÁRIA.

[https://bibliotecadigital.economia.gov.br/bitstream/123456789/983/1/plano\\_nacional\\_de\\_ecosol\\_12062015\\_com\\_capa.pdf](https://bibliotecadigital.economia.gov.br/bitstream/123456789/983/1/plano_nacional_de_ecosol_12062015_com_capa.pdf). Acesso em 01 out. de 2022.

ABEST - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ESTILISTAS. Catarina Mina. Disponível em: <https://abest.com.br/associado/catarina-mina/>. Acesso em: 17 de outubro de 2022.

ABEST - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ESTILISTAS. Catarina Mina, uma moda transparente, focada em quem produz. Disponível em: <https://abest.com.br/noticias/abest/catarina-mina-uma-moda-transparente-focada-em-quem-produz/>. Acesso em: 17 de outubro de 2022.

AGENDA 2030. Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS). Disponível em: <http://www.agenda2030.com.br/> Acesso em: 15 mar. 2021.

ALMEIDA, Ana Julia Melo. **Design e Artesanato: a experiência das bordadeiras de Passira com a moda nacional**. 2013. Dissertação (Mestrado em Têxtil e Moda) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, 2013.

ANASTASSAKIS, Zoy. **Triunfos e Impasses: Lina Bo Bardi, Aloísio Magalhães e a institucionalização do design no Brasil**. 2011. Tese (Doutorado em Antropologia social) - Rio de Janeiro: UERJ/ Museu Nacional, 2011.

ARAÚJO, Maria S.; FILGUEIRAS, Araguacy P. A. Artesanato competitivo – Fundamentos de design para artesãos do estado do Ceará. *In: 5º ENPModa - Encontro Nacional de Pesquisa em Moda, Novo Hamburgo - Paraná. Anais [...]*. 2015. p. 1-23.

ARQSC. **OPPA lança parceria com a Fia {oficina de Artesãs}, um projeto da marca Catarina Mina**. 23 dez 2016. Disponível em: <https://arqsc.com.br/oppa-lanca-parceria-com-fia-oficina-de-artesas-um-projeto-da-marca-catarina-mina/>. Acesso em 10 jan. 2023

ARTESANATO. *In: Dicionário online do Dicionário informal*, 01 jul. 2009. –Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/>. Acesso em: 20 ago. 2022.

ARTESOL: artesanato solidário. Disponível em: <https://www.artesol.org.br/>. Acesso em 17 out. 2022.

BARBOSA, R. N. de C. **A economia solidária como política pública: uma tendência de geração de renda e ressignificação do trabalho no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2007.

BARDI, Lina Bo. **Tempos de Grossura: o Design no Impasse** o. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1994.

---

<sup>8</sup> De acordo com a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT NBR 6023).

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BELLUZZO, Luiz Gonzaga; GALÍPOLO, Gabriel. **A escassez na abundância capitalista**. São Paulo: Editora Contracorrente, 2019.

BILREIRO. In: Dicionário online do Dicionário informal, 19 jun. 2015. –Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/>. Acesso em: 20 nov. 2022.

BONSIEPE, G. **Design, Cultura e Sociedade**. São Paulo: Edgard Blucher, 2011.

BONSIEPE, G. **Design como prática de projeto**. São Paulo: Blucher, 2012.

BORDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

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

BRANDÃO, C.R. **Repensando a pesquisa participante**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BRASIL. CNRC. Quatro anos de trabalho do Centro Nacional de Referência Cultural. Brasília, 1979.

BRASIL, CONSELHO NACIONAL DE ECONOMIA SOLIDÁRIA. 1º Plano Nacional de Economia Solidária, 2015-2019. Disponível em: <http://bibliotecadigital.economia.gov.br/handle/123456789/983>. Acesso em: 01 outubro de 2022.

BRASIL. Portaria Nº 1.007-SEI, de 11 de junho de 2018. Institui o Programa do Artesanato Brasileiro, cria a Comissão Nacional do Artesanato e dispõe sobre a base conceitual do artesanato brasileiro. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**. Seção 1, Brasília, DF, p. 34. 01 ago. 2018.

BRASIL. Portaria SCS/MDIC nº 29 de 5 de outubro de 2010. Torna pública a base conceitual do artesanato brasileiro. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**. Seção 1, Brasília, DF, p. 192, 6 out. 2010.

CANCLINI, N.G. **As culturas populares do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CARDEIRO. In: Dicionário online do Dicionário informal, 21 set. 2010. – Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/>. Acesso em: 20 ago. 2022.

CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

CARMO, Patrícia S. de S. **O artesão brasileiro**: intérprete da cultura regional e artífice da economia solidária 2011. Dissertação (Mestrado em Direito) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

CARQUEIJO ARTESANATO. Centro de Artesanato Ana Sancho Martins. Disponível em: <https://www.carqueijoartesanato.com.br/>. Acesso em: 15 mar. 2021.

CARRAPETA-VERDADEIRA. In: Dicionário online do Dicionário informal, 08 jul. 2010. –Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/>. Acesso em: 20 nov. 2022.

CATARINA MINA. A Marca. Disponível em: <https://catarinamina.com/a-marca-catarina-mina/>. Acesso em: Acesso em 17 de outubro de 2022a.

CATARINA MINA. Ana Célia. Disponível em: [https://catarinamina.com/qr\\_ana\\_celia/](https://catarinamina.com/qr_ana_celia/). Acesso em: 15 jul. 2022b.

CATARINA MINA. Blog. Disponível em: <https://catarinamina.com/blog/>. Acesso em 15 jul. 2022c.

CATARINA MINA. Bolsa Saco Jasmin. Disponível em: <https://catarinamina.com/eshop/bolsa-saco-jasmin/>. Acesso em: 15 jul. 2022d.

CATARINA MINA - Bolsas Artesanais Brasileiras. Disponível em: <https://catarinamina.com/>. Acesso em. 15 jul. 2022e.

CATARINA MINA. Conheça o projeto fio infinito. Disponível em: <https://catarinamina.com/conheca-o-projeto-fioinfinito/>. Acesso em: 15 jul. 2022f.

CATARINA MINA. Kimono Tides. Disponível em: <https://catarinamina.com/eshop/kimono-tides>. Acesso em: 15 jul. 2022g.

CATARINA MINA. Nosso impacto. Disponível em: <https://catarinamina.com/nosso-impacto>. Acesso em: 15 jul. 2022h.

CATARINA MINA. Nosso projeto, nossas histórias. Disponível em: <https://catarinamina.com/nossas-historias/>. Acesso em: 15 jul. 2022i.

CATARSE: FIA - Oficina de Artesãs (financiamento coletivo). Disponível em: <<https://www.catarse.me/fiaoficina>>. Acesso em: 25 set. 2022.

CAVALCANTI, Clóvis. **Desenvolvimento e natureza: estudos para uma sociedade sustentável**. 3. Ed. São Paulo: Cortez, 2001.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil**: Mito fundador e sociedade autoritária. São Paulo: Perseu Abramo, 1996.

CHITI, Jorge Fernández. **Artesanía, Folklore y Arte Popular**. Ediciones Condorhuasi, Buenos Aires, 2003.

COMISSÃO MUNDIAL SOBRE MEIO AMBIENTE E DESENVOLVIMENTO. **Nosso Futuro Comum**. 2a. Ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1991.

COSTA, R.A.L. **As mil cores e formas de artesanato cearense**. Fortaleza: Secretaria da Indústria e Comércio do Ceará, 1978.

CRAFT. *In*: Dicionário Cambridge: Significados, Definições e Traduções. Cambridge University Press. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/craft>. Acesso em: 20 ago. 2022.

CROCKER, Robert. **Somebody Else's Problem: Consumerism, Sustainability and Design**. Greenleaf, 2016. Extract from preprint: pp. 1-18).

CRUZ, A. **A rede Justa Trama: os fios e o tecido de uma cadeia produtiva na Economia Solidária**. *In*: MORAIS, L; BORGES, A. (org.) *Novos paradigmas de produção e consumo: experiências inovadoras*. São Paulo: Instituto Polis, 2010. p. 343-384.

DEFORGES, Yves. **Por um design ideológico**. Estudos em design, Rio de Janeiro, v.2, n.1, p.15-22, jan.-jun. 1994.

DIEESE. Observatório Nacional da Economia Solidária e do Cooperativismo. Disponível em: <https://ecosol.dieese.org.br/quem-sao-os-participantes.php>. Acesso em: 01 out 2022.

DFB - Dragão Fashion Brasil: **Desfile Olê Rendeiras por Catarina Mina e Qair Brasil**. Disponível em: <https://www.dfbfestival.com.br/2022/07/11/desfile-ole-rendeiras-por-catarina-mina-e-qair-brasil/>. Acesso em: 20 set. 2022.

DONNACHIE, I.; HEWITT, G. **Historical New Lanark: The Dale and Owen Industrial Community since 1785**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1993.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. Trad. Gilson Cesar Cardoso de Souza. São Paulo: Perspectiva, 2010.

ESCOBAR, Arturo. **Autonomía y diseño: La realización de lo comunal**. Popayán: Universidad del Cauca. Sello Editorial, 2016.

ESTRELA DE IRACEMA. Facebook: Estrela de Iracema Sol. 6 jul. 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/estrela.iracema>. Acesso em: 20 ago. 2022a.

ESTRELA DE IRACEMA. Facebook: Estrela de Iracema Sol. 7 abr. 2022. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=2596974710555643&set=a.1383810225205437>. 06 jul. 2022. Acesso em: 20 ago. 2022b.

FERNANDES, Júlia Schaan. **Design e artesanato: Intervenção para valorização do produto feito à mão**. Porto Alegre, 2017. Trabalho de conclusão de curso (Design de Produto) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

FIAOFICINA. Instagram: Fiaoficina (oficina de artesãs). Disponível em: <https://www.instagram.com/fiaoficina>. Acesso em 20 set. 2022.

FILGUEIRAS, Araguacy P. A. **Aspectos socioeconômicos do artesanato em comunidades rurais no Ceará – O Bordado de Itapajé-CE**. 2005. Dissertação (Mestrado em Economia Rural) - Fortaleza: UFC/CCA/DEA Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2005.

FLETCHER, Kate; GROSE, Lynda. **Moda & Sustentabilidade: design para mudança**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.

FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação**. Rafael Cardoso(org). Tradução: Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FRANÇA, G.C. **Terceiro setor, economia local, economia solidária e economia popular: traçando fronteiras conceituais**. Bahia Análises & Dados. Salvador, v.12, n.1, p. 9-19, 2002.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

FREIRE, Paulo. **Educação como Prática da Liberdade**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1967.

GAIGER, Luiz I. G. **Empreendimentos solidários: uma alternativa para a economia popular? Formas de combate e de resistência à pobreza**. São Leopoldo: UNISINOS, 1996. pp.101-126.

GAMA REVISTA. **CV: Celina Hissa**. 09 jun. 2022. Disponível em: <https://gamarevista.uol.com.br/pessoas/curriculum-vitae/cv-celina-hissa/> . Acesso em 10 jan. 2023.

GONÇALVES, W. A. **O marco jurídico da autogestão e economia solidária**. (Relatório final do convênio TEM/IPEA/ANPEC - 01/2003, Brasília: TEM, IPEA, ANPEC, 2005.

GREGERSEN, E. "QR Code." Encyclopedia Britannica. 23 fev. 2022. Disponível em: <https://www.britannica.com/technology/QR-Code> . Acesso em 12 jan 2023.

HIRATA, Helena; KERGOAT, Danièle. **Novas configurações da divisão sexual do trabalho**. Cadernos de Pesquisa, v. 37, n. 132, p. 595-609, set/dez 2007.

HOBBSAWN, Eric. **Como mudar o mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

HOOKS, bell<sup>9</sup>. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. Tradução: Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora Martins Fontes. 2017.

---

<sup>9</sup> A pesquisadora americana bell hooks, sempre solicita que seja citada no diminutivo, pois considera sua pesquisa, luta e militância mais importantes do que a sua pessoa.



IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua. Contínua. Disponível em: [https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/trabalho/9173-pesquisa-nacional-por-amostra-de-domicilios-continua-trimestral.html?=&t=series-historicas&utm\\_source=landing&utm\\_medium=explica&utm\\_campaign=desemprego](https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/trabalho/9173-pesquisa-nacional-por-amostra-de-domicilios-continua-trimestral.html?=&t=series-historicas&utm_source=landing&utm_medium=explica&utm_campaign=desemprego). Acesso em out 2021.

MAGALHÃES, Aloísio. **O que o desenho industrial pode fazer pelo país?** Revista Arcos, Rio de Janeiro, vol. I, nº único, p.8-13, 1988.

MAGALHÃES, Aloísio. **E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MALDONADO, TOMÁS. **Design Industrial.** Portugal: Edições 70, 2015.

MANZINI, Ezio. **Design para a inovação social e sustentabilidade.** Cadernos do Grupo de Altos Estudos, Programa de Engenharia de Produção da Coppe/UFRJ, Rio de Janeiro, vol. I, 2008.

MANZINI, Ezio. **Design, when everybody designs:** an introduction to design for social innovation. Cambridge MA: MIT Press, 2015.

MANZINI, Ezio; VEZZOLI, Carlo. **O desenvolvimento de produtos sustentáveis.** Os requisitos dos produtos industriais. São Paulo: EDUSP, 2002.

MARTINS, S. **Arte e artesanato folclóricos.** Brasília: Funarte. (Coleção cadernos de folclore, n.10), 1973.

MARX. Karl. **Capital**, Vol. 1. London: Penguin, 1990.

MATOS, M. I.; BORELLI, A. **Espaço feminino no mercado produtivo.** In: PINSKY, C. B.; PEDRO, J. M. (Org.) Nova história das mulheres. São Paulo: Contexto, 2012.

MIETTINEN, Satu. **Design your action:** Social design in practise. University of Art and Design Helsinki B82: Finland, 2007.

MICHAELIS. **Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa.** São Paulo, Melhoramentos, 2022. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/>. Acesso em 20 ago. 2022.

NICOLETTI, Viviane Mattos. **A apropriação do saber fazer artesanal e da imagem do artesanato pelo mercado de luxo:** O design como mediador. Dissertação (Mestrado em Design e Arquitetura), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2018.

OPPA DESIGN. Oppa + FIA - oficina de artesãs: uma parceria para encantar sua casa e emocionar. Blog. 24, jan. 2017. Disponível em: <https://blog.oppa.com.br/oppa-fia-oficina-de-artesãs-uma-parceria-para-encantar-sua-casa-e-emocionar/>. Acesso em 25 set. 2022.

OLERENDEIRAS. Vem aí Olendeiras Ano II. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CR7OoKeKXFE>. Acesso em 20 set. 2022.

OLENDEIRAS. Na distância, há de sonhar. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CUX3x-3oW3c>. Acesso em 20 set. 2022.

OWEN, Robert. **A statement regarding the New Lanark establishment**. Glaslow: Molendinar Press, 1973.

PAPANЕК, Victor. **The green imperative**. Ecology and ethics in design and architecture. London: Thames and Hudson, 1995.

PAPANЕК. **The best designer in the world**. Tools, vol. 3, nº3, p.10-12, 1987.

PASINI, Mariana. Não basta ser sustentável, tem que ser bonito. Como a Catarina Mina vende artesanato e histórias. **Projeto Draft**. 19 jul. 2016. Disponível em: <https://www.projeto draft.com/nao-basta-ser-sustentavel-tem-que-ser-bonito-como-a-catarina-mina-vende-um-artesanato-cheio-de-historias/>. Acesso em: 15 out. 2022.

POCHMAN, Marcio. **O emprego na globalização: a nova divisão internacional do trabalho e os caminhos que o Brasil escolheu**. São Paulo: Boitempo, 2012.

PREFEITURA DE SOBRAL. Casa Solidária oferece oficina sobre boas práticas de manipulação de alimentos. 16 fev. 2022. Disponível em: <https://www.sobral.ce.gov.br/informes/principais/casa-da-economia-solidaria-oferece-oficina-de-boas-praticas-de-manipulacao-de-alimentos>. Acesso em: 19 out. 2022.

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE TRAIRI. Disponível em: <https://www.trairi.ce.gov.br/omunicipio.php>. Acesso em: 03 out. de 2022.

PROJETO Olê Rendeiras, de Catarina Mina, estreia na fashion week de Milão. **O POVO**. Fortaleza, 25 set. 2021. Disponível em: <https://www.opovo.com.br/vidaearte/2021/09/25/projeto-ole-rendeiras-de-catarina-mina-estrela-na-fashion-week-de-milao.html>. Acesso em 20 set. 2022.

PUGA, F. P. **Experiências de Apoio às Micro, Pequenas e Médias Empresas nos Estados Unidos, Itália e Taiwan**. Rio de Janeiro: BNDES, 2000.

QAIR BRASIL. Site oficial da Qair. Disponível em: <https://www.brasil.qair.energy/>. Acesso em: 25 set. 2022.

RAMOS, G. S. **Leitura feminista da história das mulheres no Brasil**. Revista Estudos Feministas, v.21, n.3, p.1232-5, dez. 2013.

RESF - Caderno Organizativo e Plano Nacional de Desenvolvimento, 2019-20. Disponível em: <http://portal.resf.com.br/?s=caderno>. Acesso em: 03 set. 2022.

RESF - Portal da Rede de Economia Solidária e Feminista. Disponível em: <http://portal.resf.com.br/>. Acesso em: 03 set. 2022.

RORIZ, Priscilla C. de O. **O trabalho do artesanato e suas interfaces culturais-econômicas**. 2010. 197 p. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social, do Trabalho e das Organizações) – Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

SACHS, I. **Estratégias de Transição para o Século XXI**. In: M. Bursztyn (org.): Para pensar o desenvolvimento sustentável. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1994.

SANTOS, E. T. **Exportações de artesanato no Ceará no período de 2004 a 2006: desafios e oportunidades**. 96 f. 2007. Dissertação (Mestrado em Administração). Universidade de Fortaleza, Fortaleza, 2007.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. **Consumo, descarte, catação e reciclagem: notas sobre design e multiculturalismo**. Caderno de Estudos avançados em Design: multiculturalismo, Belo Horizonte, v.1, nº1, p. 60-67, 2008.

SCHULTE, Neide Köhler. **Reflexões sobre moda ética: contribuições do biocentrismo e do veganismo**. Florianópolis: Ed. da UDESC, 2015.

SEBRAE: Artesanato – DataSebrae. Disponível em <https://datasebrae.com.br/artesanato/>. Acesso em: 20 ago. 2022a.

SEBRAE: Pesquisa com comerciantes de artesanato. Disponível em: [https://datasebrae.com.br/wp-content/uploads/2017/04/07\\_-\\_pesquisa\\_-\\_comerciantes\\_artesanato.pdf](https://datasebrae.com.br/wp-content/uploads/2017/04/07_-_pesquisa_-_comerciantes_artesanato.pdf). Acesso em: 23 ago. 2022b.

SEBRAE: Pesquisa - O Artesão Brasileiro. Disponível em: [https://datasebrae.com.br/wp-content/uploads/2022/08/2013\\_apre\\_Artes%C3%A3o-Brasileiro.pdf](https://datasebrae.com.br/wp-content/uploads/2022/08/2013_apre_Artes%C3%A3o-Brasileiro.pdf). Acesso em: 20 ago. 2022c.

SEBRAE. Entenda o que é crowdfunding. Disponível em: <https://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/artigos/artigos/home/entenda-o-que-e-crowdfunding,8a733374edc2f410VgnVCM1000004c00210aRCRD>. Acesso em 19 out. 2022d.

SENAES/ MTE - Avanços e Desafios para as Políticas Públicas de Economia Solidária o Governo Federal - 2003/ 2010. Brasília: 2013 Disponível em: [http://acesso.mte.gov.br/data/files/8A7C812D3CB58904013CB5F52A404620/Oito%20Anos%20da%20SENAES.%20Avan%C3%A7os%20e%20Desafios%20para%20as%20PP%20de%20Economia%20Solid%C3%A1ria%20no%20Gov.%20Federal%202003\\_2010.pdf](http://acesso.mte.gov.br/data/files/8A7C812D3CB58904013CB5F52A404620/Oito%20Anos%20da%20SENAES.%20Avan%C3%A7os%20e%20Desafios%20para%20as%20PP%20de%20Economia%20Solid%C3%A1ria%20no%20Gov.%20Federal%202003_2010.pdf) . Acesso em: 13 jan. 2023.

SEVERINO, A.J. **Metodologia do trabalho científico**. 24. ed.. São Paulo: Cortez, 2016.

SEN, Amartya. **Desenvolvimento como liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SILVA, Jucelia S. Giacomini da; SCHULTE, Neide Köhler. **O caso Justa Trama: contexturas entre a economia solidária e as estratégias orientadas para a sustentabilidade no processo de Life Cycle Design**. Moda Palavra e-periódico, Ano 7, n.13, 2014.

SINGER, Paul. **Introdução à economia solidária**. São Paulo: Perseu Abramo, 2002.

SINGER, Paul. **Desenvolvimento capitalista e desenvolvimento solidário**. in: Estudos avançados vol.18 no.51. São Paulo: 2004.

SINGER, P.; SOUZA, A.R. **A economia solidária no Brasil**. A autogestão como resposta ao desemprego. São Paulo: Contexto, 2000.

SILVA, Emanuelle K. R. da. **Design e artesanato: um diferencial cultural na indústria do consumo**. In: IV Encuentro Latinoamericano de Diseño "Diseño en Palermo" Comunicaciones Académicas Julio 2009, Buenos Aires, Argentina. **Actas de Diseño**. [...] . Facultad de Diseño y Comunicación. Año IV, Vol. 7, Julio 2009, Buenos Aires, Argentina. 263 p.

SOUZA, Gilda de Mello. **O espírito das roupas: a moda no século dezenove**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SOUZA, Roberta. Cem artesãs no Trairi lançam coleção de roupas em renda de bilro. **Diário do Nordeste** Fortaleza, 03 out. 2020. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/verso/cem-artesas-do-trairi-lancam-colecao-de-roupas-em-renda-de-bilro-1.2995527>. Acesso em: 20 set. 2022.

TRADIÇÃO E RUPUTRA, Exposição. São Paulo: Pavilhão Engenheiro Armando Arruda Pereira - Parque Ibirapuera, 1984. Catálogo da exposição realizada na Fundação Bienal de São Paulo, em São Paulo, de 19 nov 1984 - 31 jan 1985. Disponível em: [https://issuu.com/bienal/docs/tradic\\_a\\_o\\_e\\_ruptura\\_\\_\\_sala\\_especia\\_25cdb6631f79a0](https://issuu.com/bienal/docs/tradic_a_o_e_ruptura___sala_especia_25cdb6631f79a0) . Acesso em: 05 jan 2023.

UDALE, Jenny. **Fundamentos do design de moda: tecidos e moda**. Porto Alegre: Bookman, 2009.

USEFASHION. Estilistas da Catarina Mina contam como criaram a marca. **Fashion Network**. 07 ago. 2013. Disponível em: <https://br.fashionnetwork.com/news/Estilistas-da-catarina-mina-contam-como-criaram-a-marca,349625.html>. Acesso em: 10 out. 2022.

VERGARA, Sylvia; SILVA, Heliana. Organizações artesanais: um sistema esquecido na teoria das organizações. **Revista Portuguesa e Brasileira de Gestão**, v. 6, n. 3, p. 32-38, jul. 2007.

WOOD, Ellen Meiksins. **A origem do capitalismo**. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

ZANINI, W. (Coord.) **História Geral da Arte no Brasil**. Rio de Janeiro: Instituto Walter Moreira Sales, 1983. 2v.

## ANEXOS

### **ANEXO A - Entrevista com Ana Célia Rede Estrela de Iracema – Economia Solidária**

A entrevista foi feita com Ana Célia, presidente e considerada a "líder" do grupo pelas outras artesãs. Ao entrar em contato, ela me pediu que enviasse as perguntas por WhatsApp e ela iria respondê-las por meio de mensagem de áudio em 27/10/2022.

**1. Me conta um pouquinho sobre a criação do grupo ... (como vocês iniciaram, quantas eram de início e quantas participam hoje, vocês tiveram alguém pra facilitar a criação do grupo...)**

(19:58)

Oi Isabelle, boa noite. Eu vou, eu vou responder aqui as perguntas que você mandou e amanhã de manhã eu e te passo o termo de consentimento, tá certo? Desculpa, eu só tava olhando agora porque assim tá muito corrido mesmo...Acabou a pandemia, parece que acabou, agora tá todo mundo voltando, né, para as atividades...

(20:07)

É... a Rede Estrela, ela nasceu em 2005, né, quando... Da primeira gestão da prefeita Luizianne Lins, ela decidiu criar na Secretaria de Desenvolvimento Econômico do município uma célula de Economia Solidária né, que não tinha né. A gente tinha, tinha uma célula que cuidava dos feirantes e uma célula que cuidava do artesanato, aí ela inseriu né, enquanto prefeita, essa célula de economia solidária. Então essa célula, ela, ela tinha algumas pessoas que acompanhavam os grupos, né, fazendo formação né, acompanhando mesmo esses grupos, levando para as feiras...Então, eles, eles tinham cinco grupos que era mais efetivo dentro da secretaria, eram 5 grupos que trabalhavam a economia solidária.

Então fizeram um encontro desses cinco grupos e nesse encontro, nesse seminário de dois dias, começaram a conversar sobre a intenção de se formar uma rede, por que você enquanto grupo, né, você, você era forte se você tava dentro de um grupo

né, pois você não tava sozinho você estava em um grupo. E dentro de uma rede você se fortaleceria mais porque seriam grupos com várias pessoas né, então foi assim que surgiu a rede estrela, a partir desse seminário. Em 2005 teve esse encontro desses cinco grupos que resolveram fundar uma rede.

E aí, nesse mesmo seminário foi conversado sobre a possibilidade de se fazer algumas formações para se encontrar um nome, pensar num nome, qual seria o nome para essa rede e como se daria né, isso tudo. Então esses quatro grupos tiveram mais fortemente o acompanhamento da, dessa célula de economia solidária, e aí fizeram um encontro para pensar no nome.

Por que o nome Rede Estrela né? Porque foi feito uma dinâmica onde as pessoas pegavam um novelo de linha, se apresentava, e jogava linha para outra pessoa. Quando terminou a dinâmica, todo mundo olhou e achou parecido com estrela, e isso ficou nas cabeças das pessoas. Quando a gente voltou para dentro da sala: “aí vamos pensar no nome”, aí teve várias atividades para pensar, aí um grupo fez essa proposta: podia ser Rede Estrela, aí né as pessoas gostaram “olha estrela é bom”.

E são cinco grupos, a estrela tem cinco pontas, a gente podia botar a cada ponto de uma cor diferente, por isso que a estrela da estrela de Iracema, ela tem cinco cores né, ela tem essas cores diferentes. Cinco pontas com cinco cores. E aí... Mas só rede estrela? Aí vamos pensar mais... Aí outra pessoa disse “porque que a gente não bota Rede Estrela de Iracema?” Porque aqui a gente tem muito forte a história da Iracema, que foi uma índia guerreira, que não se dobrou aos portugueses, ela lutou pelo povo dela para se libertar, né, dos portugueses que tava aqui escravizando povo indígena e tal...

Aí todo mundo achou muito forte isso e aí “Ah então vamos botar rede de comercialização solidária estrela de Iracema” e assim foi criado e foi iniciado a rede a partir disso. E aí nos oito anos de gestão da Luziane a Rede Estrela foi abraçada pela Secretaria de Desenvolvimento Econômico que fazia várias formações sobre cidadania, sobre princípios da economia solidária... A gente tinha muita formação

sobre precificação, qualificação produtiva, né, melhorar o produto, sobre associativismo, todos esses cursos para fortalecer a rede.

E aí em 2010 foi feito o novo seminário, porque aí a gente já conhecia muitos grupos dentro de Fortaleza, aí fizemos um novo seminário onde nós convidamos outros grupos que quisessem participar. Nesse período, então, entrou mais 10 grupos, aí a rede ficou com 10 grupos. Aí em 2015 nós fizemos um novo seminário e aí a gente já estava em parceria com a Rede de Economia Solidária e Feminista, que era uma rede que foi criada lá em Porto Alegre a partir do projeto “Brasil local e feminista”, onde foi mapeado grupo de mulheres aqui em Fortaleza.

E esses grupos viajavam, né, para Porto Alegre, para fazer, formação participar dos encontros, participar da feira Nacional de Economia Solidária e com a finalização desse projeto “Brasil local e feminista”, foi fundado a “Rede de Economia Solidária e Feminista”, ela é a de Iracema aqui em Fortaleza né... Uma faz parte da outra.

Então nesse processo, a gente em 2015, nós fizemos um novo seminário, convidamos outros grupos para participar, e aí nós ficamos com 36 grupos de mulheres, né, acompanhando 36 grupos de mulheres. Esses grupos, eles têm, tem grupos que tem cinco mulheres, tem grupo que tem 15, tem que tem 25... varia muito, tem grupo com três mulheres, então varia muito.

E aí a gente foi nessa caminhada né, e com esse acompanhamento Nacional também né, porque a rede Feminista ela é acompanhada em 11 Estados né, a gente ampliou pra 11 estados. E enfim, aí a rede estrela foi se fortalecendo né, é hoje, bom então é isso né sobre o nascimento e o crescimento da rede até hoje.

## **2. Sobre a mais recente conquista de vocês, como foi a abertura da loja no shopping ...?**

(20:12)

Bom, a tua segunda pergunta aqui, sobre a mais recente conquista né, como foi a abertura da loja no shopping? Assim com a história da pandemia nós tivemos muito assim, muitas notícias ruins com a história da pandemia né? Por que?

As mulheres passaram a ficar mais tempo dentro de casa, os companheiros ficaram desempregados né, elas também não podiam mais fazer as suas faxinas, não podiam mais fazer as feiras né, então passaram a ficar mais tempo dentro de casa como os maridos. Então a gente teve muito histórico da violência doméstica, se agravou bastante... Que a gente já tem né? A gente tem muitas mulheres da rede que sofrem violência doméstica, mas isso durante a pandemia ficou mais mais nítido né, apareceu mais para gente. E aí muitas [mulheres] né, passando necessidade mesmo, e a gente teve que se juntar às outras né, e fazer cesta básica... E enfim né, a gente “se virou nos 30” para ajudar as que mais precisavam.

Com final da pandemia né, todo mundo sem feira, porque as feiras não voltavam né, tudo tava sendo assim muito devagar... então a gente ficou pensando o que é que a gente poderia fazer, qual seria as nossas estratégias, para onde correr... porque a gente tem alguns parceiros né. A gente tem a CEART que nos proporciona a qualificação produtiva, a gente tem o Instituto IJCPM que é o João Carlos Paes Mendonça, né que é do [shopping] Riomar, que contribui com oficinas para gente de qualificação, principalmente na questão da gestão, da gestão financeira.

Então, a nossa saída foi... O que a gente pensou foi em conversar com eles, então a gente foi... Nós fizemos uma reunião, foram quatro pessoas da diretoria, a gente reunião com eles e a gente falou “olha tá bem difícil, a gente não tem feira, a gente não tem o que fazer e a gente precisa de local. A gente também... tem muita senhora que não tem mais condição de pegar a sacola pesada, cheia de mercadoria, e tá levando, descendo de ônibus, e subindo, e vindo tarde da noite para casa, a gente precisa de um local!”

Aí ele: “Não, vamos ver...”. Aí quando foi isso... A gente conversou na segunda, e quando foi na sexta-feira me ligaram, aí eu fui lá e quando eu cheguei lá, ele mostrou uma loja e disse “Olha, essa loja é de vocês, você acha que é bacana?” E a gente



quase que não acreditou, assim, quando eu disse, as mulheres ficaram “nossa, eu não acredito!”. Ficamos muito felizes né, foi uma das maiores conquistas da Rede, além dos nossos, dos nossos parceiros né... A UFC [Universidade Federal do Ceará] né, o pessoal da UFC que dá muita força, que ajuda... Que... na questão de oficinas né. Então, para a gente foi uma conquista muito grande, e aí a gente pensou “e agora né? Dinheiro para comprar alguns equipamentos que precisava?”. E aí mobilizamos as mulheres... “Quem tem manequim traz, quem tem móvel traz...”. E nós tivemos duas semanas para montar loja e fazer a inauguração.

E aí foi bem bacana, conseguimos com ajuda de todos né, a gente conseguiu, fez blusa para farda, conseguimos todos os materiais que era necessário para exposição né... Cabide, expositor de roupa, manequim, o balcão, o caixa né... Maquineta... foi assim, muito bom, foi maravilhoso isso! E aí ficou para gente essa coisa de que a gente precisa ter uma sede né, um local nosso onde a gente se organize. Por que em pouco tempo a rede ficou muito mais organizada por que tem esses espaços de organização né, tá sendo incrível a experiência.

### **3. Como você conheceu a economia solidária? O que mudou para o grupo quando vocês assumiram a economia solidária como modelo de grupo/ empresa/ comunidade?**

(20:20)

Olha, eu conheci a economia solidária, foi em 1999. Eu estava candidata a presidente do Sindicato de Artesãos né, que eu comecei a militar no artesanato né. Eu sou artesã, eu era sindicalizada e não concordava com as coisas do sindicato, então, para mudar você tem que se jogar né... E aí eu fui candidata a presidente do sindicato.

E eu comecei a visitar os locais para animar as pessoas a ir para votação. E aí me disseram que tinha em todas as primeiras quintas-feiras do mês, um local chamado Fórum Cearense de Socioeconomia Solidária, onde lá [se reuniam] alguns artesãos e que eu poderia ir lá fazer uma fala. Então eu fui, né, foi a minha primeira vez lá no fórum, e eu gostei né... Gostei do que eu vi lá, gostei da forma como eles se

organizavam e passei a ir né... então passei a ir para essas reuniões. E no começo eu não entendia bem, eu tinha uma confusão na minha cabeça porque o artesanato, ele é totalmente individualista e solitário, e eu tava dentro de um espaço ali onde tudo era, tudo era muito, é... dividido né, tudo era compartilhado, então, no começo eu sofri bastante assim para me acostumar, para me adaptar e para entender.

Mas aí fiquei indo né, eu fiquei indo, fiquei participando... E lá, uma das pessoas me convidou para participar de um edital que o Governo Federal estava lançando, o “Projeto Brasil Local” e aí eu me escrevi né, participei do edital, mandei meu currículo e fui selecionada para ser agente de desenvolvimento local.

A minha tarefa era mapear os grupos de economia solidária dentro de Fortaleza. Então, para a gente fazer isso a gente participar de muita formação, então comecei a participar das formações da entender os princípios: o que é economia solidária, que são os grupos, como é que eles trabalham... E aí passei 2 anos mapeando esses grupos, e conhecendo, e participando das reuniões dos grupos. E aí fui me animando, fui gostando... Nós já tínhamos um grupo de artesanato né, que eu era presidenta do Movimento Artesanato Consciente na época né, que é um grupo que eu faço parte até hoje, que nasceu em 2009.

Então conhecer esses grupos e fazer essas formações, esses encontros com esses grupos foi muito bom para mim né, porque aí aumentou o meu conhecimento dentro da economia solidária. E aí quando eu, quando eu, em dois anos né, acabou o projeto e começou um outro que era... o nome do outro projeto era... “Brasil Local e Feminista” que aí seria para trabalhar só com grupos majoritariamente de mulheres e que fossem assumidos por mulheres.

E aí, eu fui convidada por outra instituição para mandar o meu currículo, aí eu mandei o currículo, fui aprovada, e aí iniciei nesse projeto Brasil Local e Feminista: que era para mapear os grupos de mulheres. Então como eu já tinha mapeado né, alguns grupos aqui dentro de Fortaleza, para mim ficou mais fácil ainda, então isso foi em 2010... em 2012 eu fui para o Brasil Local e Feminista fiquei com agente de desenvolvimento até agosto de 2018, trabalhando com os grupos, mobilizando,

facilitando, fazendo qualificação dentro dos grupos, fazendo parceria com com SDS, CEART, UFC, IFCE, Secretaria de proteção social...

Eu fazia as parcerias e trazia os cursos para os grupos de acordo com a necessidade de cada grupo, a gente fazia levantamento de demandas, que é que o grupo tá precisando, e aí eu corria atrás das parcerias e trazia. Eu e a coordenadora do projeto né.

Em 2018 eu assumi a coordenação do projeto né, entrei como coordenadora, teve um novo processo de seleção, eu mandei meu currículo para coordenação e aí fui admitida como coordenadora e fiquei até janeiro de 2020, quando por conta do golpe [lê-se aqui o impeachment da presidente Dilma Rousseff em 2016], é... os projetos foram foram encerrados.

E aí o Governo Federal, né, que tinha que renovar em abril de 2020 não renovou mais... cancelou todos os projetos né... E aí nós ficamos desempregadas, e então, a gente sempre projeto... Mas tinha... Começou a pandemia e a gente tinha que animar as mulheres e continuar nosso trabalho.

Então o que mudou, o que mudou quando a gente assumiu a economia solidária é porque a gente conheceu esse outro movimento... Essa outra forma de ser, a gente saiu do individualismo, dessa coisa solitária, sozinha, para fazer esse grande trabalho em grupo. O meu grupo também tendeu né, também veio junto participar das atividades, dos momentos... conhecemos pessoas maravilhosas, mulheres guerreiras, sofredoras, passando por muita coisa, mas que estão na luta né... E que que não ficam tristes né, apesar de toda tristeza e o que elas passam casa, mas naquele momento que elas estão no grupo é só animação e alegria, elas dizem que esquecem tudo.

Então, a gente procura contribuir com elas através das formações né, para elas terem esse entendimento né, de que existem sair existem saídas, existem meios, e que tem que procurar esses meios para... então foi muito bom para gente a economia solidária em todos os sentidos né, desse processo mesmo coletivo de aprendizado, de ser um

novo ser né, a gente abriu os olhos para... Para um outro, um outro momento assim da vida né. Reconhecer que a gente não sabia nada e que a partir daquele movimento a gente aprendeu um monte de coisa. E que também a gente foi instrumento né, pra essas outras pessoas também, porque você não só ensina você aprende né. É uma troca né, de troca de saberes.

#### **4. Vocês já realizaram parcerias com grandes marcas? Como foi?**

(20:21)

As parcerias eu acho até que eu já te falei, assim, com grandes marcas não, porque a gente até tem assim... A gente tem essa preocupação né, quem são essas grandes marcas, né? Como é que essas grandes marcas se importam com as outras pessoas, né? Com o meio ambiente, né? Então a gente tem sempre esse cuidado de tá vendo com quem é que a gente tá fechando as nossas parcerias, né... As nossas parcerias sempre foi mais com os governos municipal, federal, e estadual, as faculdades e institutos federais... é mais com essas... alguma ONG mais local... Assim, é isso.

#### **5. Vocês costumam fazer cursos de capacitação? Como é? Normalmente quem facilita os cursos?**

(20:24)

Também eu acho que eu já falei... porque eu falo tanto, que eu acho que no áudio eu botei... respondi todas as suas perguntas... [risadas]

A gente faz curso de capacitação. Eu faço levantamento nos grupos porque, como eu te disse, mesmo que não exista projeto, que não é da gente, que eu não esteja ganhando para fazer esse trabalho... mas eu coordeno a rede né... Então as meninas me veem como aquela liderança dentro do grupo, né... E aí, eu que fico meio que puxando as coisas, então eu vou no grupo faço reunião: "Meninas o que é que vocês estão sentindo dificuldade aqui? O que é que vocês querem melhorar?"

Aí digamos que é como agora né... Lá no Brilho da Lua [uma parceria de capacitação em andamento pela Rede Estrela de Iracema]. “Ah... A gente queria melhorar nosso bordado porque a gente não quer pintar mais as carinhas das bonecas e nem botar botão... A gente queria que fosse bordado e tal...”

Pois então vamos lá, aí fui lá no CEART, mandei um ofício e eles foram lá no grupo visitaram, perguntaram e viram se ela realmente elas estavam precisando, e agora eles liberaram pra segunda quinzena de outubro a gente fazer um curso de bordado lá no Brilho da Lua.

Aí também eu vi a dificuldade das mulheres nessa questão né, da cidadania, dos direitos, a questão política né, que agora vai ter eleição... Que elas ficam muito... recebendo muito *fake news*, essa coisa toda, então a gente fez uma roda de conversa para discutir sobre cidadania, política, e tal, essa coisa toda...

E aí a gente, a gente, eu vou chamando de acordo com essa necessidade, mas por exemplo, essa pessoa que fez essa roda de conversa, ela é uma assistente social né... E que já esteve à frente da coordenação de mulheres, na gestão da Luziane, então é uma pessoa bem capacitada né, é uma uma pessoa que é do nosso conhecimento, que tá sempre com a gente. Então ela fez uma roda de conversa bem legal, as mulheres amaram e vamos ter que fazer outra inclusive.

## **6. Você acredita que esses cursos e parcerias promovem a autonomia das artesãs?**

(20:27)

A gente... Esses cursos, eles promovem a autonomia das mulheres sim. Os cursos, as feiras, as formações que a gente faz né... As formações feministas, porque elas se enxergam né, elas se enxergam no...

A gente usa uma técnica bem freireana né, assim, as formações são todas a partir da vida delas né... do chão onde elas pisam, então elas se vêm, elas vêm as outras na

mesma situação. E quando você faz um encontro, assim, que elas podem relatar alguma coisa e aí você, por exemplo, a mulher dizer que ela falta muito às reuniões porque o marido não dava o dinheiro da passagem né... dela... Ele ficava mandando ela ir a pé “Se você quer ir, pois vá a pé!”

E aí quando ela diz assim “Ah, minha filha agora que eu tô produzindo e eu tô indo para as feiras, agora quando eu vou sair, ele diz ‘Tu vai para onde?’ e eu digo ‘Eu vou para a reunião das mulheres!’ Aí ele diz assim ‘eu não vou lhe dar dinheiro para você ir’; e eu digo ‘Não precisa, eu tenho o meu dinheiro!’”

Então quando você ver esses relatos, é muito maravilhoso você saber que a mulher tá ganhando um pouquinho, mas ela já tá com aquela liberdade... com aquela autonomia né, falando de igual para igual... então eu acredito muito que essa coisa da Autonomia Econômica ela liberta muito as mulheres dessa questão da violência né...

A gente vê muito elas falando né “Aí eu era assim... Só se seu marido quisesse e tal... Depois que eu comecei a ouvir o que vocês dizem, a participar dessas formações, depois que eu comecei a ganhar meu dinheirinho, agora eu tô entendendo que eu não sou obrigada!”. Então a gente escuta muito muito isso delas... Então a gente tem certeza que o pouquinho que a gente faz, faz uma grande diferença na vida delas.

## **7. Como você percebe os artesãos circulando por mercados desconhecidos?**

### **Quais as principais dificuldades?**

(20:31)

Eu acabei de sair agora né, da Fenacce [Feira Nacional de Artesanato e Cultural]. Ele [o artesão] é muito na dele, o produto dele é dele! E ele não quer ensinar, ele não quer repassar e ser uma pessoa pra, mais uma pessoa para estar disputando aquele espaço com ele, né...

Eu acho que ele se fecha muito, eu acho que o artesão, ele deveria se abrir mais para esses mercados né... pra essas outras opções, para essas outras... Eu acho que aproveitar né... Eu acho que a maior dificuldade é do próprio artesão, de reconhecer que ele precisa se abrir, que ele precisa trocar, ser mais solidário assim, não que não seja solidário, o artesão também é muito solidário assim um com o outro. Eu tô falando mais na questão mesmo produtiva de cada um né... De se jogar mesmo no mercado, de não ter medo de enfrentar os desafios né, não ficar ali só esperando, “é porque eu tenho um trabalho bom quem quiser vai ter que vir aqui.”

E é isso assim... Eu acho eu acho que o artesão tem muito essa coisa, assim, do ficar ali aguardando, esperando... ou quando reclama, não sabe do que é que tá reclamando, ou quando vai pedir não sabe o que quer, sabe?

Eu acho que precisaria ter um sindicato muito forte, muito atuante, sabe, fazendo formação, fazendo encontro, para que o artesão abrisse mais a mente né, para esses mercados desconhecido né... aí essa dificuldade ela não teria né, mas infelizmente ela ainda existe.

## **8. O que você enxerga para o futuro da Estrela Iracema?**

(20:36)

Olha, o que eu enxergo para o futuro da Rede Estrela é só coisa boa sabe... Eu quero que a gente consiga um espaço que seja nosso, não a loja como a gente teve uma vez, uma da prefeitura que quando mudou a gestão a gente perdeu... Ou do instituto, que quando o instituto disser “Olha, a gente não quer mais vocês”, a gente perde.

Eu quero que a Rede tenha um espaço, uma sede dela, onde a gente possa montar a nossa loja, onde a gente tenha salas para fazer formação, fazer encontro, fazer reunião.

Nós estamos agora, nós passamos dois anos, foi exatamente os dois anos da pandemia, fazendo formação, e planejando, e construindo nosso Estatuto. Junto com os professores da UFC, a Nazaré e a professora Helena.

E nós fizemos o estatuto, construímos o estatuto, a gente já tinha um modelo nacional né... Que era o da RESF [Rede de Economia Solidária e Feminista], a gente aprimorou, trocou algumas coisas, acrescentou, retirou outras... então dizemos o nosso estatuto. Fizemos a nossa... fizemos a nossa eleição, estamos como, com isso tudo em mãos já, as meninas estão assinando, depois a gente vai levar para advogada e depois a gente vai dar entrada no cartório para tirar o nosso CNPJ. Eu acho que isso também, para a gente, é um grande passo né. E a gente pensou nisso e foi possível, né, agora com a loja que a gente viu que realmente precisava e eu acredito que agora vai ser só coisa boa, assim, só fortalecimento cada vez mais.

A gente pretende ter a nossa sede com esses espaços todos que eu acabei de te falar, e continuar nessa parceria com IJCPM para loja, continuar com a loja, e agora também a gente fez uma parceria com o... agora esqueci o nome, nossa... Com Samuel Ramos, que é professor de crochê. Então a gente fez um grupo com todas as mulheres que fazem crochê na rede, a gente fez um grupo de 20, apareceu mais, mas só podia ser 20 por conta do espaço onde vai ter os encontros. Ele vai qualificar o produto dessas 20 mulheres e é isso...

A gente tá aí na caminhada e eu tenho certeza de que daqui para frente vai ser só coisa boa, é isso... espero que a Rede cresça cada vez mais, que ficou conhecida como uma rede de comercialização solidária, porque eu espero que essas mulheres, elas possam praticar economia solidária em todos os seus princípios, mas que também elas possam ter autonomia econômica.

E que elas possam se libertar dessas opressões né, dessas dessas violências domésticas né, de todas as formas de violência.

Juntas eu acredito que que a gente faz a diferença né, e para dizer nossa linda frase que **“A economia feminista qualifica a economia solidária, porque a economia**



**solidária é feita por mulheres, pelas mulheres e para as mulheres. Por isso que a economia feminista qualifica a economia solidária.”**

(22:01)

Eu lembrei agora que eu não falei hoje como é que estão esses grupos né... Nós tínhamos 36 grupos né, a gente acompanhava esses grupos. Agora, durante a pandemia, muitos grupos se desfizeram né... muitas mulheres adoeceram e ficaram, pegar a covid né, e ficaram com sequelas...

E aí por decisão delas e dos familiares, elas resolveram não participar mais, a gente teve a dissolução de alguns grupos. E hoje a rede é composta por 26 grupos, a gente tá trabalhando com esses 26 grupos e que são fornecedoras da loja né.

Nem todos os grupos são fornecedores porque elas não querem né... Elas mesmo não quiseram, elas ainda estão, é como se tivessem se recuperando sabe desse momento ruim... mas a gente hoje é composto por 26 grupos de mulheres só em Fortaleza.

## ANEXO B - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, Isabella Laurito, estudante de pós-graduação do programa de Mestrado Acadêmico em Têxtil e Moda da EACH-USP, estou realizando uma pesquisa intitulada de “**Artesanato, moda e design: contribuições da colaboração de marcas de têxtil e moda e artesãos no Ceará**”, sob a orientação do Professor Doutor Antonio Takao Kanamaru, docente do Curso de Têxtil e Moda. Essa pesquisa tem como objetivos: realizar uma reflexão acerca da colaboração entre os campos do design, moda e artesanato; observar e relatar o relacionamento entre os envolvidos nessa colaboração; analisar o diálogo durante o processo criativo; analisar o diálogo durante o processo produtivo; identificar os resultados percebidos por meio dessa relação.

Para tanto, gostaria que você participasse desta pesquisa, na qual me comprometo a seguir a Resolução CNS 96/1996, relacionada à Pesquisa com Seres Humanos, respeitando o seu direito de:

- 1- Ter liberdade de participar ou deixar de participar do estudo, sem que isso lhe traga algum prejuízo ou risco,
- 2- Manter o seu nome em sigilo absoluto, sendo que o que disser não lhe resultará em qualquer dano à sua integridade,
- 3- Interromper a participação na pesquisa caso se sinta incomodado (a) com a mesma,
- 4- Responder as questões levantadas pela pesquisadora caso seja solicitado (a) para uma entrevista, onde será marcado um local na instituição, horário e data em que possa se sentir mais confortável,
- 5- Garantia de receber uma resposta a alguma dúvida durante ou após a entrevista.

Esclareço-lhe que ao participar dessa pesquisa, haverá riscos mínimos, como a divulgação dos dados coletados, podendo gerar um mínimo de desconforto ao entrevistado (ressalto aqui que a divulgação dos resultados desse estudo, prevê que o nome do participante não seja citado, ao menos que assim o deseje) e cansaço devido ao tempo dedicado à entrevista.

Esclareço-lhe ainda que o tempo estimado de sua participação será de 20 minutos a 1 hora.

A sua participação nesta pesquisa irá contribuir para a construção de conhecimento no campo de Têxtil e Moda e suas relações com o artesanato e design.

Deixo telefone para contato: (\*\*) – Isabella Laurito, para que possa obter mais esclarecimentos ou informações sobre o estudo e sua participação.

Grato (a) pela atenção

\_\_\_\_\_  
Assinatura do (a) pesquisador (a)

Declaro que, após convenientemente esclarecido pela pesquisadora e ter entendido o que me foi explicado, consinto em participar do presente Projeto de Pesquisa.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

\_\_\_\_\_  
Assinatura do sujeito de pesquisa (ou responsável legal)