

3

**Cocriando com o Boi da Floresta:
design para autonomia e superação da
sazonalidade da produção artesanal**

COCRIANDO COM O BOI DA FLORESTA: DESIGN PARA AUTONOMIA E SUPERAÇÃO DA SAZONALIDADE DA PRODUÇÃO ARTESANAL

CO-CREATING WITH THE BOI DA FLORESTA: DESIGN FOR AUTONOMY AND OVERCOMING THE SEASONALITY OF ARTISANAL PRODUCTION

Priscila Penha Coelho

priscila.penha@discente.ufma.br – Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Luiz Lagares Izidio

lagaresiz@gmail.com – Doutor em design – Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG)

Raquel Gomes Noronha

raquel.noronha@ufma.br – Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

Marcela Abreu Santos

marcella.abreu@discente.ufma.br – Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Maria Tereza Rodrigues Oliveira

maria.tro@discente.ufma.br – Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Resumo: O artigo apresenta resultados de uma pesquisa que teve como objetivo produzir alternativas para a autonomia e sustentabilidade econômica de um grupo de Bumba Meu Boi do Estado do Maranhão. A partir de uma visão crítica sobre a cocriação, a produção e circulação de produtos artesanais, a pesquisa-ação empreendida utiliza ferramentas de cocriação para chegar a produtos possíveis de serem produzidos pelo grupo, que ficam ociosos da prática do bordado durante o segundo semestre do ano, muitas vezes em situação de vulnerabilidade econômica e social. A cocriação realizada aconteceu a partir de oficinas e usos de ferramentas, e como resultados da pesquisa, além dos produtos cocriados, traz a reflexão por meio de triangulações, envolvendo o percurso metodológico, as falas dos copesquisadores e a teoria acionada, gerando uma reflexão sobre o tema.

Palavras-chave: Cocriação; Autonomia; Boi da Floresta.

Abstract: *The article presents the results of research that aimed to produce alternatives for the autonomy and economic sustainability of a Bumba Meu Boi Group in the State of Maranhão. Based on a critical view of co-creation and the production and circulation of craft products, the action research undertaken uses co-creation tools to come up with products that can be produced by the group, which is idle from embroidery practice during the second half of the year, often falling into a situation of social vulnerability. The co-creation carried out took place through workshops and the use of tools, and the results of the research, in addition to the co-created products, provide a reflection through triangulations, involving the methodological path, the statements of the co-researchers and the theory used, generating a reflection on the subject.*

Keywords: *Co-creation; Autonomy; Boi da Floresta.*

1. Introdução

O Boi da Floresta é um grupo de bumba-meu-boi que surgiu em 1972 e foi fundado pelo já falecido mestre Apolônio Melônio e, atualmente, é dirigido por Nadir Olga Cruz. A sede do grupo está localizada no recentemente reconhecido Quilombo Urbano da Liberdade, na zona periférica de São Luís, área muito carente, onde há uma infinidade de problemas sociais que precisam ser vistos, posto que não são alcançados pelas políticas públicas. Esse quilombo urbano caracteriza-se como espaço constituído por pessoas negras, um lugar em que “se pode ter uma troca de aprendizados, cura, escuta e busca por autonomia em uma perspectiva africana de resgate da história, indo contra a lógica colonial que cerca a nossa cidade.” (Araújo, 2021, n.p). O Boi¹, nesse sentido, preenche o papel de transformador social, pois ao “transformar o jovem em um percussionista, nossa, para nós é uma glória. Porque isso nos livra de mais uma bolsa assaltada, de mais um drogado, de mais uma gravidez precoce, então esse é o nosso trabalho, é árduo, é um trabalho contínuo. Apolônio começou de forma espontânea, e nós agora estamos trabalhando de forma sistemática!”², nos diz, em depoimento, a gestora do Boi.

A sede do Boi da Floresta, além de abarcar o Boi, ainda abriga um grupo de Tambor de Crioula, manifestação típica da cultura maranhense. Além de pagar promessas e cumprir rituais como forma de manter sua reprodução material e simbólica, renovando-se anualmente, o Boi cria e produz fantasias para os brincantes, ornamentadas de bordados e pinturas. O grupo é aberto e receptivo à construção de novas relações de produção e criação, especialmente as práticas artesanais que desenvolvem, como o bordado, a produção de instrumentos de percussão, como tambores e pandeirões. Já foram implementadas outras parcerias entre os brincantes do Boi e instituições de pesquisa, de fomento e de ensino, para desenvolvimento de produtos, serviços ou outros sistemas. O grupo tem experiência em acessar editais, articula-se institucionalmente e isso proporciona experiências de gestão e de execução de projetos, incluindo-o em um circuito ligado à Economia Criativa na cidade de São Luís.

Algumas questões sobre os processos produtivos desenvolvidos pelo Boi da Floresta foram levantadas durante nossa atuação com o grupo, principalmente as relacionadas às questões de tempo, pois é de suma importância que a criação e produção de produtos respeite os períodos e datas de comemoração e apresentação do Boi, que apesar de serem em menor quantidade no segundo semestre do ano, ainda existem e precisam ser respeitadas, pois são parte de sua cultura e crença. Essa ideia é reforçada a partir dos relatos de Nadir Cruz, sobre oficinas anteriores que foram realizadas com o intuito de gerar renda a partir da produção de produtos para o Boi da Floresta. “E aí, por exemplo, vamos produzir tal, mas determinados momentos em que nós temos aqui o ritual e que não podem ser interrompidos, nós não estávamos produzindo,

¹ Boi é uma redução do Bumba-Meu-Boi; um termo pelo qual se faz referência ao Bumba-Meu-Boi a partir de um linguajar coloquial (IPHAN, 2011).

² Depoimento de Nadir Cruz, concedido a Priscila Penha Coelho em 04.12.2021.

e aí mais um obstáculo. A gente precisa aprender uma forma, alternativa, de trabalhar o lucro, mas não interromper os rituais e o tempo do Boi”³.

A partir desse cenário, o objetivo do artigo é apresentar o diálogo de cocriação elaborado com o Boi da Floresta para o desenvolvimento de produtos como alternativa de geração de renda e, conseqüentemente, autonomia, para o período de ociosidade na atividade do bordado para o Boi⁴. Esse grupo de pessoas, que se caracteriza por formar uma mão de obra extremamente qualificada, fica à mercê de subempregos nos meses em que não estão ligados à prática do bordado com o Boi. Identificada esta lacuna, utilizamos o processo de cocriação com o grupo como meio de desenvolver alternativas para sua autonomia produtiva e sustentabilidade econômica.

As pessoas envolvidas na produção dessa festividade, especificamente as da comunidade do Boi da Floresta, anualmente vivenciam o fluxo da sazonalidade da produção: no primeiro semestre dedicam-se às atividades artesanais para a produção da brincadeira, que envolve produção de indumentárias e adereços bordados; e, durante o segundo semestre, realizam o movimento de buscar outras atividades remuneradas, como postos de trabalho em supermercados, como empregadas domésticas ou diaristas.

Essa situação é percebida por Nadir Cruz, dirigente do Boi da Floresta, como vulnerável, já que o trabalho do bordado (Figura 1) requer prática contínua e que, quando há esse distanciamento provocado pela contingência financeira, muitas vezes, a artesã ou artesão envolvido não retorna à produção artesanal no ano seguinte, perdendo sua destreza e habilidade. Diante desse cenário apreendido a partir da aproximação com os artesãos que bordam com e para o Boi da Floresta, chega-se à seguinte questão: como construir processos de cocriação em design que possam garantir a participação ativa dos artesãos e ter possibilidade de geração de autonomia criativa com o Boi da Floresta?



Figura 1 – Etapas do Bordado de indumentária. Fonte: fotografias de Priscila Coelho (2023).

³ Depoimento de Nadir Cruz, concedido a Priscila Penha Coelho em 04.12.2021.

⁴ Tal estudo foi realizado no âmbito da dissertação “Autonomia e Sustentabilidade: design participativo com os produtores dos bordados do Boi da Floresta”, realizada Priscila Penha Coelho, com orientação de Raquel Noronha, coorientação de Luiz Lagares Izídio, no NIDA – Grupo de pesquisas Narrativas em Inovação, Design e Antropologia, do PPGDg-UFMA.

Apresentaremos, portanto, questões acerca do processo de cocriação desenvolvido em parceria com integrantes do Boi da Floresta e as reflexões realizadas a partir da aplicação de uma ferramenta de fotoelicitação, como parte do processo de pesquisa.

2. Produção de autonomia em cocriação

As comunidades criativas (Manzini, 2008) são agentes de mudanças sociais, econômicas, políticas e sustentáveis e, como tal, são agenciadores de autonomia, pois auxiliam no processo de crescimento do meio em que operam, o que interfere diretamente na vida daqueles que delas participam. Na perspectiva atual, quando falamos em autonomia, é preciso compreender que a geração de renda é um dos aspectos capazes de promover mudanças sociais. Além disso, ao propormos o uso do saber-fazer das comunidades criativas e sua relação com o design, estimulamos o desenvolvimento social por meio do estímulo da percepção de pertencimento dos indivíduos ao território, seu uso como possibilidade criativa, além de propor melhoria nos processos de produção e desenvolvimento de produtos e serviços.

A partir da prática da autonomia, é possível que se construa novas formas de pensar as relações com os processos de produção capitalista, que vão além do hiperconsumo e de práticas sustentáveis. Esse pensamento reflete uma abordagem que busca equilibrar as práticas de consumo, como sugere Manzini (2008), deixando de lado o papel tradicional do design de fazedor de coisas para uma perspectiva de criação de espaços e sistemas sustentáveis.

Latour (2020) reflete sobre uma nítida, insustentável e ilusória percepção sobre o capitalismo como um sistema que nos fornece segurança, bem-estar, conforto, sustentabilidade e desenvolvimento. O discurso capitalista, baseado nas ações do Antropoceno, na verdade, traz consigo um descolamento da realidade no que diz respeito à maneira como estamos vivenciando o mundo. No entanto, quando posicionamos as relações com nossos copesquisadores⁵ como centro do processo de design e realocamos a vida para o centro dessas relações, acionamos outras formas de se fazer design, nas quais o foco se expande para os meios, fendas e intersubjetividades (Noronha; Furtado, 2021).

Por isso, autonomia pode ser entendida também como valor e, para além das visões capitalistas e dos lugares que elas nos colocam junto à colonialidade, é importante que entendamos sobre formas estratégicas para desenvolver e valorizar todos os tipos de conhecimentos e recursos, a fim de transformar e renovar o território e as tradições que nos tornam únicos, conforme aponta Escobar (2016).

Nêgo Bispo retrata a modernidade como uma transformação das relações sociais no mundo, “uma espécie de abertura para a emancipação” (Santos, 2019, p. 13). Contudo, a face do capitalismo intensifica e encobre as práticas violentas e opressivas de uma economia

⁵ Nomeamos co-pesquisadores os participantes da pesquisa, pelas posturas em campo e reflexões teóricas acerca da dissolução de hierarquias e poderes nos espaços de projeto.

hierarquizada e excludente, negando os modos de ser de pessoas negras dentro dos avanços da sociedade moderna. A relação da cocriação como agente transformador da sociedade é fomentada pelo impacto da interação social que advém da junção entre copesquisadores nos processos de desenvolvimento de produtos, a partir do uso de suas expressividades, ideais e visões de mundo. Por ser uma abordagem que tem como princípio o processo de inclusão, a cocriação é uma maneira de transpor as dificuldades em prol das necessidades de um território. No processo participante, segundo Simonsen (2013, p. 8), “a experimentação e a reflexão compartilhadas são partes essenciais do processo de design”.

O fazer como prática da autonomia nada mais é do que a reflexão sobre a própria identidade cultural, com a qual, a partir de processos de coautoria entre os designers e a comunidade, é possível promover ações capazes de desenvolver projetos de inovação dentro de uma cadeia produtiva, sendo esses espaços ricos em saberes.

A mediação do design nesses processos vem como forma de cocriar e desenvolver possibilidades de potencializar os valores impressos na produção e no consumo de artefatos fomentados por uma cultura determinada.

3. Procedimentos metodológicos

Quanto à abordagem da pesquisa, esta pode ser considerada qualitativa. O objetivo desse tipo de abordagem é o de explicar fenômenos socioculturais e, por isso, é necessário informar aos leitores quanto à intenção de pesquisa qualitativa (Creswell, 2014). Possui natureza aplicada, pois intenciona resolver pontualmente uma questão identificada no campo de pesquisa (Buchanan, 2001). Do ponto de vista dos objetivos da pesquisa, esta se classifica como descritiva, pois trata de algo de que já se tem uma compreensão sobre as variáveis associadas a um fenômeno em foco.

O método utilizado neste estudo é a pesquisa-ação, que se associa “a diversas formas de ação coletiva. É orientada em função da resolução de problemas ou de objetivos de transformação” (Thiollent, 1986, p. 14). A pesquisa-ação foi orientada pelo design participativo já que a cocriação faz parte da abordagem teórico-filosófica desta pesquisa. Neste caso, consideramos os participantes como copesquisadores, e não sujeitos ou apenas participantes da pesquisa, pelo compartilhamento do processo criativo durante todas as fases da pesquisa e a construção coletiva dos conhecimentos tácitos e acadêmicos, conforme nos orienta Spinuzzi (2005).

Ao aproximarmos a pesquisa-ação do design participativo, em busca de se construir uma estrutura metodológica, nota-se que as abordagens se aproximam conceitualmente. Thiollent (1986) afirma que a pesquisa-ação é um tipo de pesquisa social com base empírica, na qual a ação existe tanto por intermédio dos pesquisadores, quanto por conta do envolvimento dos participantes que vivenciam a questão central a ser estudada de modo colaborativo.

No Design, ela pode ser utilizada nos mais diferentes âmbitos, por ser um método que pode ser aplicado em qualquer situação em que se estejam envolvidos pessoas, tarefas e procedimentos que necessitam de uma solução pertinente ao caso. Thiollent fala sobre o contexto favorável da pesquisa-ação, que, para ele, se encontra quando

os pesquisadores não querem limitar suas investigações aos aspectos acadêmicos e burocráticos da maioria das pesquisas convencionais. Querem pesquisas nas quais as pessoas implicadas tenham algo a “dizer” e a “fazer”. Não se trata de simples levantamento de dados ou de relatórios a serem arquivados. Na pesquisa-ação os pesquisadores pretendem desempenhar um papel ativo na própria realidade dos fatos observados (Thiollent, 1986, p. 16).

Ao se trabalhar em processos colaborativos, a pesquisa-ação trata-se de uma estratégia de pesquisa que aborda vários métodos ou técnicas de pesquisa social em que se estabelece uma estrutura coletiva, participativa e ativa ao considerar a captação de informação, como aborda Thiollent (1986). A pesquisa-ação acontece intercalando etapas interdependentes de ação e reflexão, que se dão por meio das ações executadas em campo, conforme observa-se na Figura 2:

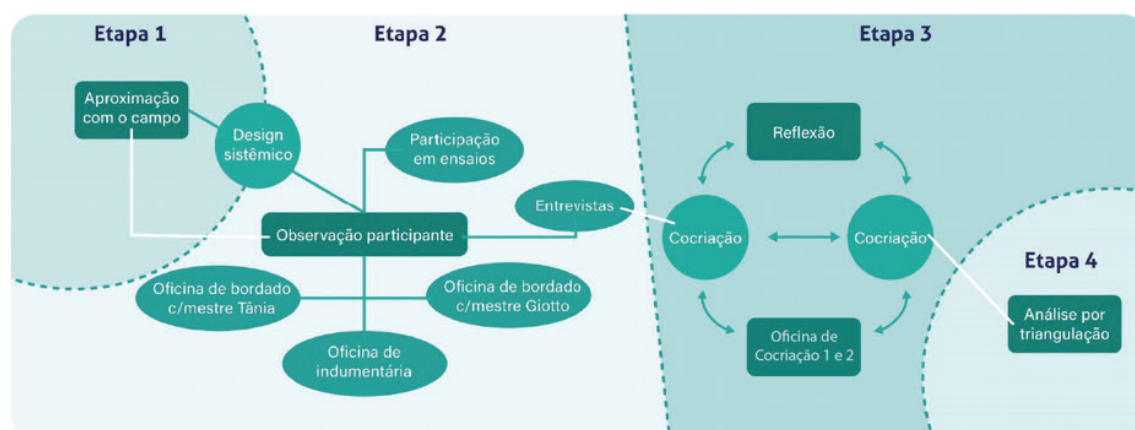


Figura 2 – Fluxo das etapas da pesquisa. Fonte: dos autores (2023).

Sendo assim, neste artigo, focaremos na etapa de cocriação, a etapa 3, na qual ocorreu a oficina de design que culminou no processo cíclico de cocriação e reflexão sobre as relações entre o design e o processo de produção e criação dos bordadores do Boi da Floresta. Aqui foram realizados encontros com o intuito de fazer com que os artesãos se aprofundassem no conteúdo de uma forma lúdica e clara, entendendo como encontrar os temas no seu dia a dia, especificamente na aplicação da ferramenta de fotoelicitação, sua aplicação e na reflexão realizada a partir dos resultados alcançados a partir dela.

4. Cocriando com o Boi da Floresta

Este item, o qual se constitui ao mesmo tempo como meio para se alcançar os objetivos e como resultado da pesquisa, já apresenta a descrição do processo de cocriação em si e os debates dele decorrentes. Aqui acontece também o processo de triangulação dos dados (Minayo, 2005),

evidenciando e articulando os fatos que são narrados, as falas dos copesquisadores, as percepções dos pesquisadores e os diálogos com a teoria acionada na pesquisa.

Ao falarmos de cocriação é importante considerarmos que o “design é um processo de interação social que influencia e é influenciado pelos interesses múltiplos dos diversos grupos sociais que participam de seus processos” (Izidio, 2019). Nesse sentido, apresentaremos o processo de desenvolvimento e aplicação de uma ferramenta e ao mesmo tempo os resultados e debates que ela suscita.

Pensando nesse processo de troca de saberes a partir do processo de cocriação em design, foram planejadas oficinas junto ao grupo, e elaborado um escopo do projeto geral, compartilhado com integrantes do Boi da Floresta, desde a direção até os artesãos. A partir disso, formamos um grupo com sete pessoas que manifestaram interesse pelo projeto. Alguns artesãos foram indicados por Nadir Cruz, devido à disponibilidade de tempo e à participação mais ativa nos projetos do Boi da Floresta. É importante que entendamos como foram os processos e quais as ferramentas utilizadas ao longo dessa jornada. Portanto, o esquema abaixo (Figura 3) resume as atividades elaboradas no decorrer das oficinas de cocriação.

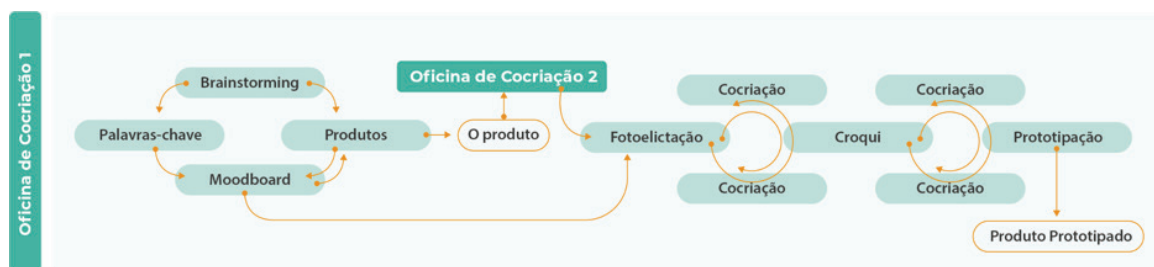


Figura 3 – Esquema de ferramentas utilizadas para desenvolver o processo cocriativo. Fonte: dos autores (2023).

As oficinas de cocriação 1 e 2 foram realizadas com o intuito de desenvolver um produto à escolha dos participantes, em diálogo com a questão da sazonalidade da produção dos bordados. Conforme a Figura 3, observamos que na oficina de cocriação 1, o processo se iniciou por meio da aplicação da ferramenta de brainstorming com o objetivo de que os coparticipantes pensassem em palavras-chave que fossem capazes tanto de descrever o Boi quanto a sensação daquilo que os coparticipantes sentem em relação a ele. Posteriormente, foi elaborada a ferramenta de moodboard, com a qual os artesãos, a partir das cinco palavras escolhidas na atividade anterior, puderam fazer uma releitura, por intermédio de imagens relacionadas à cultura do Bumba-Meu-Boi e a seus elementos.

Em seguida foi feito um segundo *brainstorming* (Figura 4) para que fossem escolhidos os produtos com que os coparticipantes gostariam de trabalhar. Nesta etapa, foram selecionados quatro produtos e, dentre eles, um foi eleito para a cocriação na oficina seguinte.



Figura 4 – Produtos escolhidos pelo grupo. Fonte: dos autores (2023).

Ao finalizar essa oficina, chegamos à conclusão e em comum acordo com os coparticipantes que todos os produtos precisam passar por experimentação e prototipação, para isso, foi escolhido um desses produtos para serem trabalhados na oficina de cocriação 2. A camisa, item escolhido para a oficina, foi o objeto de mais fácil e rápida reprodução, já que a área de trabalho nas camisas deu suporte para pôr em prática toda a teoria e experimentação ocorridas na oficina de cocriação 1.

Na oficina de cocriação 2, foi utilizada uma ferramenta de fotoelicitação, com a qual, a partir de imagens pesquisadas pelos artesãos para a elaboração do moodboard da fase anterior, foi possível trabalhar seus conceitos numa visão subjetiva, de acordo com a atmosfera e com toda a influência advinda das oficinas e dos conhecimentos anteriores.

A partir daí, as imagens que fizeram parte da fotoelicitação serviram de apoio para a busca de referências que gerassem ideias de desenhos e croquis, com o fim de reproduzirem manualmente em protótipos de camisas. Todo o processo é descrito no subitem a seguir.

4.1. Oficina de cocriação 2

Esta oficina teve como objetivo desenvolver possibilidades de criação de um dos produtos escolhidos pelos copesquisadores no processo de brainstorming feito na oficina de cocriação 1. A oficina aconteceu em dois encontros e contou com quatro participantes. Nela, a partir da ferramenta de fotoelicitação, foram geradas alternativas para o desenvolvimento de protótipos.

4.1.1. Aplicação da ferramenta – primeiro dia

A partir de imagens catalogadas pelos copesquisadores na oficina de cocriação 1, durante a pesquisa de imagens atreladas às palavras-chave escolhidas por eles para representarem o boi, na ferramenta moodboard, a saber: 'bordado, energia, prazer, vibração e inspiração', foi desenvolvida a ferramenta de fotoelicitação utilizada nesta etapa, a qual podemos observar a seguir, na Figura 5:



Figura 5 – Imagens Fotoelicitação. Fonte: acervo da autora (2023).

A elicitación por fotos baseia-se na ideia de se utilizar a imagem como forma de entender a representação simbólica da figura por intermédio de questionamentos. Harper (2002) fala a respeito da diferença entre entrevistas que se utilizam de imagens relacionadas àquelas que se utilizam de texto. Para ele, essa diferença “reside na forma como respondemos a estas duas formas de representação simbólica.” (*op. cit.*, p. 13, tradução nossa). Para o autor, imagens evocam aspectos mais profundos da mente humana em comparação com as palavras. Comunicações baseadas exclusivamente em texto exploram menos a capacidade cerebral do que aquelas em que o cérebro está engajado no processamento tanto de imagens quanto de palavras (*op. cit.*).

A partir daí, foi elaborada a ferramenta de fotoelicitação (Figura 6), com o intuito de fazer com que os copesquisadores aprofundassem ainda mais algumas questões levantadas na oficina de cocriação 1, relembrando as suas referências, o porquê delas, e associando-as aos conteúdos estudados sobre cores, composição, tendências, produtos e processos criativos.



Figura 6 – Ferramenta de Fotoelicitação. Fonte: acervo da autora (2023).

A ferramenta é formada por três partes. A primeira, indicada pelo número um na figura 6, diz respeito à referência de imagem. Algumas imagens utilizadas fazem parte do *moodboard* feito anteriormente na oficina de cocriação 1 e outras foram escolhidas pelos pesquisadores. Todas tinham como objetivo relacionar a atividade de criatividade com o imaginário apresentado pelos copesquisadores no processo de *brainstorming* da primeira atividade. A segunda parte, indicada pelo número dois na figura 6, era um espaço no qual os copesquisadores puderam elencar

elementos presentes nas imagens que trouxessem suporte para o processo de criação e de construção de outras imagens como, por exemplo, elementos estruturais, formas, linhas, planos, cores e, também, elementos subjetivos, como: ideia de movimento, sensações e qualquer outra possibilidade de sentimento que a imagem pudesse trazer para eles. E, por fim, a terceira parte, indicada pelo número três na figura 6, era um espaço no qual cada copesquisador pudesse expressar-se de maneira livre e criativa, a partir de desenho, colagem, recorte de revistas e qualquer outra maneira criativa os elementos que eles identificaram como possíveis de serem utilizados no processo criativo. Dessa maneira, os copesquisadores criaram novas imagens a partir da imagem de referência, formada por elementos que eles mesmos identificaram como importantes para a criação de produtos.

A Figura 7 mostra o resultado da atividade de fotoelicitação preenchida pelos copesquisadores. As características descritas na imagem abaixo foram: a saia do Boi com os paetês, que assim foi descrita por uma artesã:

O brilho me chamou atenção, a imagem do Boi é como se ele tivesse vivo olhando pra gente; a boca aberta do Boi como se falasse ou comesse algo; a estampa da roupa da onça, cores da onça; gosto do colorido.⁶



Figura 7 – Aplicação da fotoelicitação preenchida pelos copesquisadores. Fonte: acervo da autora (2023).

É importante salientar que esse tipo de exercício abre espaço para novos olhares e formas de criação. Treinar o olhar criativo e apresentar-lhes novas formas de identificar características importantes da própria cultura fortalece o desenvolvimento de novas ideias e de sua criatividade. O objetivo desse processo descritivo foi estimular o pensamento sobre a relação do Boi com a comunidade, identificando quais elementos poderiam ser utilizados como objeto interpretativo a fim de transformar a imagem em uma ideia palpável.

⁶ Descrição da atividade de fotoelicitação feita por Gisele, concedido a Priscila Penha Coelho em 11.08.2023.

Após o processo descritivo, foi proposto que os artesãos representassem as percepções e as palavras descritas a partir de imagens encontradas em revistas e desenhos que podiam ser feitos por eles, em um exercício de ressignificação do que foi descrito. Com cola, papel, tesoura, recortes e alguns rascunhos, as palavras sofreram uma ressignificação, sendo um processo pessoal e intuitivo, a partir de suas vivências com o Boi e da percepção e descrição experimentadas pela ferramenta de fotoelicitação. Esse processo de ressignificação traz algumas características relatadas na parte 02 da imagem, que conseguimos perceber na colagem (parte 03) como: a onça, o brilho, as cores e a predominância do rosa. A imagem do vestido preto com as linhas veio da ideia do lado avesso do bordado feito pelos artesãos, como relata a coparticipante Gisele:

Parece com nosso bordado quando a gente coloca no pano, no veludo pra bordar. Essas linhas, esses traços, olha bem. Eu achei que parece, quando a gente está iniciando, parece até com a costa, as linhas, como se fosse a costa do bordado, não é não? O avesso, muito bonito. Ai, já gostei.⁷

É possível observar como os coparticipantes veem dentro do seu contexto e vivência a forma de representar o seu próprio universo. É interessante vê-los interpretar as imagens a partir do seu cotidiano e observá-los refletir e exercitar a visão sobre um mundo que elucida suas ideias.

4.1.2. Aplicação da ferramenta – segundo dia

No segundo dia da oficina, foi sugerido que, a partir de todas as referências desenvolvidas com a ferramenta de fotoelicitação, fosse elaborada uma ilustração ou croqui para a customização das camisas (*upcycling*)⁸ a partir dos materiais disponibilizados. A customização ou *upcycling* é “usado mundialmente, pelos mais variados motivos e setores, como mobiliário, moda, utensílios entre outros” (Moura, 2017, p. 9). A Figura 8 mostra a ferramenta usada como base para o desenvolvimento de alternativa para a criação, além de um dos croquis desenvolvidos a partir dos elementos identificados na ferramenta de fotoelicitação.

⁷ Depoimento de Gisele, concedido a Priscila Penha Coelho em 11.08.2023.

⁸ Uma forma de recriar, que prega a moda feita para ser durável e não apenas uma tendência passageira e descartável, como disseminada pelo *fast fashion*, que visa apenas o consumismo e tem por consequência aspectos como a massificação de tendências e, conseqüentemente, de estilos, bem como o consumismo exacerbado, o que transforma os indivíduos, conforme cita Feghali *et al.* (2008, p. 14, 17), em “vitrines globalmente montadas [...]” (Moura, 2017, p. 13).

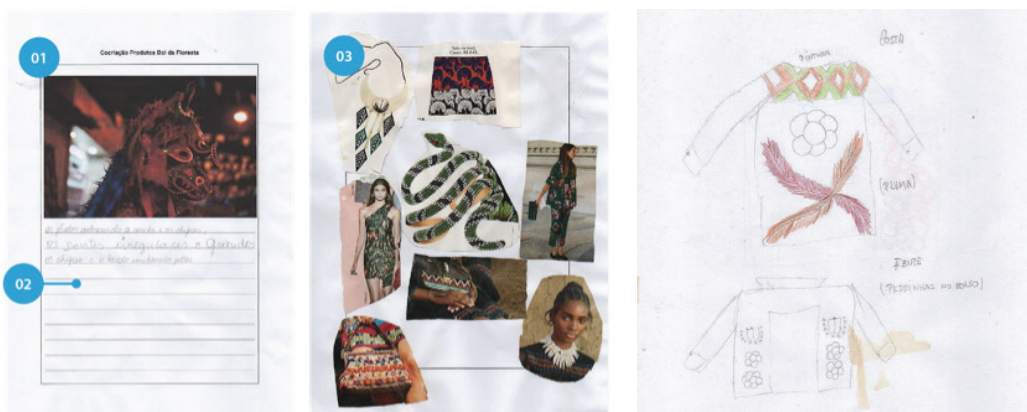


Figura 8 – Imagens de referência e croqui. Fonte: acervo da autora (2023).

Com o croqui pronto, materiais disponíveis e as camisas para a elaboração da peça, foi iniciada a customização. Utilizando-se de linhas, bordados, técnicas de costura e bordado com linha, aplicação de tecidos, as peças foram nascendo e se transformando em algo completamente novo e colorido.

5. Outros resultados

No tópico anterior, foram apresentados alguns resultados da aplicação da ferramenta de fotoelicitação no processo de cocriação de produtos com os copesquisadores do Boi da Floresta. Aqui, traremos outros aspectos elucidados a partir da ferramenta e do processo de prototipação.

Alguns relatos foram feitos durante o processo de customização das peças, pois houve algumas dificuldades encontradas pelos coparticipantes, surgindo, então, diálogos e trocas de experiências. Abaixo, a artesã Gisele ajuda os demais a elaborar um detalhe da peça:

Não seria melhor enrolar no papel? Aí vinha com uma linha assim por baixo e franzindo assim, ó. Enrolou no papel, aí pega uma agulha com linha e faz assim como se fosse alinhavando, aí tira o papel e dá uma puxadinha que franze.⁹

Esse relato nos remete à tangibilização de ideias, sentimentos e sensações como parte da experiência com os objetos, neste caso, com os materiais disponibilizados. A partir deles podemos dar um sentido visual a algo. É importante percebermos que criar é uma forma de releitura de vivências e experimentações, como ocorreu nesta oficina e que, no fim, os quatro coparticipantes produziram duas peças (Figura 9) de forma a otimizar todos os conhecimentos adquiridos durante a pesquisa e as oficinas elaboradas concomitante ao cotidiano que os cercam.

⁹ Depoimento de Gisele, concedido a Priscila Penha Coelho em 12.08.2023.



Figura 9 – Peça prototipada: camisa/Modelo: Mariano. Fonte: acervo da autora (2023).

Algumas questões sobre os processos produtivos dos produtos do Boi da Floresta foram levantadas durante as oficinas de cocriação, principalmente as relacionadas às questões de tempo, pois é de suma importância que a criação e a produção de produtos respeitem os períodos e datas de comemoração e apresentação do Boi que, apesar de serem em menor quantidade no segundo semestre do ano, ainda existem e precisam ser respeitados, pois são parte de sua cultura e crença. Essa ideia é reforçada a partir dos relatos de Nadir Cruz, sobre oficinas anteriores que foram realizadas com o intuito de gerar renda a partir da produção de produtos para o Boi da Floresta.

E aí, por exemplo, vamos produzir tal, mas determinados momentos em que nós temos aqui o ritual e que não podem ser interrompidos, nós não estávamos produzindo, e aí mais um obstáculo. A gente precisa aprender uma forma, alternativa, de trabalhar o lucro, mas não interromper os rituais e o tempo do Boi.¹⁰

Vergés (2020, p. 39) remonta essa relação com o tempo a partir da história e da ideia da decolonização, a concepção de se respeitar os momentos e os rituais se liga a sua ideia de justiça, seja ela “justiça reprodutiva, justiça ambiental e crítica na indústria farmacêutica, direito dos/as imigrantes, dos/as refugiados e fim do feminicídio, luta contra o Antropoceno-Capitaloceno racial e luta contra a criminalização da solidariedade”.

Superar as ideias colonizadoras de um patriarcado requer, segundo Escobar (2016, p. 39, tradução nossa), além de uma “cura cultural interna, a revitalização das tradições e a criação de outras novas.” E para isso, é necessário que entendamos que a concepção da ideia de autonomia está ligada às práticas associadas, à reelaboração dos modos de fazer (Escobar, 2016, p. 40, tradução nossa). Portanto, quando a comunidade do Boi trabalha dentro das condições do

¹⁰ Depoimento de Nadir, concedido a Priscila Penha Coelho em 11.08.2023.

espaço, estamos fortalecendo pensamentos e práticas matriarcais, capazes de fortalecer a autonomia dos territórios.

Há uma outra questão abordada durante os encontros realizados na comunidade relacionada ao lucro e ao fazer.

Outro obstáculo: visualizar o lucro direto, porque quando é para o Boi, nós temos uma filosofia de vida que envolve sentimentos. Aí quando entra a questão do sentimento no fazer, ele deixa de ser só o lucro. O propósito principal não é só ganhar dinheiro, nós queremos, mas não é só isso, existe uma outra coisa no meio.¹¹

Essa “outra coisa”, que não tem definição exata e que pode ser nomeada aqui de “êxtase”, é o que é sentido e dá sentido à produção artesanal. Um emaranhado de emoções que se formam a partir da experimentação do saber-fazer e da expectativa de um resultado palpável inspirado por um universo intangível. Esse encantamento do saber-fazer, segundo Mourão (2022), vem da

experimentação de sentir as etapas em um contexto de construção do conhecimento e da importância no processo. Essa aptidão envolve um ato do sentir, em conjunto, entre as pessoas envolvidas, com os sentidos das ações. [...] A tradição dos modos de fazer manual é estimulada como vivência e economia social importante para o desenvolvimento local. O aprendizado entre gerações tende a se preservar nos lugares, onde a memória se faz como valor cultural imprescindível (Mourão, 2022. p. 3-4);

Como parte desse valor da memória é importante também considerarmos os processos e o tempo das pessoas da comunidade, pois isto também é herança das gerações. Assim, organizando os sistemas produtivos de forma que não os amarrem às atividades que não possam ser maleáveis, tanto em questão de ideias quanto de sua produção e reprodução. Noronha (2011, p. 124) discute essa relação com o tempo ao falar que há “concepções diferentes de tempo – **o tempo do artesanato** e **o tempo da encomenda**.” Dentro de sua pesquisa sobre as cadeias produtivas do artesanato de Alcântara, Noronha (2011, p. 124) especifica o tempo do artesanato como um tempo que

varia de acordo com a disponibilidade da matéria-prima, os tempos de secagem, e como o material se comporta em relação à variedade do ar. Estes parâmetros são variáveis e oscilam de acordo com o período do ano. As encomendas, ainda que poucas, chegam a toda época, sem que a ação do clima seja considerada e, portanto, sem atentar-se para a própria característica do produto *terroir* – a sua ligação com o meio ambiente, com os costumes e as tradições associadas aos processos produtivos.

Por isso é importante que respeitemos o tempo de produção a fim de reafirmar a tradicionalidade da comunidade, tendo em vista que “o tempo de cada coisa” é o fator principal para agregar valores e dar relevo às vivências dos territórios. Fomentar a importância do tempo e do respeito aos seus momentos de aprofundamento em sua cultura é um pilar no exercício da criatividade e da cocriação de conhecimentos. Desenvolver mutuamente um espaço em que se converse com o tempo, com as subjetividades e com as técnicas criativas é uma forma de

¹¹ Depoimento de Nadir, concedido a Priscila Penha Coelho em 11.08.2023.

apropriação do território, da cultura daqueles que vivem e habitam esses territórios (Noronha, 2011). Portanto, vale refletirmos sobre a seguinte questão: “E aí a gente tem que parar, pensar, ver como é que a gente vai fazer, porque isso aqui vem agregar, não desconstruir.”¹²

6. Considerações Finais

Fomentar a possibilidade de geração de espaços rentáveis munidos de cultura e conhecimento fluido é característica de comunidades criativas e relevante pois a “maturidade, bem-viver e bem-estar coletivo são categorias importantes para estabelecer a autonomia em um sistema, marcando a ideia de futuridade como um dos fatores que nos levariam a uma transição”. Noronha (2018, p. 128).

Vale ressaltar que, ao considerarmos questões relacionadas ao processo de produção e reprodução de peças iguais, devemos, em contrapartida, levar em consideração o fato de que o artesanato é uma produção manual, única e pessoal, ainda que em grupo. E mesmo que tenha uma certa reprodutibilidade, cada peça será possuidora de suas particularidades, pois nela não cabe a ideia de produção industrial em larga escala.

Nadir Cruz reforça e levanta essa questão durante as oficinas, ao perceber que o processo de criação que lhes foi mostrado é livre e não precisa seguir padronizações ao pé da letra. Ela relata e compara o processo aos de oficinas anteriores: “E nós tínhamos aqui uma turma de 15 a 16 pessoas, mas nós não conseguimos fazer, por exemplo: ah, colares, cento e tantos colares do mesmo jeito, sempre tinha alguma coisa diferente um do outro, aí não emplacou.”¹³

O trabalho artesanal envolve subjetividade e, por isso, é capaz de envolver sentimentos como uma filosofia de vida. É intrínseco à comunidade criativa do Boi da Floresta e nota-se no seu dia a dia as narrativas afetivas que se concentram em seu ambiente. Esta questão vale um debate junto a Escobar (2016), já que, ao falar sobre “*diseño ontológico*”, percebemos que observar é também criar formas de ser e existir. Assim, expressar sentimentos é uma maneira de fortalecer a autenticidade das comunidades. É a forma como a vida das pessoas se articula com suas práticas e culturas, reforçando a autonomia de sua existência e criando novos mundos como maneira de garantir a sua individualidade.

Referências

ARAÚJO, Gabrielle. **Quilombo urbano**: identidade, resistência e memória negra. In: OBSERVATÓRIO DE FAVELAS, 25 nov. 2021. Disponível em: <https://observatoriodefavelas.org.br/quilombo-urbano-identidade-resistencia/>. Acesso em: 21 out. 2022.

BUCHANAN, Richard. Design Research and the New Learning. **Design Issues**, v. 17, n. 4, 2001.

¹² Depoimento de Nadir, concedido a Priscila Penha Coelho em 11.08.2023.

¹³ Idem.

CRESWELL, John W. **Research design**: qualitative, quantitative, and mixed methods approaches. 4th ed. London: Sage Publications, 2014.

ESCOBAR, Arturo. **Autonomía y diseño**: La realización de lo comunal. Popayán: Editorial Universidade do Cauca, 2016.

FEGHALI, Marta Kaszner; SCHMID, Erika (orgs.). **O ciclo da moda**. São Paulo: Editora Senac Rio, 2008.

HARPER, Douglas. Talking about pictures: a case for photo elicitation. **Visual Studies**, v. 17, n. 1, 2002. Disponível em: <https://lists.fu-berlin.de/pipermail/kunstafrikas/2020q4/pdfcPjdFPUcma.pdf>. Acesso em: 30 maio 2023.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Dossiê de Registro do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão**. São Luis, 2011. Disponível em: [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_bumba_meu_boi\(1\).pdf](chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_bumba_meu_boi(1).pdf). Acesso em: 10 out. 2022.

IZIDIO, Luiz Lagares; MORAES, Dijon de; LANNA, Sebastiana Luiza Bragança. O ambiente de crise como causa política para o design. **Cuadernos del centro de estudios de diseño y comunicación**, v. 99, p. 1, 2019.

LATOURE, Bruno. **Onde aterrar?** Como se orientar politicamente no Antropoceno. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

MACCAGNAN, Ana M. C. **A dimensão do toque na experimentação**: uma investigação de espaços de hesitação no design. 2021. Dissertação (Mestrado em Design) – Programa de Pós-Graduação em Design, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Porto Alegre, 2021.

MANHÃES, Juliana. **Memórias de um corpo brincante**: a brincadeira do Cazumba no Bumba-boi maranhense. 2009. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

MANZINI, Ezio **Design para a inovação social e sustentabilidade**: comunidades criativas, organizações colaborativas e novas redes projetuais. Rio de Janeiro: E-papers, 2008.

MINAYO, Maria Cecília. **Avaliação por triangulação de métodos**: abordagem de programas sociais. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2005.

MOURA, Tainara Schuquel de. **O upcycling na construção de novas peças do vestuário a partir de itens em desuso**. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Tecnólogo em Design de moda) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Apucarana, 2017.

MOURÃO, Nadja. Crocheter com design: laços de afetos em tempos atuais. In: 14º CONGRESSO BRASILEIRO DE DESIGN. **Anais [...]**, Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: <https://pdf.blucher.com.br/designproceedings/ped2022/1919890.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2023.

NORONHA, Raquel. **Identidade é valor**: as cadeias produtivas do artesanato de Alcântara. São Luís: EDUFMA, 2011.

NORONHA, Raquel. The collaborative turn: challenges and limits on the construction of a common plan and on autonomía in design. **Strategic Design Research Journal**, v. 11, n. 2, p. 125-135, maio/ ago. 2018.

NORONHA, Raquel; FURTADO, Pedro Amador. Designs do por vir: vida, movimento e corporeidade. In: VIII SIMPÓSIO DE DESIGN SUSTENTÁVEL. **Anais [...]**, Curitiba, 2021.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Tecendo Redes Antirracistas**: Áfricas, Brasis, Portugal. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

SPINUZZI, Clay. The methodology of participatory design. **Technical Communication**, v. 52, n. 2. p. 163-174, maio 2005.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 1986.

TRIPP, David. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. Universidade de Murdoch. **Educação e Pesquisa: Revista da faculdade de educação da USP**, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 443-446, set./dez. 2005.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. São Paulo: Ubu, 2020.

