

CARTOGRAFIA COMO PERCURSO PROJETUAL: DESIGN A PARTIR DA COMPLEXIDADE

CARTOGRAPHY AS A PROJECT PATHWAY: DESIGN FROM COMPLEXITY

Raquel Gomes Noronha¹

Márcio James Soares Guimarães²

Nayara Chaves Ferreira Perpétuo³

Daniel de Queiroz dos Santos Abreu Figueiredo⁴

Resumo

Neste artigo, relataremos o mapeamento de grupos de artesanato em uma região denominada Baixada Maranhense onde, durante cerca de dezoito meses, nos lançamos em campo, mapeando saberes e fazeres tradicionais, ouvindo artesãos e seus processos criativos, suas relações com o território e os materiais envolvidos em tais práticas. Assim, construímos cartografias e assumimos a reflexão teórica e metodológica sobre este processo de construção de subjetividades. O objetivo deste artigo é contextualizar a cartografia como percurso metodológico no campo do design, considerando que estamos projetando em um mundo complexo, no qual o papel do designer vem se consolidando como o de mediação entre atores sociais, baseado em práticas de projeção colaborativas. A partir de reflexões do campo do design, da psicologia e da geografia, refletimos sobre aspectos teóricos e apresentamos resultados de nossa investigação.

Palavras-chave: cartografia; artesanato; codesign.

Abstract

In this article, we will report the mapping of handicraft groups in a region called Baixada Maranhense, where, for about eighteen months, we launched in the field mapping traditional knowledge and practices, listening to artisans and their creative processes, their relations with the territory and the materials involved in such practices. Thus, we construct cartographies and assume the theoretical and methodological reflection on this process of construction of subjectivities. The purpose of this article is to contextualize cartography as a methodology pathway in the field of design, considering that we are projecting in a complex world, in which the role of the designer has been consolidating as the mediation between social actors, based

¹Professora Doutora Raquel Gomes Noronha, Departamento de Desenho e Tecnologia – UFMA, raquelnoronha79@gmail.com

²Professor Doutorando Márcio James Soares Guimarães, Departamento de Desenho e Tecnologia – UFMA, falecommg@gmail.com

³Professora Mestra Nayara Chaves Ferreira Perpétuo, IFMA, nayarachaves@ifma.edu.br

⁴Daniel de Queiroz dos Santos Abreu Figueiredo, graduando em Design pela UFMA, Daniel.figueiredo.23@hotmail.com

on collaborative design practices. From reflections of the field of design, psychology and geography, we reflect on theoretical aspects and present results of our research.

Keywords: cartography; craftwork; codesign.

1. Introdução

Apreender e traduzir informações em um campo de pesquisa têm se tornado atividades privilegiadas para designers que assumem como prática o contato direto com os sujeitos de pesquisa. Estas práticas, seja por meio de uma breve visita técnica seja por um longo campo etnográfico, envolvem habilidades do designer-pesquisador que precisam ser problematizadas e analisadas à luz dos processos socioculturais que se estabelecem entre pesquisadores e sujeitos da pesquisa. Apresentaremos neste artigo algumas reflexões teóricas sobre o método cartográfico, advindo do campo da psicologia e da geografia, que nos tem sido útil para pensar e construir conhecimento em design, e relataremos o mapeamento de grupos de artesanato em uma região denominada Baixada Maranhense onde, durante cerca de dezoito meses, nos lançamos em campo, mapeando saberes e fazeres tradicionais, ouvindo artesãos e seus processos criativos, suas relações com o território e os materiais envolvidos em tais práticas.⁵

Temos como ponto de partida as reflexões de Manzini (2015) sobre o papel contemporâneo do designer, no qual este passa de uma posição menos assemelhada a de finalizador para a de mediador de processos, assumindo-se ainda a condição de designers difusos para os *stakeholders* dos processos de cocriação que, segundo o autor, exercem a atividade projetual no seu sentido mais amplo, como uma característica eminentemente humana.

Assim, construímos cartografias – conjunto de mapas – e assumimos a reflexão teórica e metodológica sobre este processo de construção de subjetividades. O objetivo deste artigo é contextualizar a cartografia como metodologia no campo do design, considerando que estamos projetando em um mundo complexo. Essa proposta nos remete aos estudos de Rafael Cardoso (2012) sobre os processos de significação no mundo contemporâneo, além de entender o que significa a própria complexidade, a partir das conceituações de Edgar Morin (2015).

A partir desta reflexão sobre a produção do conhecimento, apresentamos alguns apontamentos sobre a cartografia, tanto no âmbito da geografia quanto da psicologia, que trazem importantes *insights* para o campo do design: assumindo o método como caminho a ser percorrido coletivamente, associamo-nos aos nossos interlocutores em uma pesquisa, trazendo os diversos pontos de vista em uma série de peças gráficas.

2. O Percurso da Construção do Conhecimento na Abordagem Cartográfica

O processo da construção do conhecimento acadêmico consiste na coleta de dados e seu posterior tratamento, na forma de informação. Como uma das atividades prioritárias do

⁵ Referimo-nos ao projeto Intercâmbio de estratégias vernaculares de produção, promoção e comercialização do artesanato entre grupos de Alcântara e da Baixada Maranhense, financiado pelo edital Tecnologias Sociais da FAPEMA, em vigor de outubro/2015 a outubro de 2017.

design, transmitir informação é uma necessidade básica: precisamos nos locomover, dirigir um caminhão ou comprar comida. Se por um lado tais necessidades são primárias e objetivas, por outro, contudo, "cada ser humano é um universo único e vive de modo diverso o seu ciclo de vida" (CUNHA et al, 2015, p. 3), no que tange às formas como buscam e constroem a informação. Somos seres sociais, e nossas representações – visões de mundo, imaginário, práticas e discursos – são constituídos a partir de instituições que nos moldam de forma invisível e paulatinamente ao longo de nossas vidas, como a família, a universidade, a religião, o casamento etc.

Na contemporaneidade, reflete Manzini (2015) em seu livro *Design, when everybody designs*, a cidadania vem se construindo por meio do fazer, do projetar – as pessoas estão paulatinamente assumindo as práticas criativas em seus cotidianos como forma de se posicionar no mundo e conduzir as adaptações e as mudanças necessárias para superar os desafios ligados à sustentabilidade do planeta. Dessa forma, podemos afirmar que projetamos a partir da complexidade.

O pensamento complexo, segundo Morin (2015, p.6), “recusa as consequências mutiladoras, redutoras, unidimensionais e finalmente ofuscantes de uma simplificação que se considera reflexo do que há de real na realidade”. O autor alerta, ainda, que a tentativa de tornar o que é complexo em simples é uma forma equivocada de tentar controlar a natureza e dominar o real que, desta forma, tem a sua complexidade desintegrada.

No campo do design, Cardoso (2012) afirma que reconhecer a complexidade do mundo em que vivemos envolve compreender que todas as partes são interligadas, de modo que cada ação individual se soma às ações de outros, formando movimentos que estão “além da capacidade individual de qualquer uma de suas partes componentes” (CARDOSO, 2012, p. 42). Não se trata de uma atividade puramente individual e isolada do todo, mas com implicações no coletivo. Projetar nesse cenário, portanto, requer uma especial atenção direcionada ao território em questão, seus costumes, modo de vida, expectativas e tecnologias.

Neste sentido, lançamos mão do método cartográfico, não como ferramenta, o que diminuiria seu alcance e impacto em uma pesquisa, mas como filosofia de projeto, amparando ações de design colaborativo em comunidades artesãs, nas quais incidem nossa pesquisa.

A partir da abordagem da psicologia, a cartografia propõe uma ruptura epistemológica dentro da própria noção de metodologia: *metá-hódos* (objetivo-caminho) é assumido como *hódos-metá* (caminho-objetivo), como apontam Barros, Kastrup e Escóssia (2015). Tradicionalmente, um objetivo é estabelecido antes de se lançar a campo, daí surgem as estruturas acadêmicas às quais estamos presos, como a obrigatoriedade de se escrever uma hipótese antes de se iniciar um percurso de pesquisa. O método cartográfico propõe, como nos indicam os autores, uma orientação não prescritiva, ou seja, o objeto, a hipótese e a pergunta da pesquisa aparecem com o pesquisar. Essa aparente liberdade pode ser questionada como uma ausência do método ou mesmo falta de rigor científico, comparada a uma experimentação sem algum pressuposto teórico ou metodológico.

Dialogando com o pensamento complexo, com Morin, observamos que a cartografia apresenta formas de investigar que favorecem os sistemas não convencionais de construção do saber, para além do cartesiano, que fragmenta as formas de saber em disciplinas, a fim de controlar o real. Os saberes tradicionais sobre os quais nos debruçaremos fogem deste paradigma e nosso objetivo é mostrar como a pesquisa por meio do design precisa avançar em suas metodologias para contemplar formas de saberes sem mutilá-las, para além dos processos de simplificação que provocam disjunção das áreas de conhecimento (MORIN,

2015).

O que aqui propomos é reflexão sobre a eficácia da cartografia como elemento síntese das diversas fases da construção do conhecimento: dados > informação > conhecimento. Neste percurso são mapeados discursos e práticas, opiniões baseadas no senso comum dos informantes e reflexões teóricas dos pesquisadores e autores que servem de referência à pesquisa. A proposta de se seguir pistas, como Barros, Kastrup e Escóssia (2015) nos propõem, é uma estratégia que, conceitualmente e na prática, nos coloca o campo de pesquisa e a pesquisa propriamente dita como um espaço a ser explorado, territorializado.

Como um conjunto de mapas – o que o nome cartografia, em uma primeira apreensão nos propõe – podemos nos guiar pelo território da representação coletiva, as nossas, de pesquisadores e dos sujeitos de nossa pesquisa, que neste processo, tornam-se coautores. E isso dialoga com o design no sentido proposto por Manzini (2015), pela existência, na contemporaneidade, de processos colaborativos entre designers *experts* e designers difusos – entre aqueles que detém o conhecimento formal e aqueles que projetam porque projetar consiste em uma habilidade humana.

Outra potencialidade que a cartografia apresenta é a possibilidade de construir a representação gráfica de forma colaborativa, entre pesquisadores e pesquisados. Sobre este processo de traduzir a representação coletiva – símbolos e imaginários – em representações gráficas – ícones e imagens – nos debruçamos em pesquisas anteriores (NORONHA, 2010; 2012), e percebemos o quanto o designer precisa se deslocar de sua posição de centralidade para o meio dos outros atores envolvidos na pesquisa, quando em um processo cartográfico, além de deslocar-se do papel de finalizador do processo e do produto para o papel de mediação. Neste sentido, a cartografia propõe um desenho coletivo.

A abordagem da geografia nos inspira com mais potencialidades para se pensar a cartografia a partir do campo do design. Mark Denil (2012) reflete sobre as características estético-formais que fazem de um mapa algo reconhecível. Nos diz Denil que

É o usuário do mapa que deve reconhecer o potencial de um artefato para ser um mapa, e é o design do artefato que permite que o mapa seja reconhecido. Ninguém pode reconhecer um mapa, ou se dispuser a fazer um, sem saber como dizer uma coisa-que-é-um-mapa de uma coisa-que-não-é (DENIL, 2012, p.77, tradução nossa).

No sentido proposto pelo autor, este processo de identificação e reconhecimento é um processo multidimensional, em que os atores envolvidos na produção e consumo da informação precisam entrar em um acordo sobre aquilo que definem como *mapicidade*, que é “a qualidade que um leitor de mapas reconhece no artefato como constituindo a condição de ser um mapa” (DENIL, 2011 apud DENIL, 2012, p.79). O reconhecimento da *mapicidade* depende de atributos formais, e o design é o meio pelo qual o produtor de mapas tem de manifestar de uma maneira acessível a um leitor em potencial.

Nesta abordagem que propomos, o reconhecimento vai além deste processo descrito por Denil. Aproxima-se mais do percurso descrito por Barros, Kastrup e Escóssia, no qual seguimos pistas e por meio de uma relação de confiança com nossos sujeitos de pesquisa, trazemos por meio da visualidade as reflexões, as descobertas, coletivas e individuais que realizamos durante o percurso. A construção visual, como em projeto de design, se baseia em conceitos, em prerrogativas projetuais e a uma visualidade que contemple a construção de informação complexa. Para isso, configurações visuais pautadas em elementos da comunicação como transparência, camadas e diagramas parecem contemplar esta visualidade, conforme reflete Szaniecki (2013), além de trazer as vozes dos diversos atores que contém a

pesquisa – pesquisadores e pesquisados, neste caso, copesquisadores.

É objetivo da cartografia desenhar a rede de forças à qual o objeto ou fenômeno em questão se encontra conectado, dando conta de suas modulações e de seu movimento permanente, conforme nos aponta Barros, Kastrup e Escóssia (2015). É seguindo pistas que orientamos o percurso da pesquisa, considerando os efeitos do processo do pesquisar sobre o objeto de análise, o pesquisador e seus resultados. Assim, o trabalho é modulado pelo campo de intervenção, onde tudo e todos estão incluídos.

3. Cartografia, Etnografia e Reflexividade

Colocar lado a lado pesquisador e pesquisado, sujeito e objeto, sujeito e sujeito, pesquisa e mundo, considerando a força de interpelação e perturbação que esta atitude provoca, permite relacionar *inúmeras* camadas informativas em uma mesma interface. Ao relacioná-las por meio de dispositivos interconectados e de maneira colaborativa, multidirecional e descentralizada é possível expressar códigos culturais em códigos materiais.

Em nossa experiência, associamos a cartografia à etnografia – método que vimos seguindo há alguns anos no campo do design (NORONHA 2010; 2012; 2015a; 2016). O *estar lá* etnográfico nos abre portas para a nossa problematização no campo da pesquisa. A reflexividade torna-se ponto chave para se entender o outro. A experiência da alteridade em campo proporciona à escrita etnográfica a profusão de vozes. As negociações que se estabelecem no campo são traduzidas para o texto na forma de polifonia.

E quando falamos em texto, estamos indo além da palavra escrita. Como nos conduz o antropólogo James Clifford (2008), o texto é uma textura, fruto de diversas citações, diretas e indiretas, implícitas e explícitas; inclui a forma como vemos o mundo e as nossas experiências vivenciadas, sendo assim, além de um conjunto de palavras escritas – inclui as representações e práticas dos sujeitos da pesquisa e do pesquisador.

A etnografia e a cartografia compartilham uma essência metodológica: não isolam o objeto de suas conexões com o mundo. Em ambas, os dados não são meramente coletados, mas sim produzidos a partir da permanência do contato com os indivíduos. O diário de campo também é aplicado e nele são relatados continuamente, após cada encontro, tanto informações objetivas, quanto impressões que emergem das relações construídas. Ao escrever detalhes do campo com expressões, paisagens e sensações, o coletivo se faz presente no processo de produção. Nesse ponto, não é mais um sujeito pesquisador a delimitar seu objeto. Sujeito e objeto se *performam*, emergem de um plano afetivo.

Diferente da etnografia com resultados teóricos, a cartografia implica visualidade ao sobrepôr diferentes camadas informativas em uma mesma interface. Relacionando-as, é possível compreender as movimentações existentes e as diversas conexões que os participantes da cadeia produtiva do artesanato estabelecem. Na cartografia, aos poucos, aquilo que aparentemente é próprio do pesquisador manifesta uma dimensão notoriamente coletiva através de descrições e diálogos ocorridos em campo. Estes, ao manter seu caráter literal, asseguram a evidência da heterogeneidade do processo, dá-se voz aos participantes da pesquisa, valorizando o processo além do resultado em si.

Roberto da Matta nos indica (1978) que o trabalho do antropólogo desenvolve-se em três macro fases que se relacionam ao 1) estudo teórico sobre o tema a ser pesquisado, construindo o olhar do pesquisador; 2) fase prática, que envolve os preparativos logísticos para a ida a campo, o contato com os informantes, a chegada e o início do trabalho etnográfico; 3) a última fase, que é por ele denominada existencial, já diz tudo sobre ela: é

quando o pesquisador se envolve com seu trabalho - não pelo processo de naturalização de sua presença em campo - mas pela percepção que, para além da etnografia em si, relações entre pessoas estabelecem vínculos que não condizem apenas aos objetivos racionais de uma pesquisa. Estar em campo nos coloca em contato com o outro, e isso implica um grau de familiarização com o que nos é estranho ou de estranhamento do que nos é familiar, respectivamente.

Este movimento, que nos envolve com realidades conhecidas ou estranhas, é o que proporciona informação complexa, constituída por diversos níveis de dados, a saber: os que estão sedimentados na literatura e em documentos, como teses, dissertações de pesquisadores que nos precederam; os que permeiam os discursos de moradores e artesãos do povoado, por meio de sua memória oral; e, finalmente, aquele tipo de informação que é apreendida nas entrelinhas entre o discurso e a prática, que só a permanência e o acompanhamento de situações cotidianas nos oportunizam a observação.

Historicamente, a etnografia clássica é caracterizada pela permanência em longos períodos junto aos povos distantes então pesquisados. Na contemporaneidade, nos afirma Clifford (1997), pelo encurtamento das distâncias globais, a etnografia é constituída mais por meio de encontros do que por meio de longas permanências em um campo. Assim como na pesquisa etnográfica, na cartografia os dados não são meramente coletados, mas sim produzidos a partir da permanência do contato com os indivíduos. Diferente da escrita etnográfica na primeira pessoa do singular, a cartografia, aos poucos, torna aquilo que aparentemente é próprio do pesquisador em manifestação notoriamente coletiva através de descrições e diálogos ocorridos em campo. Esses, ao manterem seu caráter literal, asseguram a evidência da heterogeneidade do processo, dando voz aos participantes da pesquisa, valorizando o processo além do resultado em si.

De maneira resumida, comparamos a etnografia com a cartografia. Sendo a primeira uma metodologia interpretativa, na medida em que não busca respostas, mas oportuniza identificar realidades por meio de dados coletados a partir do contato intersubjetivo do pesquisador e seus informantes em um trabalho de campo. Em uma abordagem clássica, a etnografia considera os sujeitos nativos com características distanciadas do pesquisador, sendo necessário familiarizar-se com o diferente. Na contemporaneidade, fazemos o movimento inverso: pesquisamos nossos pares, sendo necessário um estranhamento daquilo que é familiar. Assim, seu resultado teórico, escrito por meio da alteridade, considera como princípio ético o pacto etnográfico, estabelecido tanto com os sujeitos informantes quanto com quem tem acesso ao resultado final da pesquisa.

Já a cartografia tem como característica a intervenção; considerando os sujeitos participantes; coletando dados desfocalizados por meio de observação flutuante e trazendo resultados visuais, construídos pela confiança de maneira coletiva no acompanhamento dos processos. Para isso, é essencial traçar um plano comum, sem o qual a pesquisa não acontece. A pesquisa cartográfica adquire um duplo movimento ao acessar um plano do comum e também construir um mundo comum e, ao mesmo tempo, heterogêneo por meio de uma relação de confiança. É ela que direciona os participantes para um processo de coautoria na produção do conhecimento.

Tabela 1:Comparativo da Etnografia e Cartografia.

Método	Etnografia	Cartografia
Pesquisa	Interpretativa	Intervencionista
Objeto de pesquisa	Fenômenos sociais	Processos
Sujeitos	Nativos/informantes	Participantes
Coleta de dados	Observação participante/ Observação direta	Observação flutuante
Dados	Intersubjetivos	Desfocalizados
Escrita	Alteridade	Coletiva
Ética	Pacto	Confiança
Resultado	Teórico	Visual

Fonte: Elaborado pelos autores, com base na pesquisa realizada.

O trabalho de cartografia apresentado a seguir realiza-se sob orientação dos parâmetros teóricos acima. A pesquisa por meio do design é efetuada de modo que a produção das cartografias é realizada simultaneamente ao contato com as comunidades envolvidas, e com participação direta dos designers orgânicos (NORONHA, 2016) em observar as peças gráficas produzidas e fornecer conteúdo para as mesmas. Não se trata de meramente documentar o trabalho artesanal das comunidades para então apresentá-lo a outros, mas de construir juntos esse conhecimento de modo a impactar a comunidade, exercendo o papel mediador do designer: os indivíduos passam a ter um novo olhar sobre sua própria atividade e as possibilidades de métodos, ferramentas e soluções. Ao mesmo tempo, o designer também é enriquecido pela experiência e interação com a comunidade, adquirindo também uma percepção mais abrangente da sua própria atividade no meio em que está inserido.

Outra implicação significativa para a atividade do designer é que ele passa a construir significados não apenas *para*, mas *com* a comunidade: “o processo mediante o qual significados vão sendo acrescentados, subtraídos e transformados em relação ao conjunto total das formas significativas” (CARDOSO, 2012, p. 131). Esse processo de sobreposição e interação de significados acontece precisamente na cooperação mútua entre diversos atores, encontrada na ideia de codesign. Aqueles que antes eram classificados apenas como sujeitos na pesquisa se tornam também atores, participando ativamente na construção de significado. Em outras palavras: o mundo complexo requer uma projeção complexa, e isso corresponde à ideia da cartografia.

4. Cartografia e Design

A relação entre a cartografia e o design difere da sua relação com outras disciplinas ligadas às ciências sociais e humanas. Szaniecki (2013) atribui isso ao fato de que a cartografia se propõe tratar de questões próprias do campo dessas disciplinas, enquanto no design ela é “um processo para apreender questões que extrapolam seu campo” (SZANIECKI, 2013, p. 3). Esse caráter de “novidade” pode causar estranhamento, o que torna pertinente o estudo de autores que têm desenvolvido essa relação nos anos recentes. Tal estudo envolve também a discussão a respeito da possibilidade de um design universal e da objetividade, em contraste com a ênfase da cartografia, que “se desprende da universalidade no que ela sempre carrega

como tendência unificadora e assume a multiplicidade em sua potência excessiva” (op.cit. p. 7). Na abordagem cartográfica, não há uma preocupação em se distanciar dos particulares em direção a um padrão universal; o movimento é inverso: a aproximação do particular e do subjetivo. Esse direcionamento traz implicações significativas à prática do design e à relação do designer com o meio em que ele exerce sua atividade.

Manzini (2015) discorre sobre o número crescente do que ele chama de designers difusos: pessoas que, mesmo sem instrução formal em design, empregam habilidades naturais de projeto diante da crescente demanda de soluções criativas em um mundo conectado. Esse cenário é apresentado em termos de duas formas comuns de lidar com tais situações: o modo convencional (ligado à tradição e ao que é familiar, associado a problemas corriqueiros e ao conhecimento já difundido), e o modo design (que envolve problemas mais complexos ou inéditos, demandando o uso intencional de senso crítico, criatividade e senso prático), ao qual podemos denominar modo projetual. A afirmação de Manzini indica que o design difuso cresce à medida que o modo projetual ganha proeminência, não apenas em círculos profissionais e entre os *experts*, mas entre as “pessoas comuns”.

Outro tema importante em Manzini (op.cit) é a relação entre a pesquisa e o design, na produção de conhecimento. A pesquisa *para* design, por exemplo, é aquela que se dedica a produzir “ferramentas operacionais e conceituais melhores para o projeto” (op.cit, p. 39), empregando a etnografia, a semiótica, a ergonomia e outras disciplinas técnicas. A pesquisa *em* design, por outro lado, ocupa-se em “compreender a natureza do design em si”, com uso de disciplinas como história, sociologia e filosofia. Uma terceira abordagem seria a pesquisa *através do* design, que costuma “usar métodos originais e habilidades e ferramentas adequadas à cultura e prática do designer”, com vistas a produzir novas visões e propostas. A pesquisa através do design, diferente das outras duas, envolve um nível de subjetividade incomum na pesquisa científica tradicional, ao mesmo tempo em que o conhecimento produzido precisa ser “explícito, discutível, transferível e passível de composição” (p. 39).

Nosso trabalho inicia a partir de uma base etnográfica, chegando à cartografia pela aliança de duas metodologias que, como já dito, não isolam o objeto de suas conexões com o mundo. Logo, entender esta metodologia torna-se mais simples pela comparação àquela que já nos era comum.

5. Cartografando

O projeto Intercâmbio de estratégias vernaculares de produção, promoção e comercialização do artesanato entre grupos de Alcântara e da Baixada Maranhense, cujos resultados são as cartografias que ora apresentaremos não é uma ação isolada, mas o desdobramento de etapas anteriores de pesquisa em comunidades remanescentes de quilombo da região de Alcântara (MA). Desde 2009, vimos pesquisando no município e especialmente em um dos povoados, chamado Itamatatua. Por meio de viagens, visitas e permanências mais ou menos prolongadas foi possível estabelecer o ponto de apoio de um processo cartográfico – a confiança. O processo descrito acima sobre o trabalho do etnógrafo também propicia esta confiança e, neste ponto, consideramos a cartografia como um possível desdobramento de um processo etnográfico.

Ao longo tempo, diversas etapas de projeto se desenvolveram e especialmente na última, na qual resultou a tese *Dos quintais às prateleiras* (NORONHA, 2015a), utilizamos métodos visuais para a construção da informação textual, produzindo pranchas temáticas e um documentário, ambos de cunho etnográfico, e trouxemos a imagem como objeto de análise e como método de pesquisa. Desse processo, vislumbramos outras formas de

representação visual deste tipo de informação, que aciona diversos níveis e diferentes atores sociais: artesãs, designers, antropólogos, turistas e guias de turismo, construindo um emaranhado semântico.

Nesta etapa de pesquisa da qual resultam as cartografias que apresentamos, realizamos com artesãs de Itamatatiua e de Porto dos Nascimentos encontros de trocas de saberes - ambas as comunidades remanescentes de quilombos e detentoras de conhecimentos ligados ao território sobre o fazer da louça. Não tínhamos contatos anteriores com as Anas das Louças – como gostam de serem chamadas as artesãs de Porto dos Nascimentos. Esta ocasião foi uma grande oportunidade de trocas de saberes entre nós e as artesãs de cada lugar, no âmbito da produção cerâmica artesanal.

O percurso cartográfico aqui descrito envolve conhecimentos multidisciplinares que evidenciam o fato de estarmos trabalhando com informação complexa. Da mesma forma multidisciplinar - transitando pelo design, pela psicologia, pela antropologia, pela filosofia e pela geografia - é que descreveremos nosso método e os resultados dele. O que apresentamos como resultado é a reflexão sobre como o design pode contribuir nesse processo de tangibilização de informação complexa e, para isso, trazemos reflexões acerca da cartografia como método, analisado a partir do design. Este processo de tangibilização que o design proporciona aos resultados etnográficos é o que aqui denominamos por cartografia.

Quanto às decisões de design no aspecto gráfico propriamente dito, optamos por priorizar o uso de materiais coletados durante as viagens, incluindo fotografias e falas apreendidas durante entrevistas e no cotidiano das artesãs. Esse material foi utilizado junto às demais informações, textos e pictogramas sem uma separação brusca entre elas, visando a demonstrar o entrelaçamento entre teoria e prática, técnica e intuição, designer expert e designer difuso.

Figura 1: Cenas da produção e consumo da louça.



Fonte: Produzidas pelos autores.

Entre as fotografias obtidas em viagens a Itamatatiua e ao Porto dos Nascimentos, foram selecionadas aquelas que poderiam melhor informar sobre os temas a serem abordados nas respectivas cartografias: a cadeia produtiva; o intercâmbio de saberes entre as

comunidades (Itamatatuiua e Porto das Anas); as personagens; os territórios; os materiais e a construção do conhecimento, com base nos estudos de Tim Ingold, antropólogo que norteia nossas reflexões sobre a criatividade e fazer artesanal como prática e habilidades humanas.

Um elemento especialmente importante para a cartografia é a presença de camadas de informação. Segundo Lupton (2008), as camadas “desempenham hoje um papel crucial no modo como lemos e produzimos imagens gráficas” (op. cit., p. 126). Isso porque elas permitem a leitura independente de níveis diferentes de informação, sem exigir necessariamente uma ordem fixa de leitura. Ao mesmo tempo em que as camadas de conteúdo estão relacionadas com a ideia de complexidade citada anteriormente, o seu uso deve ser feito de maneira cuidadosa, de modo que a informação, ainda que complexa, seja acessível ao leitor. Para isso, é importante ter clareza na hierarquia, que “emprega marcas claras de separação para sinalizar a mudança de um nível a outro” (op. cit., p. 115). Essa sinalização pode acontecer de diferentes formas, e envolve o contraste de cor, a tipografia, o tamanho, a posição e o alinhamento, além do contraste entre imagem, texto, textura, pictograma etc.

Na cartografia a seguir, entrecruzamos vários tipos de informação: anotações nossas, como pesquisadores; textos teóricos sobre saberes e fazeres tradicionais; representações coletivas das artesãs. Esses níveis de leitura precisavam estar em níveis diferentes, necessitando de hierarquias. Neste sentido, o percurso coletivo se tangibilizou em imagem a partir dos múltiplos discursos: o da imagem e da escrita, em que ambos são complementares e acompanham o fluxo dos percursos construídos por nós, no território vivido, o quilombo de Porto dos Nascimento.

Figura 2: Percurso cartográfico da cadeia produtiva das Anas das Louças.



Fonte: Elaborado pelos autores.

O layout apresentado baseia-se em prerrogativas projetuais como a representação de fluxos, de conversas, de materiais que são moldáveis. Essa base conceitual, que é uma pista do percurso cartográfico. A forma das louças, a sinuosidade das chamas da fogueira na qual foram

queimadas as peças, inspiram a visualidade abordando a cadeia produtiva com ênfase nas imagens, também com a presença das falas que se cruzam e dão forma ao “grid” sobre o qual as imagens são dispostas. A tipografia, manuscrita, traz as falas das artesãs sobre o próprio processo produtivo que está sendo mapeado.

Nesta ocasião, promovemos o encontro de dois grupos produtivos que residem a 150Km de distância um do outro e as artesãs tiveram a oportunidade de modelar juntas. Essa modelagem coletiva moldou também os resultados do projeto e a sua visualidade.

A cadeia produtiva é, assim, construída por reflexões de atores que são protagonistas destes processos culturais. Por outro lado, em outra abordagem, produzimos outro mapa de referência, a partir de uma abordagem mais objetiva:

Figura 3: Percurso cartográfico da cadeia produtiva das Anas das Louças.



Fonte: Elaborado pelos autores.

Ainda que as etapas estejam mais claras neste mapa, também temos nosso percurso visual guiado pela tipografia, que é um percurso físico e simbólico que dá visibilidade às reflexões das artesãs sobre as etapas, entraves e peculiaridades da cadeia produtiva. Para a cartografia da cadeia produtiva foram utilizados pictogramas e uma pequena descrição para cada uma das etapas. A sobreposição de camadas de informação se dá com a inclusão de falas das artesãs, que aparecem entrelaçadas ao processo de produção. Como dito anteriormente, o propósito da escolha por esse tipo de construção é evidenciar o entrelaçamento entre a atividade técnica e a conversa cotidiana.

A partir desses encontros, os elementos da comunicação visual foram acionados. A paleta de cores é fruto destas observações do ambiente percorrido. Lupton (2008, p. 71) afirma que “a cor pode exprimir uma atmosfera, descrever uma realidade ou codificar uma informação”. Sendo assim, trabalhamos com o intuito de obter as cores do próprio cenário em que o trabalho é desenvolvido, não se restringindo aos tons do barro propriamente dito, de

modo a corresponder à diversidade de experiências e fazeres no dia a dia das comunidades. Além disso, essa variedade de cores possibilita a presença de cores com maior contraste entre si, o que se torna útil para a disposição e a legibilidade de informações e textos (contraste figura/fundo), bem como a possibilidade de “criar atmosferas e qualidades específicas, usando uma cor para minimizar ou intensificar a outra” (p. 80). Abaixo, encontram-se exemplos das paletas baseadas nas fotos e a paleta definitiva.

Figura 4: Desenvolvimento de paletas de cores.



Fonte: Elaborado pelos autores.

Outra cartografia aborda os territórios da Baixada Maranhense e o intercâmbio de saberes entre as Anas das Louças e as artesãs de Itamatatiua. Aqui a construção se dá sobre o próprio mapa da região, aplicando os mesmos padrões de tipografia, cor e layout. Imagens de barro e materiais da região foram aplicados como textura no mapa e no fundo. Neste mapa, distâncias, pensamentos, modos de lidar com os materiais, autoestima, autorrepresentação se cruzaram e se complementaram.

As demais cartografias estão compostas de maneira semelhante, em que as falas contornam as imagens, que são dispostas como em uma colagem. As texturas de fundo

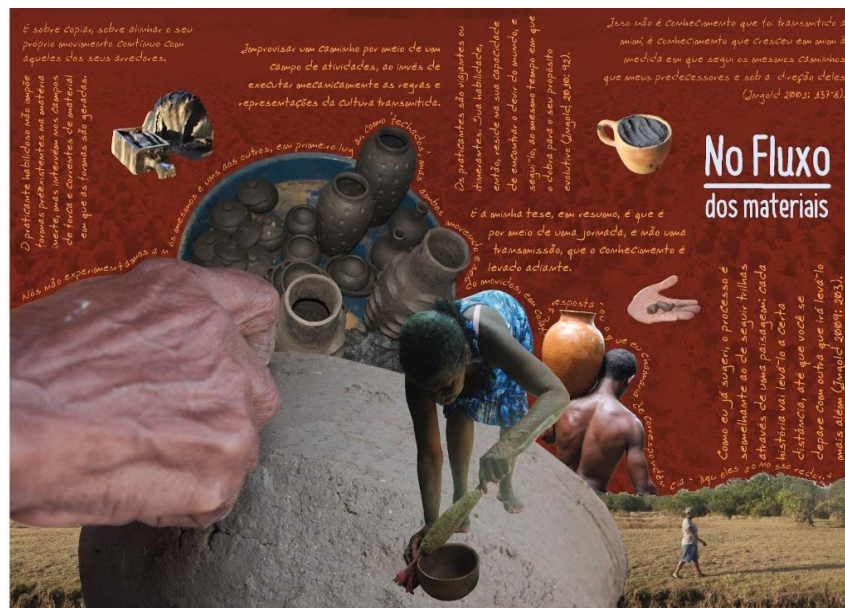
também são imagens obtidas nos trabalhos de campo nas comunidades.

Figura 5: Territórios de Itamatatua e Porto dos Nascimentos.



Fonte: Elaborado pelos autores.

Figura 6: No fluxo dos materiais



Fonte: Elaborado pelos autores.

Figura 7: Anas das Louças.



Fonte: Elaborado pelos autores.

6. Considerações Finais

As peças gráficas que constituem a cartografia são recortes e colagens das percepções de todos os atores sociais envolvidos na pesquisa sobre a construção de saberes tradicionais. A visualidade entrecortada remonta os percursos seguidos em campo, a partir da subjetividade dos sujeitos de pesquisa. O conjunto de pistas-mapas que constituem essa cartografia representa, de forma complexa e polifônica, como se dão as relações sociais estabelecidas pelo “encontro” entre as artesãs, por nossa presença como pesquisadores, que certamente interfere na forma como o percurso de desenvolveu.

Colocar o método cartográfico como prática de pesquisa em Design ofereceu-nos alguns desafios que ainda precisam ser aprofundados. Contudo, a experiência nos traz alguns parâmetros que fortalecem nossa crença em pesquisa subjetiva em design, para além de preceitos objetivos. Quando nos propomos a sermos mediadores de processos culturais e de conversações produtivas, como proposto por Manzini, as ferramentas de trabalho encontram-se em um nível de protótipo, que podem ser atualizados a partir de testes e do constante trabalho de aprofundamento, *feedback*, ajuste e retorno.

Pensar o design na contemporaneidade, como um processo de mediação, coloca-nos em um ponto em que precisamos compreender os anseios e perspectivas do outro. As reflexões sobre complexidade implicam uma visualidade que consiga dialogar com a diversidade de pontos de vista em questão. Posicionamentos demasiados enraizados ou que se pretendam como verdade não encontram lugar neste tipo de experimentação. A vozes e percursos, relações que se estabelecem em campo, é que geram os resultados, nunca definidos *a priori*, mas ao longo do percurso investigado.

Agradecimentos

Às artesãs de Itamatatiua e de Porto dos Nascimentos que, gentilmente, aceitaram participar deste percurso cartográfico; à FAPEMA, pelo financiamento de nossas pesquisas no NIDA – Núcleo de pesquisas em inovação, design e antropologia.

Referências

- CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Cosac Naify, 2012. 264p.
- CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. In: GONÇALVES, José Reginaldo. (org.). 3ª Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008. 320p.
- _____. **Routes: travel and translation in the twentieth century**. Cambridge: Harvard University Press, 1997. 408p.
- CUNHA, Manoela Carneiro da. **Cultura com aspas**. São Paulo: Cosac Naify, 2009. 436p.
- DAMATTA, Roberto. O ofício do etnólogo, ou como ter *Anthropological Blues*. In: NUNES, E. O. **A aventura sociológica: objetividade, paixão, improviso e método napesquisa social**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978. p. 23-35.
- DENIL, Mark. A Disquisition on Cartographic Style and Taste: with Attendant Remarks upon Aesthetics, Clarity, Design, and Mapicity. **Cartographic Perspectives**, n.73, 2012, 75-88p.
- INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. In: **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n.37, jan./jun. 2012. p.25-44.
- LUPTON, Ellen. **Novos fundamentos do design**. São Paulo: Cosac Naify, 2008. 248p.
- MANZINI, Ezio. **Design, when everybody designs: An Introduction to Design for Social Innovation**. Cambridge: MIT Press, 2015. 241p.
- MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2015. 120p.
- NORONHA, Raquel. Corpo e saber-fazer: da cosmologia à política. In: SANTOS, D. et al (orgs.). **Artesanato no Maranhão: práticas e sentidos**. São Luís: EDUFMA, 2016. Cap.1, p.17-44.
- _____. **Dos quintais às prateleiras: as imagens quilombolas e a produção da louça em Itamatatiua – Alcântara – Maranhão**. 289f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015a.
- _____. Era uma vez no quilombo: narrativas sobre turismo, autenticidade e tradição entre artesãs de Alcântara (MA). **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v.12, n.1, maio, 2015b. p. 43-60.
- _____. **Do centro ao meio: um novo lugar para o designer**. São Luís: Anais do 10º P&D, 2012.
- _____. O designer e a produção de sentido na construção de iconografias. In: BRASIL, Marcus Ramúsy (org.) **A imagem na idade mídia**. São Luís: EDUFMA, 2010. Cap. 2, p.26-47.
- PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. (orgs). **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015. 207p.

SZANIECKI, Barbara. **Design em comunidades sob UPPs no Rio de Janeiro.** Anais do 10º Colóquio Internacional de Design: Design para os povos. Belo Horizonte: UEMG, 2013. 173-185p.