

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN**

ANA AMÉLIA ALBUQUERQUE DE OLIVEIRA CASTANHA

**AVALIAÇÃO DA INTERVENÇÃO DO DESIGNER NO PROCESSO PRODUTIVO
DE UMA COOPERATIVA DE COURO SITUADA NO ESTADO DA PARAÍBA.**

CAMPINA GRANDE - PB

2022

ANA AMÉLIA ALBUQUERQUE DE OLIVEIRA CASTANHA

**AVALIAÇÃO DA INTERVENÇÃO DO DESIGN NO PROCESSO PRODUTIVO DE
UMA COOPERATIVA DE COURO SITUADA NO ESTADO DA PARAÍBA.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Campina Grande, como requerimento parcial à obtenção do grau de Mestrado em Design.

Linha2: Ergonomia, ambiente e processos

Orientador: Prof. Dr. Juscelino de Farias Maribondo

CAMPINA GRANDE - PB

2022

C346a

Castanha, Ana Amélia Albuquerque de Oliveira.

Avaliação da intervenção do design no processo produtivo de uma cooperativa de couro situada no Estado da Paraíba / Ana Amélia Albuquerque de Oliveira Castanha. – Campina Grande, 2022.

101 f. : il. color.

Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Ciências e Tecnologia, 2022.

"Orientação: Prof. Dr. Juscelino de Farias Maribondo".

Referências.

1. Design. 2. Designer – Processos e Criação. 3. Designer – Trabalho Artesanal. 4. Cooperativa de Couro. 5. Ergonomia, Ambiente e Processos. I. Maribondo, Juscelino de Farias. II. Título.

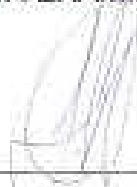
CDU 7.05(043)

**AVALIAÇÃO DA INTERVENÇÃO DO DESIGN NO PROCESSO PRODUTIVO
DE UMA COOPERATIVA DE COURO SITUADA NO ESTADO DA PARAÍBA.**

Esta dissertação foi julgada adequada para obtenção do grau de Mestre em Design e aprovada em sua forma final pelo programa de Pós-Graduação em Design, da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG).

Aprovado em 11 de fevereiro de 2022

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Juscelino de Farias Maribondo

Orientador

Universidade Federal de Campina Grande



Prof.ª Dr.ª Nathalie Barros da Mota Silveira

Membro Interno

Universidade Federal de Campina Grande



Prof. Dr. Josenildo Brito de Oliveira

Membro Externo

Universidade Federal de Campina Grande

Aos artesãos Cabaceirenses, por todo amor e dedicação à nossa cultura milenar. Em especial à Totonha Marçal, primeira pessoa e mulher que transformou o processo de produção das peças de couro e desde o início do Século XX.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por permitir vencer mais uma etapa da vida e estar sempre presente, principalmente nos momentos mais difíceis.

Aos meus pais, Fernando e Rosilene, que nunca mediram esforços para me dar uma boa educação e a minha irmã Fernanda, que sempre estiveram ao meu lado, me incentivando a conquistar meus objetivos. Amo vocês.

Ao meu esposo, Joancio Neto, que sempre acreditou na minha capacidade e me deu forças para continuar esse trabalho. Amo você.

Agradeço aos meus familiares e amigos, que torceram por mim e me estimularam a continuar lutando pela minha formação, em especial a Geislayne Mendonça, pelo apoio e incentivo.

Agradeço aos artesãos da Cooperativa Arteza, por corroborar com este trabalho e serem propagadores dessa cultura milenar.

Aos meus professores, que contribuíram para a minha formação, em especial ao meu orientador Prof. Dr. Juscelino Maribondo, pelo seu amplo conhecimento compartilhado comigo, pela paciência e pela dedicação, o meu muito obrigada.

“Um homem que trabalha com as mãos é um operário; um homem que trabalha com as mãos e o cérebro é um artesão; mas um homem que trabalha com as mãos e o cérebro e o coração é um artista. “

(Louis Niser)

CASTANHA, Ana Amélia Albuquerque de Oliveira. **AVALIAÇÃO DA INTERVENÇÃO DO DESIGN NO PROCESSO PRODUTIVO DE UMA COOPERATIVA DE COURO SITUADA NO ESTADO DA PARAÍBA.** 2022. 102p. (Programa de pós-graduação em Design) - Universidade Federal de Campina Grande, Paraíba, 2022.

RESUMO

Desde os anos 60 no Brasil, Design e Artesanato apresentaram um distanciamento entre suas atividades percebido até a atualidade. Entretanto, a partir dos anos 90, políticas públicas de fomento ao artesanato têm mudado a relação do designer e do artesão, tornando-a mais atrativa e culturalmente fortalecida. A Cooperativa Arteza, situada no município de Cabaceiras, estado da Paraíba, foi fundada nos primórdios dessas ações, sob a colaboração entre designer e artesão, através de entidades como SEBRAE e SENAI. Então, questiona-se como a tradição (artesanato) e a inovação (Design) caminharam juntas na Cooperativa Arteza? A presente pesquisa tem por objetivo avaliar a intervenção que os trabalhos do designer causaram no processo produtivo dos artesãos que trabalham na Cooperativa ARTEZA, sob uma perspectiva de colaboração entre os profissionais. A metodologia utilizada foi um estudo de natureza aplicada, com uma abordagem qualitativa-quantitativa. Quanto ao instrumento de coleta de dados, utilizou-se uma versão reduzida da entrevista semiestruturada criado pela autora e adaptado a realidade local. Os resultados obtidos caracterizam o artesão, bem como apresentam às mudanças ocorridas e como tais mudanças se refletiram na vida dos artesãos. Como conclusões desta pesquisa, evidenciam-se os impactos positivos obtidos com o trabalho do designer junto aos artesãos da Cooperativa Arteza, a saber: maior produtividade, inserção de tecnologias, melhoria na renda e na formação do profissional, como consequência melhoria na qualidade de vida dos artesãos e os negativos, reflexão entre a relação empreendedor e cultural.

Palavras-chave: Designer. Processos e Criação. Trabalho Artesanal. Cooperativa de Couro.

CASTANHA, Ana Amélia Albuquerque de Oliveira. ***EVALUATION OF THE DESIGN'S INTERVECTION IN THE PRODUCTION PROCESS OF A LEATHER COOPERATIVE SITUATED IN THE STATE OF PARAÍBA.*** 2022. p.102
(Postgraduate program in Design) - Federal University of Campina Grande, Paraíba, 2022.

ABSTRACT

Since the 60's in Brazil, Design and Handicraft have presented a notorious distance between their activities until today. However, since the 90's, public policies to promote handicrafts have changed the relationship between designer and artisan, making it more attractive and culturally strengthened. The Arteza Cooperative, located in the municipality of Cabaceiras, in the state of Paraíba, was founded in the beginning of these actions, under the collaboration between designer and artisan, through entities such as SEBRAE and SENAI. So the question is, how did tradition (craftsmanship) and innovation (Design) walk together in the Arteza Cooperative? The present research aims to evaluate the intervention that the designer's work caused in the productive process of the artisans who work at the ARTEZA Cooperative, under a perspective of collaboration among professionals. The methodology used was a study of applied nature, with a qualitative-quantitative approach. As for the data collection instrument, a reduced version of the semi-structured interview created by the author and adapted to the local reality was used. The results obtained characterize the artisan, as well as present the changes that occurred and how these changes were reflected in the artisans' lives. As conclusions of this research it is evident the positive impacts obtained with the designer's work with the artisans of the Cooperative Arteza, namely: higher productivity, insertion of technologies, improvement in income and in the formation of the professional, as a consequence improvement in the artisans' quality of life and the negative ones, reflection between the entrepreneur and cultural relationship.

Keywords: design. Designer. Process and Creation. Craftwork. Leather cooperative.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Delimitação da pesquisa	21
Figura 2 – Conteúdos norteadores ao esclarecimento do problema de pesquisa.....	23
Figura 3 – Junção Design e artesanato.....	32
Figura 4 – Linha cronológica do artesanato brasileiro.....	35
Figura 5 – Abordagem metodológica do Imaginário – ambiente artesanal.....	36
Figura6 – Abordagem metodológica do Imaginário – ambiente industrial.....	38
Figura7 – Processo de produção segundo Lamb e Nass (2014).....	38
Figura8 – Produção chapéu de couro.....	39
Figura9 –Ciclo de Vida do Produto.....	39
Figura10 – Ciclo de Vida do Produto Segundo Fonseca (2000).....	41
Figura11 – Ações essenciais para promover produtos e territórios.....	44
Figura12 – A qualidade é resultado da ligação território, comunidade e produto.....	44
Figura13 – Formas de organização do artesanato e de artesãos no Brasil.....	47
Figura 14 – Linha do tempo Intervenções do Design.....	50
Figura 15 - Mapa de localização do distrito de Ribeira, Cabaceiras, PB, Brasil.....	52
Figura 16 – Fachada da Cooperativa Arteza-PB.....	53
Figura 17 – Framework para análise do Estudo de Caso.....	58
Figura 18 – Mudanças na atividade artesanal.....	63
Figura 19 – Atribuição da melhoria na renda familiar.....	65
Figura20 – Tingimento da matéria-prima de couro.....	65
Figura21 – Corte à mão e balancim.....	66
Figura22 – Máquinas de costura antiga.....	66
Figura23 – Montagem sandália em couro.....	67
Figura24 – Sustentabilidade na cooperativa.	67
Figura25 –Exposição de artesanato na Festa do Bode Rei em 1999.....	68
Figura 26 – Exposição de artesanato na Festa do Bode Rei em 2000.....	68
Figura 27 – Primeiros artesanatos produzidos na Arteza.....	69
Figura 28 – Sandália Sela.....	70
Figura 29 – Artesanato atual comercializado em meio eletrônico.....	71

Figura30 – Curso de Bijuterias em couro.....	71
Figura31 – Curso de Modelagem em couro.....	72
Figura32 – Artesanato sustentável.....	73
Figura 33 – Ciclo do produto – Chapéu de couro.....	73
Figura 34 – Mapa alcance geográfico do artesanato.....	78

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Pontuação para escore de intervenção do Design.....	75
Tabela 2 – Caracterização da amostra- Local de comercialização.....	77

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

SEBRAE - Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas

SENAI - Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial

CICB - Centro de Indústrias de curtumes do Brasil

WDO - World Design Organization

CNRC - Centro Nacional de Referência Cultural

PAB - Programa do Artesanato Brasileiro

LISTA DE QUADROS

Quadro01 – Pesquisa de trabalhos acadêmicos em sítios eletrônicos.....	30
Quadro 02 – Esquematização da Caracterização Metodológica da Pesquisa.....	51
Quadro 03 – Variáveis utilizadas para o desenvolvimento da pesquisa.....	54
Quadro 04 – Esquematização do Levantamento de Dados da Pesquisa.....	56
Quadro 05 – Identificação dos escores de intervenção do Design.....	58
Quadro 06 – Identificação dos escores e categorias de visibilidade.....	60

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 01 – Sexo dos artesãos.....	61
Gráfico 02 – Idade que começou a trabalhar com artesanato.....	61
Gráfico 03 – Família no artesanato.....	62
Gráfico 04 – Melhoria na renda familiar.....	64
Gráfico 05 – Fator de influência na criação do artesanato.....	76
Gráfico 06 – Exibição do artesanato em museus e/ou exposições.....	79
Gráfico 07 – Renda mensal dos artesãos.....	79
Gráfico 08 – Caracterização da Renda mensal dos artesãos.....	80
Gráfico 09 – Caracterização da escolaridade dos artesãos.....	80
Gráfico 10 – Caracterização da moradia dos artesãos.....	81
Gráfico 11 – Caracterização meio de transporte dos artesãos.....	81

SUMÁRIO

CAPÍTULO I.....	16
1 INTRODUÇÃO	16
1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO.....	16
1.2 OBJETIVOS	19
1.2.1 OBJETIVO GERAL.....	19
1.2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	19
1.3 JUSTIFICATIVAS.....	19
1.4 DELIMITAÇÃO DO TRABALHO.....	20
1.5 ESTRUTURA DO TRABALHO	21
CAPÍTULO II.....	23
2 REFERENCIAL TEÓRICO	23
2.1 DESIGN E ARTESANATO	23
2.2 DESIGN E VISIBILIDADE (ALCANCE GEOGRÁFICO)	35
2.3 DESIGN E TERRITÓRIO.....	42
CAPÍTULO III.....	51
3 METODOLOGIA.....	51
3.1 CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA.....	51
3.2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	52
3.2.1 LOCAL/OBJETO DE ESTUDO.....	52
3.2.2 POPULAÇÃO E AMOSTRA	53
3.2.3 VARIÁVEIS	54
3.2.4 FERRAMENTAS UTILIZADAS.....	55
3.2.5 PROCEDIMENTOS PARA O LEVANTAMENTO DOS DADOS	55
3.2.6 COLETA DOS DADOS.....	56
3.2.7 ANÁLISE DE DADOS.....	57

CAPÍTULO IV	61
4 RESULTADOS E DISCUSSÕES	61
4.1 TRANSFORMAÇÕES NA ATIVIDADE ARTESANAL	62
4.2 VISIBILIDADE	74
4.3 TRANSFORMAÇÕES NA VIDA DOS ARTESÃOS	79
CAPÍTULO V	83
5 CONCLUSÕES	83
REFERÊNCIAS	86
APÊNDICES	91
APÊNDICE A – PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP	92
APÊNDICE B – ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA	95
APÊNDICE C – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	99

CAPÍTULO I

1 INTRODUÇÃO

O objetivo deste capítulo é situar o leitor dentro do contexto histórico a fim de esclarecer a questão de pesquisa que direcionou este trabalho.

1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO

Durante a colonização do sertão brasileiro é possível compreender como surgiu a tradição do uso de peles e couros de animais para a fabricação de diversos artefatos em boa parte do país. Visto que o “descobrimento” do Brasil se deu a partir da região Nordeste, quando os desbravadores adentraram ao interior em busca de riquezas como ouro, pedras preciosas, madeiras e mão de obra escrava.

Para que tais investidas obtivessem êxito se fazia necessário a criação de provisões para o sustento dos que exploravam estas terras até então desconhecidas. Com o uso de animais, assim como o gado, caprinos e ovinos, bem como o papel da agricultura e a fortificação de suas moradias foram fundamentais. (MEDEIROS, 1989).

Com este aporte foi possível prover alimentos como carne, leite, ovos, grãos entre outros, além de couros e peles para confecção de roupas, calçados, utensílios e ferramentas de apoio às atividades de subsistência e de exploração. Com o passar dos anos, os desbravadores auxiliaram no desenvolvimento da região e no surgimento da indústria e comércios.

A história da colonização brasileira corrobora com os dados do Centro de Indústrias de Curtumes do Brasil (CICB, 2021), em que o Brasil tem o maior rebanho comercial do mundo, com 244 plantas curtidoras, 2.800 indústrias de componentes para couro e calçados, 30.000 empregos diretos e movimentação de cerca de US\$ 2 bilhões a cada ano, tornando uma indústria de grande importância para o país.

Zuim *et al.* (2014) destaca o vaqueiro, como agente no desenvolvimento local. Um personagem típico do Nordeste, que se vestia com roupa de couro para se proteger e desbravar o Sertão.

Além do vaqueiro, o couro faz parte da tradição cultural e do cotidiano de milhares de nordestinos, sendo matéria-prima para o desenvolvimento de artefatos artesanais diversos, como a produção de chapéus, calçados, bolsas... (ZUIM ET AL., 2014)

Feitosa (2010) menciona, por exemplo, que a indústria têxtil, a de beneficiamento de algodão e os curtumes de couro no Estado da Paraíba foram importantes no desenvolvimento deste Estado. Associado também a ocupação de terras por famílias tradicionais, em busca da criação de gado e caprinos, terminaram por consolidar a ocupação dessas terras paraibanas.

A cidade de Cabaceiras, situada na mesorregião do Cariri paraibano, numa região semiárida, com presença marcante do Sol e dificuldades para desenvolver a agricultura, buscou sustento na criação do gado, caprinos e ovinos. Além dos alimentos fornecidos pela pecuária, viu na pele e no couro uma forma sustentável de permanência nesta região.

Em virtude da expansão dessa cultura, surge de forma artesanal, em meados do Século XIX, a atividade de curtimento de couro em Cabaceiras e de acordo com o diretor da Arteza, Ângelo Márcio Gomes Meira, no início da década de 90, devido à uma estiagem severa, buscou-se um novo segmento para suprir a necessidade existente.

Segundo Ângelo Macio, Diretor da Arteza, em 31 de julho de 1998 foi fundada a Cooperativa Arteza, com parcerias com o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE), Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (SENAI) que trouxeram inovação e Design aos produtos que já eram fabricados, a partir de consultorias e cursos de capacitação.

Tais cursos trouxeram modificações no processo de produção do artesanato primário, com técnicas na parte do curtimento, alterando a matéria-prima, bem como um novo olhar ao produto artesanal. Em 18 de julho de 2017, a Arteza conseguiu um imóvel para a sede e a comercialização de produtos no Distrito de Ribeira, que foi doado pela Prefeitura Municipal de Cabaceiras, Estado da Paraíba, situada na região Nordeste do Brasil.

Segundo a Prefeitura Municipal de Cabaceiras, esse fortalecimento da cultura reduziu o êxodo regional em função da criação de emprego e renda nos curtumes e o desenvolvimento da cultura relacionada ao tema, auxiliando a fixar o ser humano

no seu local de origem. Atualmente trata-se de uma fonte lucrativa de renda que sustenta outros municípios da região desde o curtimento até o artesanato.

Entretanto a relação Artesanato e Design, a princípio, é antagônica. Segundo Borges (2011) o Design se firmou no Brasil enaltecendo a modernidade e agilidade da industrialização desvalorizando o artesanato, herdado de pai para filho. Bardi (1994) explica que após a Revolução Francesa e Industrial, o capitalismo não incentivava a união entre os trabalhadores, invalidando o saber artesanal, mantendo-se uma escassa herança.

Reforçando a relação Design e Artesanato, Imbroisi e Kubrusly (2011) explanam que, com o surgimento da profissão *industrial design* (desenho industrial), o processo produtivo do artesão foi adaptado para ser usado na indústria, ou seja, enquanto o artesão dominava o processo de “criação e produção”, o Designer criava e os operários fabricavam o produto de forma segmentada, para não conhecer o processo de produção por completo.

Os produtos criados por meio das indústrias e dos artesanatos em couro e a cultura gerada a partir desta economia geram riquezas locais e reconhecidas internacionalmente. No entanto, não se observam grandes estudos relacionados ao trabalho artesanal, à caracterização de seus atores (artesãos em couro) no Brasil nem a contribuição que o Designer pode oferecer, na melhoria do processo e da qualidade dos produtos desta área.

É possível citar, entre os poucos trabalhos encontrados, o de Granjeiro (2015) na cidade de Juazeiro do Norte, Estado do Ceará, região Nordeste do Brasil, que procurou classificar os artesãos de acordo com duas dimensões sob a influência do Design: a inovação e a visibilidade, capazes de agregar valor ao artesanato daquele município. Fora isso, não se encontram trabalhos mais dedicados que deem maiores ênfases do Design ou Designer neste tipo de produto e processo ligados ao curtimento e artesanato de couro.

Observando que a relação do designer e do artesão está criando um vínculo muito mais forte, de reconhecimento e cooperação mútua, visto que a Cooperativa Arteza foi criada em parceria com empresas que fomentam essa relação, esta pesquisa é norteada pela seguinte questão: **Como a tradição (artesanato) e a inovação trazida pelo profissional em Design (Designer) atuaram em conjunto para melhorar o processo e o produto de couro na Cooperativa Arteza?**

Diante do exposto, procura-se destacar a importância da atuação desses atores no processo de fabricação, na visibilidade de produtos e na vida das pessoas envolvidas com o processo de produção. Desse modo, esta pesquisa se propõe a avaliar os efeitos da intervenção do designer no desenvolvimento e na fabricação dos produtos em couro comercializados na Cooperativa ARTEZA, situada no município de Cabaceiras, Estado da Paraíba, a partir dos trabalhos desenvolvidos pelo SEBRAE e SENAI.

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 OBJETIVO GERAL

Avaliar a intervenção do designer no processo produtivo e no desenvolvimento dos produtos em couro de uma cooperativa situada no estado da Paraíba.

1.2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

A fim de alcançar o objetivo geral, faz-se necessário o desenvolvimento dos seguintes objetivos específicos:

- Identificar as transformações ocorridas na atividade artesanal após a chegada do profissional em Design (designer) no local de trabalho;
- Verificar o nível de alcance geográfico dos produtos confeccionados antes e depois da inserção das atividades do Designer no ambiente laboral;
- Descrever as principais transformações ocorridas na vida dos artesãos e artesãs que participam da Cooperativa ARTEZA após a introdução dos conhecimentos introduzidos pelo Designer.

1.3 JUSTIFICATIVAS

Este trabalho se justifica por diversos aspectos, mas se destaca pelos seguintes: quanto à escolha do local da pesquisa; quanto às atividades do designer e quanto à inserção social.

A Cooperativa Arteza foi escolhida para ser palco desta pesquisa em função da proximidade da autora deste trabalho com os artesãos locais e com o lugar em si. São pessoas e ambientes onde a autora conviveu e continua a conviver, que mudaram suas condições de vida e de aquisição de bens materiais com o crescimento da Cooperativa. Buscar os fatores ou as contribuições que tornaram isso possível é algo que interessa não só a pesquisadora, mas também para a história da Cooperativa e para o povo da região.

Já quanto às atividades do designer, tal pesquisa auxilia na divulgação da importância tanto das atividades de destaque econômico quanto das demais atividades desenvolvidas em sociedade, a exemplo das desenvolvidas pelos artesãos. Entender como os conhecimentos desses atores (designer e artesãos) se relacionaram, como um auxiliou o outro no desenvolvimento de melhores processos produtivos e melhores produtos acabados e de melhor qualidade, torna essa pesquisa importante para a divulgação do Design, do profissional do Design e do resultado da sua intervenção.

Por fim, justifica-se este trabalho quanto à inserção social, visando à redução das desigualdades sociais, por meio da atuação do ente público, no caso, a Prefeitura Municipal de Cabaceiras, ao ceder o ambiente construído para que as pessoas pudessem ali desenvolver suas habilidades manuais, associado aos projetos ou cursos de capacitação em uma área de formação acadêmica, até então desconhecida, para os artesãos daquele município. Juntas, tais informações constituem uma parte da história daquele local que precisa ser preservada e tomada por referência para a continuação das atividades que ali se desenvolvem que servirão referência para outras atividades afins.

1.4 DELIMITAÇÃO DO TRABALHO

Para que este trabalho seja exequível, faz-se necessário delimitá-lo. Nesse contexto, esta delimitação se dá quanto ao aspecto geográfico, quanto ao tipo de empreendimento a pesquisar e quanto ao que será pesquisado dentro do empreendimento.

Quanto ao aspecto geográfico: a pesquisa será realizada no Brasil, na região Nordeste, no estado da Paraíba, no município de Cabaceiras, no Distrito de Ribeira,

situada numa região semiárida, com as seguintes coordenadas geográficas: 7° 29' 21" Sul e 36° 17' 18" Oeste. (Figura 1)

Figura 1 –Delimitação da pesquisa.



Fonte: autoria própria (2021)

Quanto ao empreendimento: trata-se de uma cooperativa de artesãos que trabalha com o curtimento de couro de caprinos e bovinos e utilizam dessa matéria-prima na fabricação de artesanato, tais como: calçados, bolsas, chapéus, cintos, ornamentos, entre outros.

Quanto ao que será pesquisado neste empreendimento: foram avaliadas as transformações ocorridas na forma de produzir os produtos da cooperativa, a visibilidade dos produtos confeccionados e à melhoria de vida das pessoas envolvidas com o processo (artesãos e artesãs), após a introdução dos trabalhos de designer no ambiente de produção.

1.5 ESTRUTURA DO TRABALHO

Este trabalho está estruturado em 5 (cinco) capítulos, a saber.

No Capítulo I apresenta-se a contextualização do problema de estudo, seus objetivos, as justificativas, a delimitação do trabalho e como o texto foi estruturado. O Capítulo II destina-se a revisão de literatura sobre o problema de pesquisa. Destaca-se a fundamentação teórica sobre artesanato, Design e território.

No Capítulo III é apresentada a metodologia utilizada e aplicada neste trabalho. Para tanto, classifica-se a pesquisa e, em seguida, descrevem-se os procedimentos metodológicos necessários ao levantamento dos dados e suas discussões.

No Capítulo IV são apresentados os resultados obtidos e suas discussões e, no Capítulo V são apresentadas as conclusões e as sugestões para trabalhos futuros. Por fim, as referências utilizadas para a construção deste texto acadêmico, os Apêndices e os Anexos.

CAPÍTULO II

2REFERENCIAL TEÓRICO

O objetivo deste capítulo é correlacionar os temas artesanato, Design, visibilidade de produto e território (ver Figura2) com a atuação do profissional em Design (designer), a fim de melhor situar o leitor aos conteúdos necessários ao entendimento desta pesquisa.

Figura2 - Conteúdos norteadores ao esclarecimento do problema de pesquisa.



Fonte: autoria própria (2022)

2.1 DESIGN E ARTESANATO

A palavra artesanato é conceituada como a “arte e a técnica do trabalho manual e não industrializado, realizado por artesão, e que escapa à produção em série” (ARTESANATO, 2021). É uma prática observada desde o período neolítico, para criação de artefatos que atendam as adaptações que a humanidade necessita, expressando e comunicando o cotidiano da comunidade. (SERAFIM; CAVALCANTI; FERNANDES, 2015; MACHADO, 2016). Já por Design compreende-se um processo mental desenvolvido, geralmente, por uma pessoa ou um grupo de pessoas com

conhecimentos na área, obtidos através de cursos de graduação ou capacitação formalmente adquiridos em instituições de ensino público ou privado, destinado a auxiliar os profissionais na construção de algo.

No artesanato se faz uso de materiais, muitas vezes, existentes no ambiente de convívio humano ou proveniente do meio ambiente para o desenvolvimento de algo útil às necessidades humanas, que se origina das mãos habilidosas de artesão ou artesã. Pode-se destacar alguns exemplos dessas adaptações em algumas comunidades como o cipó (matéria-prima) que é transformado em cestas nas aldeias indígenas e o barro que se transforma em tigelas de cerâmica nas aldeias quilombolas. O ser humano inserido em um contexto social se adapta às necessidades ao conhecer e transformar matéria-prima em artefatos feitos a mão.

Na área do Design se faz uso de materiais diversos encontrados no comércio ou em outras formas disponíveis na sociedade e no meio ambiente, que por meio de processos de construções manuais e/ou com auxílio de máquinas e equipamentos, são construídos, individualmente ou em escala industrial, produtos que são comercializados em lojas e departamentos que se destinam a conferir beleza, leveza, entre outros aspectos, destinados a refletir os estilos de vida de determinadas pessoas.

Quando se estuda sobre a origem dos artesanatos, percebe-se que eles refletem a expressão cultural de um determinado país, região ou localidade. Por sua vez, quando se pesquisa sobre o Design, observa-se que ele é globalizado em função das técnicas e dos métodos utilizados, os quais são difundidos em trabalhos acadêmicos, encontrados nos cursos de capacitações e apresentados nas diversas “escolas” de design espalhadas pelo mundo.

O saber artesanal do Brasil tem uma característica diferente. Por ter sido colonizado, o artesanato passou a valorizar a reprodução de produtos existentes nos países de origem dos colonizadores e não pela criação dos residentes encontrados no país. Isso se deu em função desse artesanato ter sido ensinado por educadores religiosos, provenientes da Europa, para uma mão de obra que desconhecia os métodos e técnicas por eles empregados. (ROSSI, 2017, FERNANDES, 2015).

O resultado, o produto proveniente das mãos desses viventes nesse país, tinha o aspecto de um produto mal-acabado, rudimentar e sem valor cultural e econômico. Para Borges (2011) isso “certamente reflete a visão da sociedade que

desvaloriza o que vem das camadas subalternas e reconhece previamente a produção da elite” (BORGES, 2011).

O artesanato sempre esteve associado à família ou grupos vizinhos, que se cooperavam em prol da atividade (BORGES, 2011). Geralmente os mais velhos possuíam mais instruções do ofício e os mais novos iam sendo introduzidos na atividade por meio da repetição de tarefas. (ORTIZ, 2006). É uma tradição herdada de pai para filho, cujo artesão possui domínio em todo o processo de produção, desde a compra da matéria-prima, passando pelo desenvolvimento do produto e finalizando com a comercialização do artesanato. (FRANÇA, 2005).

Já para o produto do Design, este é considerado um produto mais bem acabado e com maior valor agregado, em função dos conhecimentos formalmente adquiridos nas instituições destinadas à formação profissional reconhecidas pelas sociedades. Neste caso, muitas vezes, o designer não conhece todo o processo de produção em função das hierarquias administrativas existentes nos locais (empresas) onde ele trabalha. Em outras palavras, ele não opera máquinas e equipamentos e os demais estágios de produção que levarão a confecção dos produtos projetados por ele.

Borges (2011) explica que a formação do artesão não vem de técnicas aprendidas em escolas, mas sim de tradições familiares, com um valor cultural único para o trabalho artesanal:

As técnicas podem ter sido transmitidas por gerações da mesma família e 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 os grupos artesanais pertencem à classe média. (BORGES, 2011, p.25).

Por sua vez, os conhecimentos do designer são provenientes de uma formação acadêmica oficial, estabelecida em instituições de ensino credenciadas pelo Governo para tal fim.

Para Lima (2005), o artesão pode escolher duas formas de trabalhar: todo manual ou com auxílio de algumas máquinas ou ferramentas. Em ambas, ele busca atender a uma determinada necessidade através de um ritmo de produção por ele estabelecido.

Já para o designer, a necessidade é estabelecida pela empresa e o ritmo de confecção dos produtos são definidos pelos processos de produção estabelecidos pelas funções administrativas existentes na empresa. Nesse caso, ele não escolhe os processos de produção e, sim, se adapta aos existentes.

Segundo Dormer (1997, p. 7), além das definições sobre artesanato, ele ressalta a importância de diferenciar “trabalho artesanal” e “artesanato como classe de objetos”, sendo o objeto parte do processo de trabalho artesanal e que deve ser feito em grande parte com a própria mão ou com ferramentas manuais. Ademais, distinguir artista e artesão a partir dos métodos usados na produção:

Qualquer um dos ofícios significa "artesanato de estúdio" abrangendo todos os que trabalham com um meio artesanal. Isto inclui os produtores de artigos funcionais, assim como escultores abstracionistas trabalhando em têxteis, barro ou vidro. Ou artesanato significa um processo sobre o qual uma pessoa tem controle detalhado, controle que é a consequência do conhecimento artesanal. (DORMER, 1997 P. 07).

Para o designer, a definição do resultado da sua ação é um produto que sofreu ação industrial e não passou pelas suas mãos antes de chegar às mãos dos consumidores. A interação dele com o seu produto se dá no desenvolvimento de protótipos físicos ou virtuais. Estes, mais tarde, se tornarão os produtos físicos comercializados na sociedade, após definidos os processos de produção que obtenham os melhores custos e benefícios para a empresa.

O artesanato como única forma de fabricação se manteve até meados do século XVIII, quando a Revolução Industrial surgiu na Inglaterra a partir da invenção de máquinas a vapor em substituição das mãos e de ferramentas. Esse fato trouxe grande revolta das guildas (associações dos artesãos na Idade Média) contra a nova situação produtiva e econômica. (BORGES, 2011). A partir desse momento, a mão de obra artesanal passou a ser substituída pela máquina em processos fragmentados de produção, que produziam volumes de produtos inúmeras vezes superiores aos produzidos pelas mãos dos artesãos.

No Brasil, esse processo pôde ser observado a partir de 1785. A Revolução Industrial trouxe modernização, crescimento urbano, aumento de produção e uma reorganização do processo de produção. Essa mudança produtiva tornou a atividade artesanal ultrapassada e divergente da visão de futuro do país. A partir desse momento, tudo que era feito à mão estava associado ao atraso do passado.

A segunda Revolução Industrial, em meados do século XIX, trouxe avanços tecnológicos gerando um maior conforto a população, entretanto, os países subdesenvolvidos se tornaram mais dependentes de nações mais desenvolvidas. A Revolução se tornou uma busca por aprimoramento de modelo de produção para aumentar a margem de lucro.

O final do século XX, no Brasil, foi marcado pela Terceira Revolução Industrial, em que houve um grande avanço das telecomunicações, o início da Internet e o processo industrial mecanizado. Todavia, o Brasil não produzia suas tecnologias e maquinário, o que o diferenciava dos países desenvolvidos.

Atualmente, o Brasil vivencia a Indústria 4.0, também chamada de Quarta Revolução Industrial, com novas tecnologias que estão mudando as formas de produção e modelos de negócio em todo o mundo. Para Schwab (2018, p. 35) Fundador e Presidente Executivo do Fórum Econômico Mundial e Nicholas Davis,

A Quarta Revolução Industrial é uma forma de descrever um conjunto de transformações em curso e iminentes dos sistemas que nos rodeiam; sistemas que a maioria de nós aceita como algo que sempre esteve presente. [...] As tecnologias emergentes da Quarta Revolução Industrial [...] incluem [...] inteligência artificial, robótica, fabricação aditiva, as neurotecnologias, as biotecnologias, a realidade virtual e aumentada, os novos materiais, as tecnologias energéticas, bem como as ideias e capacidades cuja existência ainda não conhecemos.

O Design ainda inseguro de suas potencialidades, reflexo da industrialização tardia no país e ainda em desenvolvimento entre 1950 e 1960, permanece sem maiores questionamentos até a década de 1980. (CARDOSO, 2011). A partir dos anos 1970, reflexões sobre os aspectos sociais e ambientais do design ganham força em todo o mundo. A intenção é pensar sobre o que vem a ser design e o que o design faz. (DILNOT, 1982; MIZANZUK, 2013).

Dilnot (1982) afirma que o design, além de um conjunto de capacidades técnicas necessárias à indústria, ele é a representação social e histórica de um povo, em que design e sociedade evoluem juntos. Surgindo então, o termo design social, sob duas perspectivas, a saber: a primeira é o design como parte da sociedade e a segunda como agente social.

Em 2006 as Coordenações Estaduais do Artesanato e o MDIC tomaram iniciativas com o objetivo de instituir a base conceitual para atuação do Programa do

Artesanato Brasileiro – PAB e o Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro -SICAB. Assim, o PAB conceitua o artesanato brasileiro da seguinte forma:

Artesanato compreende toda a produção resultante da transformação de matérias-primas, com predominância manual, para o indivíduo que detenha o domínio integral de uma ou mais técnicas, aluando criatividade, habilidade e valor cultural (possui valor simbólico e identidade cultural), podendo no processo de sua atividade ocorrer o auxílio limitado de máquinas, ferramentas, artefatos e utensílios. (BRASIL,2012, p.12).

Já o conceito para a palavra *design* (palavra da língua inglesa) significa projeto (planejamento de algo que tem início, meio e fim com restrições humanas, materiais e financeiras, a fim de atender a uma determinada demanda).(STOLARSKI E WOLLNER, 2005) ou desenho, que está relacionado a arte de representar, ou criar formas, utilizando materiais como lápis, carvão, pincel.

A profissão do designer surge com a formação acadêmica por meio dos cursos em *Industrial Design* (Desenho Industrial) como consequência natural da Revolução Industrial que carecia de profissionais que auxiliassem no desenvolvimento de produtos para a larga produção. Esse fato de buscar aumentar a produção através do auxílio de máquinas, termina por retirar o domínio das técnicas dos artesãos e dos operários, cabendo esta atividade aos desenhistas industriais, hoje denominados de designers (profissionais com conhecimento formal na área do Design).(IMBROISI E KUBRUSLY, 2011).

Além da manualidade ser sinônimo de atrasado, ao subdesenvolvimento, o objeto feito à mão, o artesanato, também perdeu espaço para os produtos feitos com auxílio da máquina, trazendo a ideia de que o futuro estaria associado a obtenção das coisas através do uso das máquinas. (KRUCKEN, 2011).

Inicialmente, o design era uma atividade de projeção de objetos industriais, porém, a atividade mudou de projetador para solucionador de problemas, pensando não apenas no aspecto econômico, mas também no social e ambiental aproximando-o com o artesanato.

Visando promover e avançar a disciplina do design industrial e seu poder de melhorar a qualidade de vida econômica, social, cultural e ambiental, a WDO- *World Design Organization*, fundada em 1957, uma empresa não governamental, traz uma definição mais atualizada da atividade do Design, enunciada no ano de 2015, a saber:

Design industrial é um processo estratégico de solução de problemas que impulsiona a inovação, constrói o sucesso do negócio e leva a uma melhor qualidade de vida por meio de produtos, sistemas, serviços e experiências inovadoras. O design industrial preenche a lacuna entre o que é e o que é possível. É uma profissão transdisciplinar que aproveita a criatividade para resolver problemas e cocriar soluções com o intuito de tornar melhor um produto, sistema, serviço, experiência ou negócio. Na sua essência, o Design Industrial oferece uma maneira mais otimista de olhar para o futuro, reformulando problemas como oportunidades. Ele conecta inovação, tecnologia, pesquisa, negócios e clientes para fornecer novos valores e vantagens competitivas em esferas econômicas, sociais e ambientais. (*WORLD DESIGN ORGANIZATION*, 2015)

Segundo Cavalcanti, Fernandes e Serafim (2015) apenas no final do século XX que houve uma aproximação do Design ao artesanato brasileiro. Pode-se mencionar alguns exemplos, como as exposições de Lina Bo Bardi, intervenções no artesanato de Janete Costa, pesquisas e registros promovidos pelo Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) de Aloísio Magalhães, entre outras.

Segundo França (2005), alguns órgãos como o “Sistema S” (SEBRAE, SESC, SENAI), Programa de Artesanato e Geração de Renda do Conselho da Comunidade Solidária, vêm atuando em parceria com o artesão a fim de enaltecer o artesanato local e recuperar o tempo perdido com a industrialização, trazendo à tona a capacidade de criação.

Percebe-se que através destes conceitos, ambas as palavras têm muito em comum, pois se destinam a desenvolver algo que possa satisfazer a alguma falta, desejo ou necessidade. Apesar de tais conceitos serem muito utilizados em várias pesquisas acadêmicas, as publicações científicas envolvendo a associação dos mesmos não são tão expressivas, embora venha mostrando um crescimento.

Menciona-se isso, em razão da própria busca efetuada por esta autora sobre esses temas nos principais sítios eletrônicos de pesquisa, a saber: Oasisbr, Google Acadêmico e Periódicos Capes que resultou em 2.254 trabalhos acadêmicos, sendo 518 nos últimos 3 anos, um volume bem abaixo de temas relacionadas às palavras-chave: “projeto” e/ou “design” pesquisados de forma unitária ou associada, que passam das centenas de milhares.

Nestes sítios, fez-se uso das seguintes palavras-chave: “artesanato”, “artesanato e Design”, “Arteza”, “artesão e couro” e um volume considerável de trabalhos foi encontrado e são apresentados no Quadro 1.

Quadro 1 – Pesquisa de trabalhos acadêmicos em sítios eletrônicos.30

SÍTIO ELETRÔNICO	PALAVRAS-CHAVE	PERÍODO DA BUSCA	TRABALHOS ENCONTRADOS	TRABALHOS ENCONTRADOS (DESDE 2019)
GOOGLE ACADÊMICO	Arteza	mar. 2020 a mai. 2021	381 artigos	62 artigos
OASISBR	Arteza	mar. 2020 a mai. 2021	3 artigos, 2 dissertações	1 artigo, 1 dissertação
OASISBR	Artesanato	mar. 2020 a mai. 2021	456 artigos, 745 dissertações, 193 teses e 14 livros	67 artigos, 54 dissertações, 18 teses e 2 livros
OASISBR	“Artesanato e Design”	mar. 2020 a mai. 2021	4 artigos, 20 dissertações, 7 teses e 1 livro	1 artigos, 9 dissertações, 3 teses e 1 livro
OASISBR	Artesanato e Design	mar. 2020 a mai. 2021	46 artigos, 183 dissertações, 33 teses e 2 livros	22 artigos, 47 dissertações, 6 teses e 2 livros
PERIÓDICOS CAPES	“Artesanato e Design”	mar. 2020 a mai. 2021	2 artigos e 1 livro	37 artigos e 2 livros
PERIÓDICOS CAPES	Artesanato e Design	mar. 2020 a mai. 2021	161 artigos, 1 tese e 20 livros	-
PERIÓDICOS CAPES	Artesão e couro	mar. 2020 a mai. 2021	17 artigos e 6 livros	2 artigos
TOTAIS DE TRABALHOS ENCONTRADOS			2.254	518

Fonte: autoria própria. (2021)

Entre os trabalhos pesquisados, dá-se destaque ao trabalho apresentado por Granjeiro (2015). Nesse trabalho, a pesquisadora faz um panorama da produção científica sobre artesanato nas literaturas brasileira e francesa, em que foi preciso uma atualização dos dados expostos.

Granjeiro (2015) menciona que a produção científica francesa apresenta muitas definições formais sobre artesanato, empresas artesanais e “a forma como os próprios artesões se percebem”. O artesão carrega em si uma autodefinição de trabalho bem-feito, de qualidade e relação de proximidade com os clientes.

Por outro lado, a produção científica brasileira traz um delineamento sobre os trabalhos de cunho eminentemente manual na produção de objetos com fins utilitários, religiosos ou decorativos e, restringe o uso de ferramentas e máquinas de maneira complementar à produção desses artefatos.

Em um comparativo entre a produção científica francesa e brasileira, é notório a discordância entre os países nas ações de fomento ao artesanato. Desde o início do século XX, a França já manifestava políticas econômicas, enquanto atualmente no Brasil, nota-se uma melhoria na própria regulamentação da profissão do artesão, embora ainda possuam “alto nível de dependência quanto à orientação política (se de direita ou de esquerda) do Governo em exercício”. (GRANJEIRO, 2015).

Na região Nordeste, Rabelo (1967) é um autor bastante conhecido pelo tema artesanato e destaca-se como o autor que mais se aproxima dos objetivos desta pesquisa. Seu enfoque é o artesanato na região do Cariri. O autor fez uma pesquisa quantitativa bem detalhada sobre as condições de vida e de trabalho dos artesãos e o impacto desta atividade na economia local. Como resultado, o primeiro perfil dos artesãos de Juazeiro do Norte foi construído por Rabelo (1967), chamado de “Os artesãos do Padre Cícero”.

A partir desse trabalho apresentado por Rabelo (1967), surgiram outros estudos científicos ao longo dos anos envolvendo o artesanato da região do Cariri cearense. Segundo Granjeiro (2015), pode-se encontrar pesquisas envolvendo os aspectos históricos do artesanato, a organização dos artesãos em grupos, a relação do artesão com o objeto produzido, a carreira dos artesãos e as dificuldades em relação à comercialização.

Atualmente, as parcerias com o SEBRAE promovem treinamentos, financiamentos, estratégias de atuação, cursos, entre outros, que terminam por difundir e contribuir com a divulgação da profissão do artesão. Em seu termo de referência, o SEBRAE traz alguns conceitos envolvendo o artesanato, dentre eles o de artesanato de referência cultural:

São produtos cuja característica é a incorporação de elementos culturais tradicionais da região onde são produzidos. São, em geral, resultantes de uma intervenção planejada de artistas e designers, em parceria com os artesãos, com o objetivo de diversificar os produtos, porém preservando seus traços culturais mais representativos. (SEBRAE, 2010, p.14).

O SEBRAE e os governos atuam como um programa empreendedor para o artesanato, utilizando métodos para a renovação e valorização do trabalho manual sem a preocupação da capacidade de gestão daqueles que são inseridos em tal contexto econômico. Para Marquesan e Figueiredo (2014) e Keller (2014), existe

uma exploração da cultura e do artesão por meio do sistema de consumo do trabalho artesanal contemporâneo.

Embora o Design e o artesanato tenham alguns significados em comum, existem práticas que acabam distanciando esses ofícios. A Figura 3 mostra de maneira figurada como seria essas relações entre artesanato e Design. Então, compreende-se que a junção entre artesanato e Design pode ser uma parceria, em que o resultado é bom para ambos, como também essa relação pode ser uma forma de apropriação de trabalho e ser benéfica apenas para um profissional (ruim).

Figura 3 -Junção Design e artesanato.



Fonte: autoria própria. (2021)

Entender como essa relação se estabeleceu na Cooperativa e quais impactos geraram sobre ela, fez-se necessário para responder a questão desta pesquisa.

Cabe ressaltar também que segundo Cavalcanti, Fernandes e Serafim (2015), os artesãos enfrentam dificuldades com as novas organizações trabalhistas diante dos modelos de intervenção apresentados. Outro fator, diz respeito a postura impositiva dos designers em relação a “ensinar” a eles (os artesãos) a maneira deles desenvolverem suas atividades. (SILVA, 2015)

Como este trabalho tem objetivo de avaliar a intervenção do Design no desenvolvimento dos produtos e no processo produtivo do artesanato da cooperativa Arteza, foi de grande relevância observar alguns casos de sucesso ou não, para ao final poder emitir um resultado imparcial.

Entre os trabalhos pesquisados dá-se destaque também ao trabalho de Gui Bonsiepe (2011). Nesse trabalho, o autor explana sobre as relações entre designer e artesão. Ele observa que a maioria dos casos é uma relação com “enfoque produtivista”, em que “considera os artesãos como mão de obra qualificada, barata, utilizando suas capacidades para produzir objetos desenvolvidos e assinados por designers e artistas”. (BONSIEPE, p.63, 2011).

Bonsiepe (2011) ainda argumenta que designs “inspirados” na cultura local como forma de “interesses humanitários” são convicções que disfarçam o real sentido do designer ou artista aproveitar-se da mão de obra barata dessas comunidades para criar um produto no qual apenas ele irá lucrar, tornando uma relação de dependência.

Canclini (1989) corrobora com a ideia de que os designers percebem apenas o produto da comunidade, valorizando exclusivamente o lucro, enquanto as pessoas que os produzem, o artesanato, as festas e manifestações culturais são tratadas como resíduos da produção pré-capitalistas.

De maneira geral, é incontestável o esforço dos próprios artesãos, pesquisadores e órgãos de fomento ao artesanato em buscar melhorias para a classe, além de inovações sem perder o caráter cultural e sua identidade. Algumas populações já nasceram dentro dessas manifestações culturais e são fortalecidas até hoje, entretanto outras ainda buscam algum reconhecimento pelo trabalho e não o reconhecimento de uma “mão-de-obra (sic) especializada e barata” (BONSIEPE, 2011).

Corroborando com esse pensamento, Adélia Borges (2011), em seu livro “Artesanato + Design: o caminho brasileiro”, afirma que:

Se os artesãos são vistos como meros fornecedores de mão de obra, os designers e os empresários devem deixar isso claro, obedecer às leis trabalhistas e não chamar os seus projetos de “Design social” (BORGES, 2011, p. 151).

Borges (2011) ressalta que a aproximação entre designer e artesãos vem desde o final dos anos 80 e que essa relação deveria ser baseada no respeito que, por sua vez, vem do conhecimento. O designer precisa perceber a riqueza e a criatividade “embutidas” no trabalho do artesão. E a partir do momento que essa relação entre Design/designer e artesão é estabelecida, é preciso pensar em como a tradição e a inovação caminham juntas.

Os artesãos mencionam os designers, na grande maioria das pesquisas, como aproveitadores dos ofícios, entretanto ainda existem estudos que mostram o potencial desta união. Um exemplo é a Lina Bo Bardi, que busca uma valorização do artesanato nordestino, que segundo ela, tinha uma origem menos deformada pelo entorno. Alegava que o Brasil estava dividido entre o Nordeste e as metrópoles.

Segundo o conceito de Lina, o artesão brasileiro sempre buscou fazer objetos para resolver as necessidades imediatas, sem o acabamento refinado de um escultor, nunca em busca de uma beleza estética. Assim, ela procurou reunir todo o material que pôde coletar e o apresentou em exposições na “cidade grande” para sensibilizar seus moradores, sobre a atividade dos artesãos, a partir de seus produtos (artesanatos). (RISÉRIO, 1995).

Corroborando com os pensamentos de Lina, os estudos de Canclini (1983) expõe sobre o comércio justo, valorizando o artesão. Traz uma política de comercialização e visibilidade, fazendo com que o escoamento de produto seja feito pelo produtor e comerciante, sem “especulações intermediárias”.

Necessitamos que os artesãos participem, critiquem e se organizem, que redefinam a sua produção e o seu modo de relacionar-se com o mercado e com os consumidores; mas também precisamos que se forme um novo público, um novo turismo, um outro modo de exercer o gosto e de pensar a cultura. (CANCLINI, 1983).

Lina Bo Bardi descreve em seus livros “Avant-garde na Bahia de Antônio Risério” e “Tempos de Grossura: o design no impasse” o período de transformação sociocultural que ocorreu durante o fim da ditadura. Após o processo de industrialização brasileira, buscou-se romper com o subdesenvolvimento, através da simplicidade do homem do povo, uma figura ainda pouco influenciada pelo capitalismo urbano.

A Figura 4 traz um resumo dos marcos no artesanato brasileiro, desde sua origem até as intervenções de programas como o SEBRAE, podendo observar o desenvolvimento do artesanato até a atualidade. Pode-se analisar a transformação social de valorização da identidade nacional, vista por Lina, como resultado dessas transformações num design “autêntico” brasileiro, trazido pelo povo da seca e de todo Nordeste, cheio de criatividade. (TAKAKI, 2010).

Na Figura 4 está esquematizado a classificação do artesanato brasileiro que é utilizado como elemento de reconhecimento e identificação da produção artesanal do país de acordo com sua composição, singular e aspectos do processo produtivo. “A classificação do artesanato também determina os valores históricos e culturais do artesanato no tempo e no espaço onde é produzido”. (BRASIL, 2012).

Figura4 –Linha cronológica do artesanato brasileiro.



Fonte: Anjos (2020)

Para o objeto de estudo ter uma boa relação designer e artesão, o design colaborativo (codesign) favorecerá esse relacionamento entre pares (*peer-to-peer*), no qual “reside um grande potencial de aprendizagem recíproca entre os diversos atores a qual se realiza por meio da atividade projetual”. (FRANZATO, 2017).

2.2 DESIGN E VISIBILIDADE (ALCANCE GEOGRÁFICO)

Desde a sua origem, os artefatos são a representação da nossa cultura, material e imaterial, com diferentes formas de fazer, de organização de trabalho, entre outros. Segundo Paz (1991) existe “uma diferença muito significativa entre design e artesanato: é o tempo”. E o artesão consegue organizar sua forma de trabalhar.

Ao poder se organizar dessa maneira, ele demonstra que é dono de seu tempo, pois se trata de um indivíduo que sabe seu próprio limite, seus próprios potenciais, de seus companheiros e de suas estruturas de produção. O artesão conhece todo o seu ofício em cada uma de suas etapas. (PAZ, 1991).

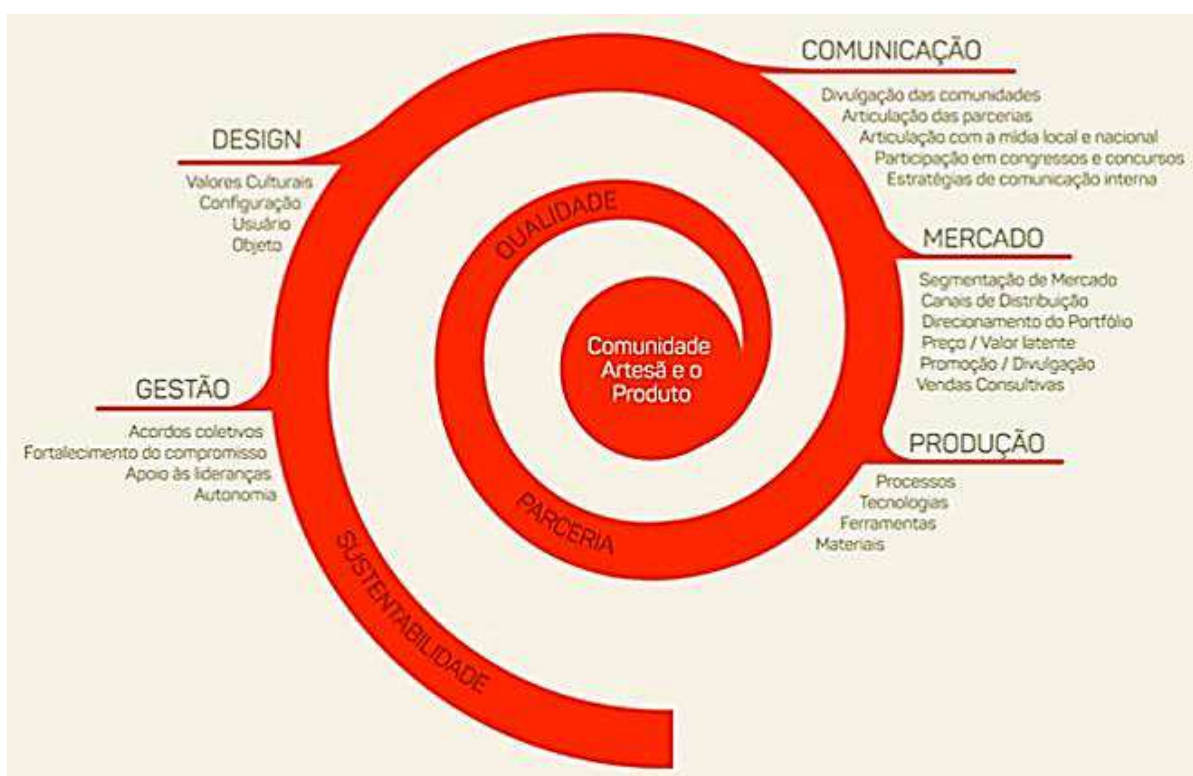
Em um país em desenvolvimento, com uma rica cultura popular, cuja análise de políticas de desenvolvimento auxilia no reconhecimento do artesanato e criam oportunidades do diálogo com o design, ampliam-se as possibilidades de geração de emprego e renda.

O laboratório “O Imaginário” atua desde 2001 no estado de Pernambuco, tanto no ambiente artesanal como no industrial, com base em pesquisas junto à

Universidade Federal de Pernambuco, visando o desenvolvimento sustentável a partir de soluções de design, e já orientou mais de 500 artesãos. (CAVALCANTI, *et. al*, 2015).

No ambiente artesanal, o Laboratório O Imaginário busca estratégias para promover a inclusão social, valorizar a identidade cultural local, a gestão autônoma, a otimização da produção, o desenvolvimento sustentável e auxílio na comercialização do artesanato. Sendo norteado por cinco eixos como pode-se ver na Figura5.

Figura 5 - Abordagem metodológica de O Imaginário – ambiente artesanal.



Fonte: O imaginário. (2021)

O primeiro eixo é a Gestão, que busca promover a autonomia do artesão, a formação e o fortalecimento dos grupos, bem como a articulação.

No segundo eixo é o Design, que busca desenvolver cada peça, valorizando o saber popular, as habilidades, as tradições e uso dos materiais locais. O Designer e artesão se unem para criar produtos cujas características reflitam os valores culturais e sociais de cada localidade. E o desenvolvimento sustentável fica associado à excelência do produto e a sua compatibilidade com as demandas do mercado.

O terceiro eixo é a Comunicação, cujo intuito é mobilizar a opinião pública, ressaltando o valor do artesanato e mostrando os direitos de seus criadores. O Laboratório também auxilia na construção uma identidade visual que carrega em si a história da comunidade, o pertencimento do local e a cultura.

O quarto eixo é o Mercado, nesse caso, o laboratório auxilia nas vendas, direcionando quanto ao público-alvo, promoções e divulgação do produto, bem como noções de preço e valor, dando continuidade do fazer artesanal.

Por fim, o quinto eixo é a Produção, que busca otimizar os processos produtivos, trazer melhorias nas condições de trabalho, visando sempre o uso sustentável dos recursos naturais. Novas tecnologias e ferramentas garantem a qualidade do fazer artesanal e agregam valor ao produto.

Dessa forma, a Figura 5 mostra uma síntese das ações do Laboratório O Imaginário para inserir os artesãos ao mercado consumidor, promovendo a valorização da cultura, “assegurando a modernização da produção artesanal e fortalecendo outras estruturas locais de sustentação do desenvolvimento regional”. (CAVALCANTI, *et. al*, 2015).

A Figura 6 apresenta as principais etapas do processo de desenvolvimento do produto e como se relaciona com os setores da empresa. Nesse cenário, o consumidor é o foco e deve participar de todas as etapas do processo, que são flexíveis.

O projeto é iniciado pelo briefing, que é validado através de pesquisas com o público-alvo. As demandas, sugestões e impressões são analisadas e compiladas. A seguir, vem a etapa de síntese dessas soluções em algumas alternativas. Uma vez que a produção seja iniciada, é feito o acompanhamento e resolução de eventuais dificuldades. (O IMAGINÁRIO).

No ambiente industrial, O Imaginário estabelece a relação entre Design x empresa x consumidor, atuando desde 2003, e utilizou a fundamentação teórica de suas pesquisas e pôde aplicar na prática em 13 projetos, que “permitiu a identificação e valoração dos principais elementos do processo de design e a reflexão sobre os métodos projetuais”. (CAVALCANTI, *et. al*, 2015).

Outro modelo de análise é o ciclo de vida do produto, utilizado para acompanhar onde um produto ou marca está colocado no mercado. (THEODORE LEVIT, 1965). E para identificar os impactos que o Design causou no artesanato da Cooperativa Arteza, é imprescindível compreender esse modelo.

Figura 6 -Abordagem metodológica do Imaginário – ambiente industrial.



Fonte: O imaginário. (2021)

Destaca-se entre os trabalhos pesquisados os autores Lamb e Nass (2014), ao exemplificarem a filosofia do pensamento do ciclo de vida do produto, trazendo uma visão holística do produto.

Figura 7 –Processo de produção segundo Lamb e Nass (2014).

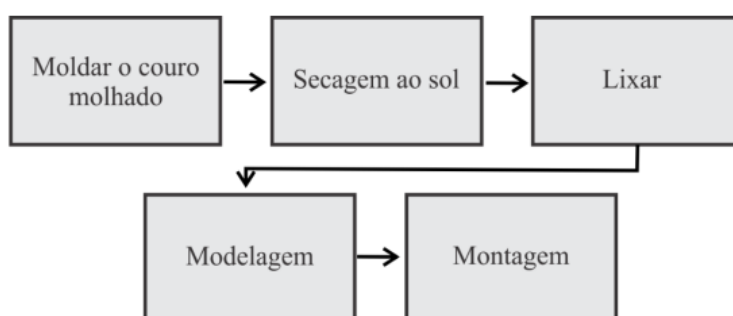


Fonte: Lamb e Nass (2014)

A Figura 7 apresenta uma síntese do processo de produção proposto por Lamb e Nass (2014), que exemplifica de maneira clara todo o percurso que o objeto em questão passará, desde quais recursos naturais serão extraídos para fabricação até sua forma de descarte.

Segundo Oliveira (2019), “as etapas podem variar de acordo com cada produto”, e cita como exemplo a produção do chapéu (Figura 8), um dos itens mais produzidos e mais tradicionais da região. Dessa forma, é válido identificar o processo de cada oficina a fim de compreender as transformações.

Figura 8 –Produção chapéu de couro.

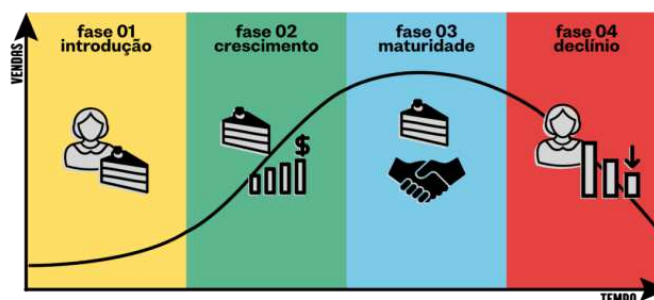


Fonte: Olivera (2019)

Para este estudo, cada item detalhado do ciclo de vida do produto será analisado na Cooperativa Arteza, de acordo com os conhecimentos do Design, para identificar quais foram as transformações vivenciadas pelo artesanato depois da inserção do Design e poder compreender qual o impacto dessa transformação.

Outro autor bastante conhecido pelos conceitos relacionado a análise de produto é Theodore Levitt (1965), que propôs um modelo de quatro fases chamado “Ciclo de vida do produto” (C.V.P.), a saber: introdução, crescimento, maturidade e declínio (Figura9).

Figura9 -Ciclo de Vida do Produto.



Fonte: Google (2019)

Levitt (1965) nomeia a fase inicial do produto como “Introdução”, momento em que está sendo elaborado um novo projeto, partindo do campo das ideias. Quando esse projeto é concluído, tem-se um produto que será introduzido no mercado com estratégias de *marketing*, tais como investimentos em propagandas e publicidade, a fim de alcançar o público-alvo.

Depois de atingir o público-alvo, inicia-se a fase de “Crescimento” (fase 02). Os consumidores já carregam o valor do produto, sua escolha é quase automática em relação à concorrência, as demandas de produção, distribuição e vendas se tornam escalonáveis, e o produto começa a gerar de fato um lucro.

Ao chegar no ápice do crescimento, o produto passa por um processo de estabilidade, então tem-se a fase de “Maturidade” (fase 03). Nessa fase, o produto tem seu valor bem estabelecido e a empresa responsável por tal produto buscará esforços para mantê-lo no mercado e se destacar da concorrência. Porém, se nessa fase não forem desenvolvidas ações para manter o produto ainda atraente ao consumidor, o produto poderá antecipar a fase de declínio.

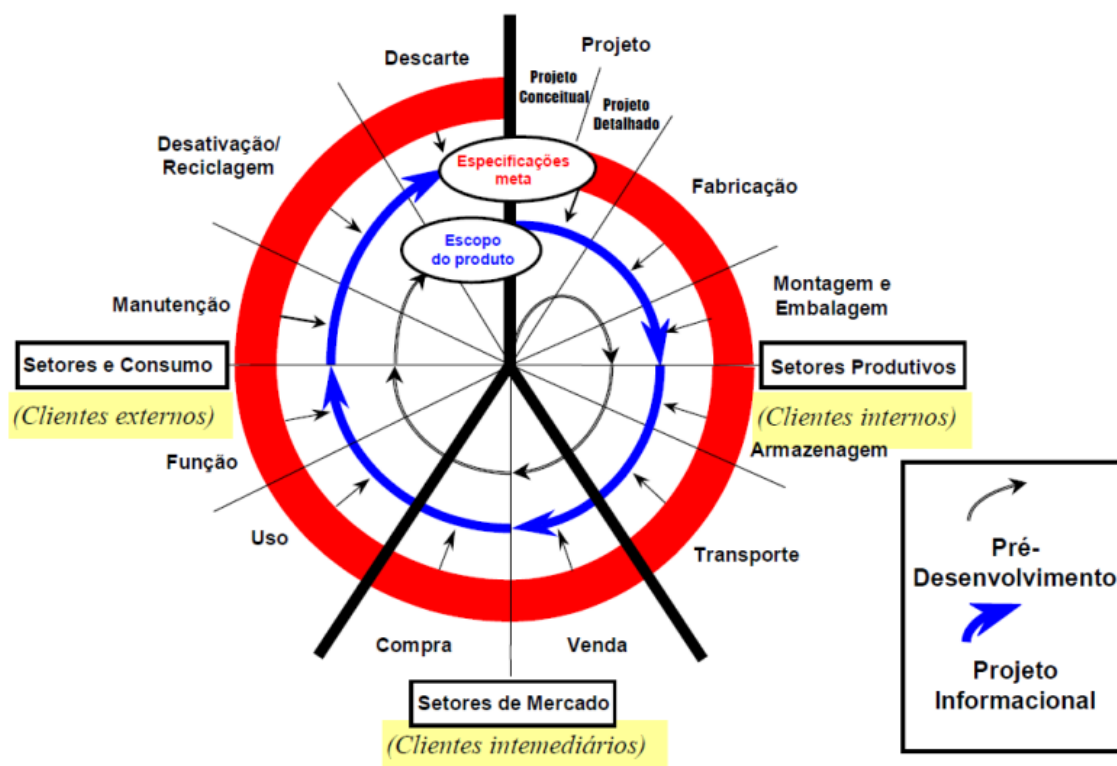
Na fase de “Declínio” (fase 04), a queda da venda e do lucro ficam evidentes. O produto vai perdendo aceitação por parte dos consumidores, até terminar sua participação no mercado.

O ciclo de vida do produto compreende a relação de mercado e consumidor, sendo analisado as estratégias que o designer utiliza para melhorar o marketing, utilizando-se de novas ferramentas para tornar o produto bem inserido no mercado, com potencial de venda e um bom alcance geográfico.

Fonseca (2000) também apresenta um esquema do ciclo de vida do produto, vide Figura10, na qual pode se observar os seguintes setores: o produtivo, o de mercado e o de consumo. Dentro de cada setor, há uma subdivisão em etapas do processo produtivo, em que existem ações de pré-desenvolvimento e ações que são realizadas dentro do projeto informacional ou de uma linguagem mais próxima do design: do *briefing*.

Para a pesquisa em questão, cada etapa do projeto pode estar associada a uma intervenção do designer na Cooperativa, entender esses processos e suas intervenções colabora com a interpretação dos artesãos com esses trabalhos. O designer pode estar presente desde pequenas ações até o processo completo, trabalhando como um coautor e buscando valorizar ainda mais o artesanato.

Figura 10 -Ciclo de Vida do Produto Segundo Fonseca (2000).



Fonte: Adaptado de Fonseca (2000)

O ciclo de vida nesta pesquisa não tem foco em identificar o lucro da cooperativa, mas está para colaborar com a identificação dos processos do artesanato produzido e mapear o alcance geográfico das vendas para ver qual a visibilidade desse artesanato em todo o mundo.

O processo de comercialização vem sendo influenciado por diversos fatores, em que atualmente não é mais o produtor quem escolhe seus “intermediários”. O artesão além de buscar uma identidade a seus produtos, deve buscar novas estratégias de vendas. (BRASIL,2009).

Esse efeito tem sido notado por meio da venda direta de produtos e serviços principalmente pela internet, visto que o espaço físico não é mais essencial ao comércio. (BRASIL, 2009).

Segundo Kotler e Keller (2006), os “intermediários” auxiliam na distribuição dos produtos, suprimindo a necessidade de uma “empresa” a ter um alcance maior na comercialização. E estes canais estão divididos em 4 níveis, a saber:

1. Canal de *nível zero*: “é aquele em que o produtor ou prestador de serviço (fornecedor primário) vende direto para o consumidor final”;

2. Canal de *um nível*: “possui um único intermediário de vendas, como uma agência de turismo, ou uma loja”;
3. Canal de *dois níveis*: “possui dois intermediários até o comprador final”;
4. Canal de *três níveis*: “possui três intermediários até chegar ao consumidor final”.

Associando as definições de comércio/mercado, órgãos como o SEBRAE (2014) propôs a “Cartilha para o Artesanato Competitivo”, mostrando uma visão de um artesanato empreendedor, que passa de um artefício manual e propagação de saberes tradicionais e culturais para um mercado cujos consumidores buscam a exclusividade em produtos únicos. (MARQUESAN; FIGUEIREDO, 2014).

O esforço que vem sendo despendido na transformação do artesão em empreendedor subalterno, um agente cuja mentalidade não se desvincula do comércio, do lucro, da lógica capitalista da acumulação privada de riquezas, é parte da operacionalização dessa ideologia que vê oportunidades de ganhos financeiros em praticamente todas as esferas da vida social. (MARQUESAN; FIGUEIREDO, 2014, p.86).

A transformação do artesão em empreendedor, visando sempre o lucro e a lógica capitalista, mostra que o artesanato competitivo além de ter uma identidade única, ele precisa ser comercial para ser visualizado. O valor de compra está diretamente ligado ao que o mercado avalia pelo trabalho e não pela tradição do artesanato e todo o cuidado que se teve ao produzi-lo. (MARQUESAN; FIGUEIREDO, 2014).

Diante dessas informações, é possível entender as transformações no modo de comercialização dos produtos, discutir e analisar essas transformações, na sua conceituação, relevância e interferências no sistema produtivo, social e ambiental.

2.3 DESIGN E TERRITÓRIO

Alguns autores têm correlacionado de forma abundante “Design e território”, trazendo uma abordagem mais positivista. Entre os trabalhos pesquisados, dá-se destaque a Lia Krucken (2009), que em seu livro “Design e Território: valorização de

identidades e produtos locais”, apresenta essa relação bem-sucedida de Design dos produtos locais.

De acordo com a autora, o design apresenta três linhas de contribuição, em que a promoção da qualidade é resultado de: produto, território e comunidade. (Figura4). Ademais, o apoio à comunicação entre consumidores e produtores, tornando as relações mais próximas. E, por fim, o apoio a cadeias de valor sustentáveis e arranjos produtivos, fortalecendo micro e pequenas empresas.

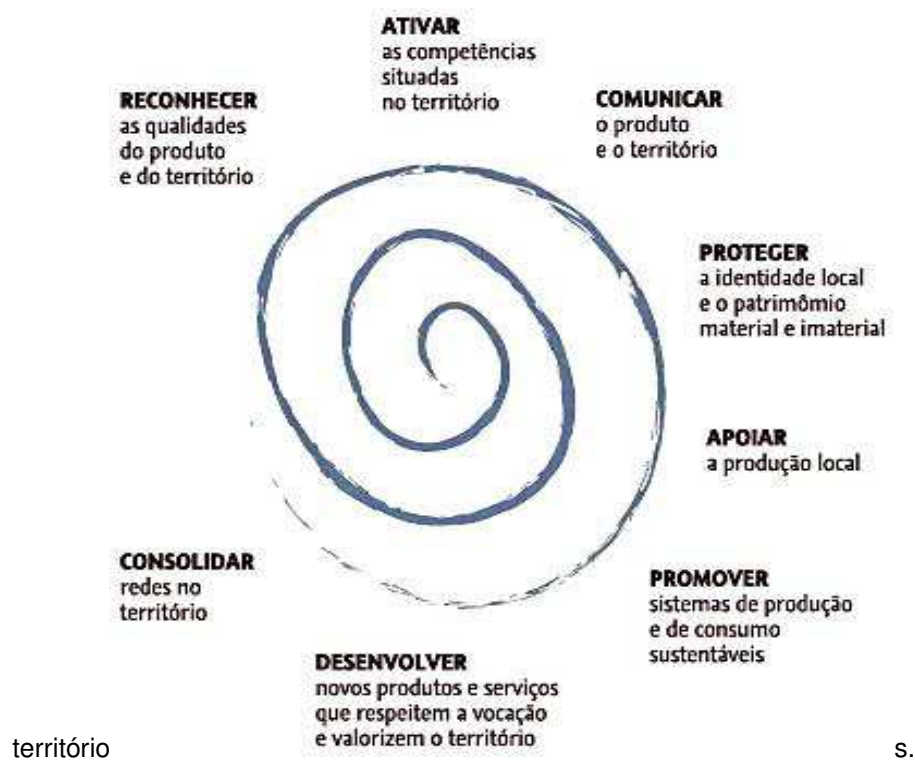
O livro *Design e território: valorização de identidades e produtos locais* (KRUICKEN, 2009) mostra o papel atual do Design e algumas de suas transformações, visto que o Design tem assumido um papel mais participativo na sociedade, trazendo uma visão sistêmica. Assim, mostra que a sua abordagem tem levado a grandes casos de sucesso.

A abordagem do design aplicada ao território visa beneficiar simultaneamente produtores e consumidores localizados em uma determinada região geográfica. Isso significa planejar ações que valorizem conjuntamente o capital territorial e o capital social, em uma perspectiva duradoura e sustentável em longo prazo. (KRECKEN, 2009, p.02).

Segundo Krucken (2009), as “percepções dos atores envolvidos na produção e no consumo podem constituir uma fonte enriquecedora para a renovação”. Essas ações se desenvolvem de forma coletiva e distribuída, como visualizado na Figura11. Uma vez que o artesanato é reconhecido pela sua localidade, têm-se ações que promovam o mesmo a fim de aumentar o conhecimento e, conseqüentemente, melhorar o processo de produção e vendas.

Essas ações são realizadas por designers e serviram para identificar durante o processo produtivo do artesanato quais intervenções estão sendo realizadas na cooperativa e o impacto de cada ação sobre ela.

Figura11 - Ações essenciais para promover produtos e



Fonte: Krucken (2009, p.108)

Krucken (2009) também afirma que a qualidade do produto deve ser analisada de forma abrangente, envolvendo três segmentos: o produto, a comunidade e o território, como mostra a Figura12.

Figura12—A qualidade é resultado da ligação território, comunidade e produto.



Fonte: Krucken (2009, p.30)

A junção desses segmentos se caracteriza como *terroir*, ou seja, a interação do homem ao longo dos anos em um determinado território, em que seus recursos e produtos são determinados pelas condições edafoclimáticas e culturais.

Sendo, i) ambientais, referindo-se às condições naturais do espaço como clima e solo; ii) organizacionais, referindo-se ao ambiente como espaço para trocas de conhecimentos e aprendizados, e iii) culturais, referindo-se ao conjunto de tradições e costumes locais característicos do espaço geográfico.

Embora ainda não tenha uma tradução adequada, o conceito de *terroir* se aproxima na língua portuguesa por “produto local”, trazendo a ideia de produto ligado ao território.

Carregado de complexidade, o termo território, conclui-se que as trocas e experiências humanas em conjunto com ele, são o que reforça a identidade local e o sentimento de pertencimento. (SANTOS, 2000; KRUNCKEN, 2017; PAOLIELLO, 2019).

O design e suas ferramentas podem assumir várias dimensões em busca do desenvolvimento local, em que as trocas entre território e as pessoas que o habitam, transformam-se em sentimentos de pertencimento e identidade local, repleto de tradições, memórias e significados.

Assim como Krucken (2009), Santos (2000) conceitua território e afirma que os processos de vivência e desenvolvimento humano estão intimamente ligados a ele, como definido:

O território é o chão e mais a população, isto é, uma identidade, o fato e o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. O território é a base do trabalho, da residência, das trocas materiais e espirituais e da vida, sobre os quais ele influi. Quando se fala em território deve-se, pois, de logo, entender que se está falando em território usado, utilizado por uma dada população. (SANTOS, 2000, p. 96-97).

Paoliello (2019) corrobora com Krucken (2017) que indivíduos e localidade/local são intrínsecos, pois além das dimensões geográficas, manifestam-se social e culturalmente.

O Design como ferramenta de desenvolvimento local, revela-se como fonte de transformação do fazer local. Tornando-o cada vez mais acessível.

O conjunto de ações e, conseqüentemente, seus produtos que são demarcados por características locais e regionais, expressão de um coletivo, de um povo, onde os objetos dessa produção local carregam em si particularidades de uma cultura local. (PAOLIELLO, 2019).

Segundo Paoliello (2016) o fazer local favorece “a valorização do contexto socioeconômico e considera-se as histórias, memórias, crenças, tradições e simbolismos próprios dos produtores”

O fortalecimento entre indivíduo e comunidade, promovem o desenvolvimento local e conseqüentemente o bem-estar, que, segundo Manzini (2008), é resultado da capacidade criativa que o sujeito encara os problemas do cotidiano.

A parceria entre designers e sociedade, em busca de soluções inovadoras para o problema local, tem gerado mudanças significativas na sociedade, reforçando “o tecido social, gerando e colocando em prática ideias novas e mais sustentáveis de bem-estar”. Dessa forma, o fator humano é fundamental em todo o processo de Design. (MANZINI, 2008).

Manzini (2017) comenta sobre comunidades criativas, que são resultados de uma combinação entre demandas e oportunidades, estão relacionadas com os contextos territorial e social em que são estabelecidas.

As demandas referem-se a toda a dificuldade encontrada pela comunidade em seu dia a dia, enquanto as oportunidades revelam a capacidade criativa da comunidade no desenvolvimento de soluções inovadoras. (MANZINI, 2008).

Partindo para investigar o território do objeto de estudo, é preciso entender o território como formas organizacionais e conhecer como surgiu a atividade coureira na região.

Dessa maneira, os artesãos se organizam coletivamente em busca de ampliação da produção, maior competitividade no mercado e acesso a novos comércios. Essas iniciativas se classificam em cinco grupos, sendo: núcleos de produção familiar, grupos de produção artesanal, empresa artesanal, associação e cooperativa. (MASCÊNE; TEDESCHI, 2010).

Essas classificações da forma organizacional de trabalho mostram como os artesãos têm atuado no Brasil em buscas de melhorias e crescimento na renda familiar, bem como a permanência de sua arte. (Vide Figura 13).

Figura 13 – Formas de organização do artesanato e de artesãos no Brasil.



Fonte – Adaptado de Anjos (2020)

Os **núcleos de produção familiar** são formados por membros de uma mesma família, com suas obrigações bem estabelecidas, alguns dedicam mais tempo ao trabalho, outros parcialmente, às vezes pela atribuição de outras atividades, como o setor financeiro ou vendas.

Os **grupos de produção artesanal** têm sido corriqueiro, pois se tornou uma etapa que antecede a formalização. São os artesãos que atuam no mesmo segmento de produção artesanal ou em diversos e utilizam acordos informais desde a aquisição de matéria-prima, passando pela produção comum até as vendas.

As **empresas artesanais** são compostas por grupos menores, que com o passar do tempo foi crescendo e se expandiu como forma de micro ou pequenas empresas, com contrato social.

A **associação** é “uma instituição de direito privado sem fins lucrativos, constituída com o objetivo de defender e zelar pelos interesses de seus associados. São regidas também por estatutos sociais com uma diretoria eleita em assembleias.” (CUNHA, 2012).

As **cooperativas**, na área do artesanato, têm como objetivo “a busca de maior eficiência na produção com ganho de qualidade e de competitividade em virtude do ganho de escala, pela otimização dos processos”. São pessoas que se unem em prol de uma benfeitoria, melhoria organizacional de atividade de interesse comum. (CUNHA, 2012).

Em Cabaceiras, o surgimento do artesanato local está diretamente ligado à cultura caprina. Segundo Pereira (2012) as condições climáticas são favoráveis ao caprino, que se adaptou bem ao clima semiárido do Cariri Oriental. Tornando Cabaceiras com a maioria do rebanho de caprinos e ovinos.

Matos Júnior et al. (2017) destaca duas atividades importantes no distrito de Ribeira no final do século XIX, a cultura do alho, que foi disseminada pela família Pereira em 1910, e o artesanato em couro, pela artesã Antônia Maria de Jesus, mais conhecida como “Totonha” Marçal, cujos descendentes da família Marçal de Farias vivem até hoje no distrito.

Sousa (2016), em seus estudos sobre memória, observou uma similaridade no discurso dos artesãos, em que “a primeira pessoa que iniciou o processo de produção de transformar as peças de couro em arte foi uma mulher, Antônia Maria de Jesus”. Que se casou com Inácio Marçal de Farias, o tataraneto do fundador de Cabaceiras, Domingos de Farias Castro.

“Totonha” Marçal fabricava a corona em sua residência, “objeto em couro, utilizado para pôr em cima da sela do cavalo.” Deixando o assento mais macio e funcional, pois tinham bolsos que serviam para guardar objetos e comida. Em

consequência, a necessidade da vida cotidiana do vaqueiro fez com que o produto fosse bastante procurado. (CASTRO, 2014).

A tradição do artesanato foi passando pela família, pois antigamente apenas pessoas da mesma família detinham o saber fazer, se outra pessoa aprendesse, tiraria o ganha-pão deles. Dessa forma, Totonha ensinou para sua filha Paulina e para sua neta, Inácia Rita de Farias, que aprendeu nos tempos livres mesmo sem precisar trabalhar, pois seu pai, Renovato Marçal possuía muita criação.

Inácia é mãe de Messias Farias do Rêgo, um dos artesãos descentes da família Marçal de Farias mais conhecido e experiente, e o único que ainda fabrica a corona na região.

No Século XX, Sebastião Amaral chegou na Ribeira com sua família, trabalhava com couro e, seu filho, Firmino Amaral, foi quem começou a expandir os ensinamentos e técnicas do artesanato em couro, visto que Totonha Marçal não ensinava para ninguém.

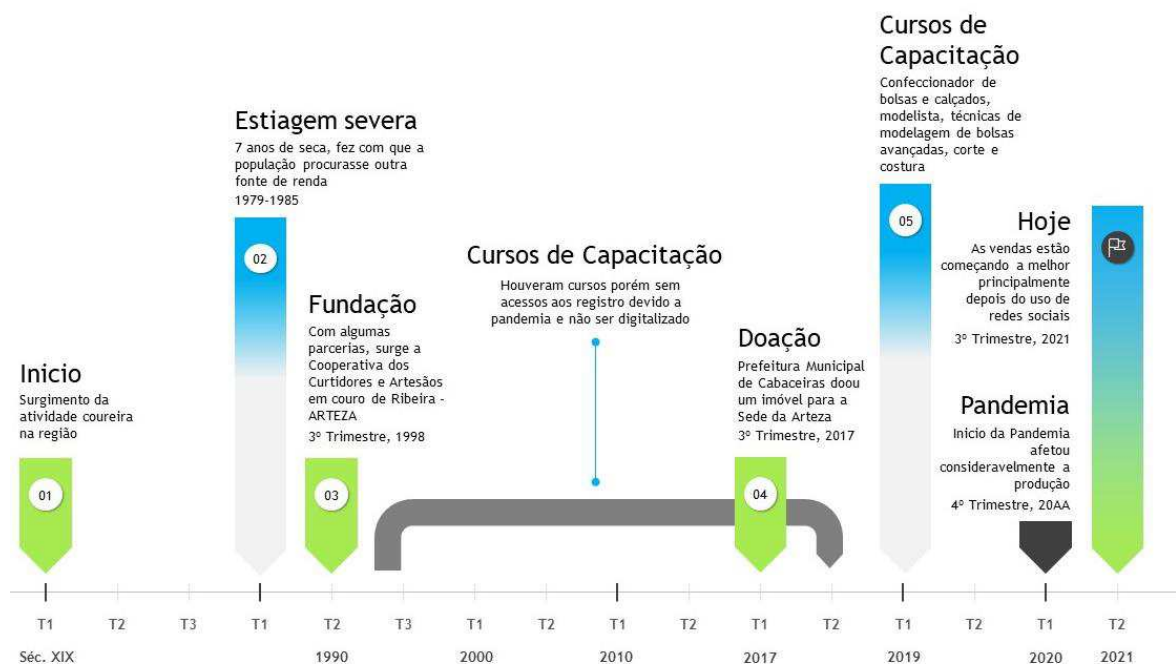
O artesanato foi se expandindo e outras peças foram surgindo, como o caso do gibão. Porém, é notório a importância de Sebastião Amaral, pois impulsionou o trabalho com o couro nas oficinas, principalmente para muitas pessoas que queria aprender e não pertenciam a sua família.

Durante todo o século XX, o artesanato ficou fortalecido pela alta demanda em função do homem do campo. A roupa de couro para se proteger dos espinhos, a corona para amaciar a sela, a manta e chapéu faziam parte do cotidiano do vaqueiro e daqueles que usavam o cavalo.

A agricultura e a pecuária também eram fontes complementares de renda, visto que o artesanato não supria a renda familiar. Tornando uma cadeia produtiva, em que se criavam gado e caprinos, utilizavam-se da carne, do leite para alimentação e o couro era curtido e feito artesanato.

Na Figura14, pode-se observar que a atividade coureira em Cabaceiras surgiu no Século XIX, com o passar dos anos a cidade sofreu severamente com a seca, o que acabou fortalecendo o artesanato. Segundo Castro (2014), os artesãos perceberam esse movimento e em julho de 1998 formalizaram a cooperativa Arteza.

Figura 14 – Linha do tempo Intervenções do Design



Fonte – Elaborado pela autora (2021)

Cooperativa que foi criada com o intuito de promover ações para o fortalecimento do artesanato local e da cultural, bem como buscar ações de melhorias em organização do trabalho artesanal, uma melhor fonte de renda e uso de tecnologias para melhor a produção inicial.

Segundo dados fornecidos pelo diretor da Arteza, Ângelo Macio, em 31 de julho de 1998 a Arteza foi fundada com 29 cooperados, atualmente, a cooperativa conta com cento e onze cooperados, divididos em sessenta e seis artesãos e quarenta e cinco curtidores. Dos artesãos, apenas vinte e cinco produzem ativamente e os demais estão inativos.

Ao final desta fundamentação teórica, observa-se que as ações estruturadas do design, artesanato e território são imprescindíveis para compreender os processos de relacionamento e produção do artefato, a fim de salvaguardar o *modus operandi* da produção e suas características. Bem como, identificar o destino dos produtos, quem são os consumidores e ajudar compreender se a relação entre designer e artesãos está num panorama favorável ao codesign. A seguir, serão apresentados os procedimentos metodológicos da presente pesquisa.

CAPÍTULO III

3 METODOLOGIA

O objetivo deste capítulo é apresentar ao leitor a caracterização da pesquisa e os procedimentos metodológicos utilizados para o desenvolvimento dela.

3.1 CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA

Esta pesquisa tem por finalidade apresentar alternativas que ajudem a melhorar ou transformar alguns aspectos do objeto de estudo, sendo de natureza aplicada. Caracteriza-se por possuir uma abordagem integrada por métodos mistos, a partir de dados coletados e analisados de um caso específico, a fim de gerar um relatório sistemático e crítico do processo em questão.

Segundo Creswell (2010), o uso de métodos mistos em uma pesquisa é uma interação entre os métodos quantitativos e qualitativos, podendo ser usadas simultaneamente ou de formas distintas no final das resoluções da pesquisa, a fim de quantificar dados e/ou explorar informações por meio de dados de texto e imagem e chegar a um resultado.

Partindo dos conceitos discorridos no referencial teórico, o trabalho fez uma caracterização do perfil dos artesãos dessa cooperativa, compreendendo todo o processo produtivo e a importância que possuem para a construção do mercado local.

Para isso, fez-se necessário uma pesquisa descritiva, associado a entrevistas semiestruturadas com os artesãos e recursos de estudo de caso e levantamento, investigação, sondagem, dentro de uma linha teórica pragmática. No Quadro 2 encontra-se de forma sucinta a caracterização metodológica desta pesquisa.

Quadro 2 – Esquematização da Caracterização Metodológica da Pesquisa

FINALIDADE	• APLICADA
ABORDAGEM	• MISTA
OBJETIVOS	• DESCRITIVA
PROCEDIMENTOS	• ESTUDO DE CASO E LEVANTAMENTO
LINHA	• PRAGMÁTICA

Fonte: autoria própria. (2021)

3.2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

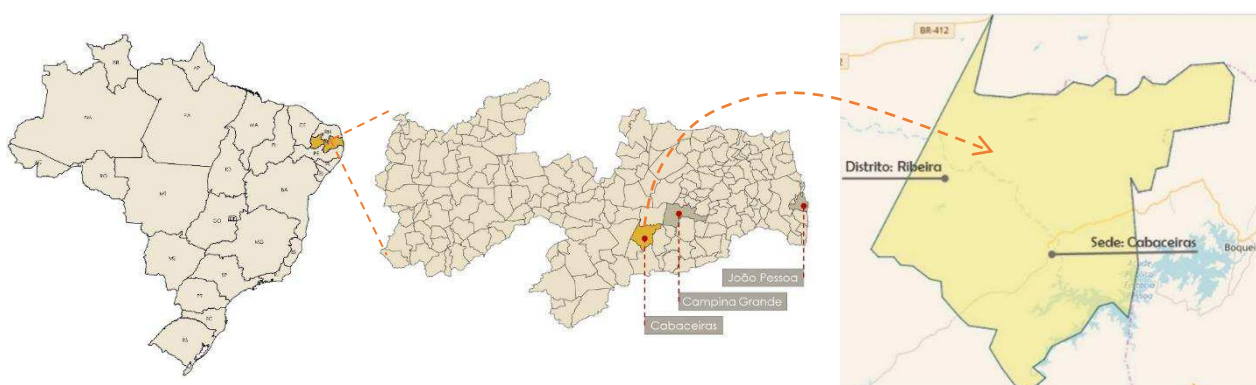
Os procedimentos metodológicos utilizados para o desenvolvimento desta pesquisa se deram a partir dos seguintes pontos: local da pesquisa, população a ser estudada, estabelecimento da amostra, definição das variáveis do estudo, estabelecimento das ferramentas de apoio à pesquisa, estabelecimento dos procedimentos utilizados para o uso das ferramentas de apoio, a coleta dos dados, a análise dos dados e, finalmente, a divulgação dos resultados.

3.2.1 LOCAL/OBJETO DE ESTUDO

Como objeto de estudo, a Cooperativa Arteza (Cooperativa dos Curtidores e Artesãos em Couro de Ribeira de Cabaceiras) está situada, mais especificamente no distrito de Ribeira do município de Cabaceiras, na Mesorregião da Borborema e da Microrregião do Cariri Oriental, a 300 metros acima do nível do mar e a 180 Km da capital João Pessoa no Cariri paraibano. Latitude entre 7°18'36" e 7°35'50"S e longitude de 36°12'24" a 36°25'36" W, com área territorial de 453 km². (Figura15).

Na Figura15, pode-se visualizar o mapa do Brasil e o estado da Paraíba em destaque. Dentro do estado da Paraíba o município de Cabaceiras também em destaque e, por fim, a ampliação do mapa do município de Cabaceiras com a localização do Distrito de Ribeira, local onde fica situada a sede da Cooperativa da ARTEZA.

Figura15 – Mapa de localização do distrito de Ribeira, Cabaceiras, Paraíba, Brasil.



Fonte: autoria própria. (2021)

Na Figura16, pode-se visualizar o imóvel da sede da Cooperativa, cuja Lei nº 858 de 18 de julho de 2017, outorgou a doação do local, pela Prefeitura Municipal de Cabaceiras, para contribuir com “uma infraestrutura patrimonial para fins de funcionamento da sede, comercialização de produtos artesanais e outras atividades estatutárias” da Cooperativa. (CABACEIRAS, PB, 2018).

Figura16 – Fachada da Cooperativa Arteza-PB.



Fonte: Ascom (2019).

A Arteza está enquadrada como núcleo atuante e constante trabalho dentro do setor artístico e cultural, participando anualmente de feiras nacionais, além de poucos trabalhos acadêmicos relacionados ao tema no estado da Paraíba.

3.2.2 POPULAÇÃO E AMOSTRA

Como parte do processo de construção do perfil dos artesãos, foi necessário o levantamento e análise dos produtos de artesanato em couro produzidos na cooperativa, relacionando o trabalho que desenvolvem com o valor artístico cultural e a inserção do Design, que é apreciado pelo objeto empírico.

Dessa forma, a população se caracteriza pelos 111 associados da Cooperativa ARTEZA, como critério para definição da amostra, são considerados apenas os cooperados que têm participação ativa e situação regular na respectiva

cooperativa, desde o início até o término da pesquisa de diagnóstico preliminar e que trabalham diretamente com o artesanato. Sendo assim, a população foi dividida entre curtidores (n=46) e artesãos (n=65), dos quais 35 artesãos estão ativos, mas apenas 25 artesãos estão produzindo. Dessa forma, o número total da amostra é de 20 artesãos.

3.2.3 VARIÁVEIS

As variáveis utilizadas para o desenvolvimento deste trabalho foram três, a saber: 1) variáveis destinadas a identificar as transformações ocorridas na atividade artesanal após a chegada do Design no local de trabalho; 2) variáveis destinadas a verificar o nível de visibilidade dos produtos confeccionados antes e depois da inserção do Design no ambiente laboral, e 3) variáveis destinadas a descrever a qualidade de vida e bem-estar dos artesãos e artesãs que participam da Cooperativa ARTEZA, após a introdução dos trabalhos de Design. Essas variáveis foram subdivididas e são melhor compreendidas visualizando o Quadro 3.

Quadro 3 – Variáveis utilizadas para o desenvolvimento da pesquisa.

VARIÁVEIS GERAIS DA PESQUISA	DETALHAMENTO DAS VARIÁVEIS	UNIDADE	IMPORTÂNCIA DAS VARIÁVEIS
Transformações ocorridas na atividade artesanal	Qualidade da matéria-prima	Péssima, ruim, regular, boa, ótima	A qualidade da matéria-prima está relacionada a melhoria do artesanato
	Melhoria do processo	Quantidade de produtos, tempo de fabricação, redução do desperdício	A melhoria do processo está relacionada a qualidade de trabalho e consequentemente produção
	Investimentos em educação	Sim, não	O investimento em educação está relacionado ao aprimoramento das técnicas e consequentemente maior busca por informações
	Idade que começou a trabalhar com artesanato	Faixas de idade segundo o IBGE	A idade que começou a trabalhar com artesanato está relacionada ao acompanhamento das transformações mesmo quando não era sócio
Nível de visibilidade dos produtos	Os produtos são reconhecidos dentro do município, no estado, no país e fora do país	Sim, não	A visibilidade do produto está relacionada ao aumento da competitividade, por ser um artesanato com alto valor agregado e diferenciado do mercado
	Existência de uma marca/identidade visual; etc.	Sim, não	A identidade visual está relacionada a comunicação de valores intangíveis do artesanato
	Os produtos foram exibidos em museus/exposições	Sim, não	A visibilidade do produto está relacionada a divulgação do produto
Qualidade de vida e bem-estar	Renda familiar	Em reais (R\$)	Renda familiar está diretamente relacionada com a qualidade de vida. Quanto maior o lucro, maior busca por melhoria de moradia, de instrução, de lazer etc.
	Moradia	Sim, não	
	Instrução; etc.	Sim, não, igual, melhorou	

Fonte: autoria própria (2021)

3.2.4 FERRAMENTAS UTILIZADAS

A ferramenta utilizada para o levantamento dos dados foi a entrevista estruturada apresentada no Apêndice A. Essa ferramenta procurou identificar: 1) Dados pessoais; 2) Condições profissionais e econômicas; 3) Acesso à matéria prima; 4) Produção e 5) Comercialização.

Como auxílio a entrevista estruturada, foi utilizado um *notebook* Samsung Core i5 com internet, para ter acesso à entrevista semiestruturada no Google Formulários, e um Iphone 8 Plus para a captura de imagens e gravação de áudio com o aplicativo Gravador de Voz Fácil.

3.2.5 PROCEDIMENTOS PARA O LEVANTAMENTO DOS DADOS

Após a aprovação junto ao Comitê de Ética em Pesquisa do Hospital Universitário Alcides Carneiro - CEP-HUAC, foi feito contato com Lucas de Araújo Castro, gerente da Cooperativa Arteza. Posteriormente, com Ângelo Márcio Gomes Meira, Presidente da Cooperativa Arteza e, por fim, aplicou-se a entrevista semiestruturada com a seguinte sistemática: 1) entrou em contato com os artesãos; 2) expôs informações sobre a pesquisa; 3) consentimento de participação; 4) leitura das perguntas; 5) preenchimento das respostas; 6) finalização da aplicação da entrevista.

Após receber a lista de cooperados e definir a amostra, fez-se contato com os 25 artesãos, procurou-se dar os cumprimentos, perguntar se está tudo bem, informar o nome da pesquisadora, formação acadêmica e experiências com os trabalhos artesanais. Ressaltar a importância dos cuidados durante a pandemia e mostrar a disponibilidade de forma remota para a participação da pesquisa.

Nas informações sobre a pesquisa, comentou-se sobre o trabalho que a autora estava realizando, qual o objetivo e a justificativa. Explicado, a partir da leitura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, a importância de cada artesão participar da entrevista, bem como ficar ciente dos seus direitos caso desista ou mesmo não queira participar.

Após os participantes concordarem de livre e espontânea vontade em participar como voluntário (a) do estudo, os artesãos foram entrevistados

individualmente, a fim de manter uma padronização das respostas. Posteriormente, dar-se início à leitura das perguntas e, paralelamente, o preenchimento das respostas, usando como auxílio o recurso do Google Formulários, para preenchimento e obtenção de respostas automáticas.

Por fim, os artesãos foram agradecidos por participarem voluntariamente da pesquisa e concluírem a entrevista.

3.2.6 COLETA DOS DADOS

Explicados os motivos da entrevista aos participantes da pesquisa, coletou-se os dados preenchendo-se as informações com os seguintes aspectos: 1) identificação pessoal; 2) Condições profissionais e econômicas; 3) Acesso à matéria prima; 4) Produção e 5) Comercialização. A coleta de dados será embasada nas entrevistas semiestruturadas e análise documental, sendo melhor compreendida visualizando o Quadro 4.

Quadro 04 – Esquematização do Levantamento de Dados da Pesquisa.

ENTREVISTAS ESTRUTURADAS (Apêndice A)	Utilizando como referência o trabalho de Granjeiro (2015) e adaptando algumas questões para atingir os objetivos específicos propostos.
ANÁLISE DOCUMENTAL	Busca de registro em órgãos como SEBRAE, UFCG, Prefeitura Municipal de Cabaceiras e Arteza, para mais informações à cerca dos artesãos e de fases do processo de produção artesanal, auxiliando na execução da linha histórica do artesanato cabaceirense.

Fonte – Autoria própria. (2021)

A entrevista estruturada elaborada para esta pesquisa está dividida em cinco partes (ver Apêndice A), composto em sua maior parte de questões fechadas, ou seja, questões com respostas pré-estabelecidas para os participantes da pesquisa. (ROGELBERG *et al.*, 2004).

Devido ao baixo nível de escolaridade da amostra pesquisada, alguns instrumentos de pesquisa foram adaptados para melhor compreensão dos entrevistados.

Dessa forma, as questões de 1 a 9 compõem a primeira parte da entrevista, denominada de identificação pessoal, a fim de obter uma caracterização sociodemográfica dos entrevistados, com informações sobre sexo, idade, cidade, estado civil, doutrina religiosa, escolaridade, filhos.

Nomeada de condições profissionais e econômicas dos artesãos, as questões de 10 a 27 buscam por informações sobre as relações e parentescos no artesanato, fonte de renda, início no ofício, mudanças no trabalho.

A terceira parte da entrevista semiestruturada está voltada à matéria-prima (questões 28 a 33). A fim de entender melhor como é a aquisição da matéria-prima atualmente e as possíveis intervenções do Design nesta etapa do processo artesanal.

As questões 33 a 47 analisa a produção artesanal propriamente dita, visando dados sobre a organização do trabalho, à quantidade de horas trabalhadas por dia, o local de trabalho com artesanato, a propriedade dos equipamentos de produção, a influência na criação do seu trabalho artesanal, bem como mudanças e/ou transformações nas etapas de produção do artesanato.

Por fim, intitulada de Comercialização (questões 47 a 57) apresenta perguntas sobre forma de pagamento, local de venda, como fica a participação do artesão, exposições e visibilidade do artesanato.

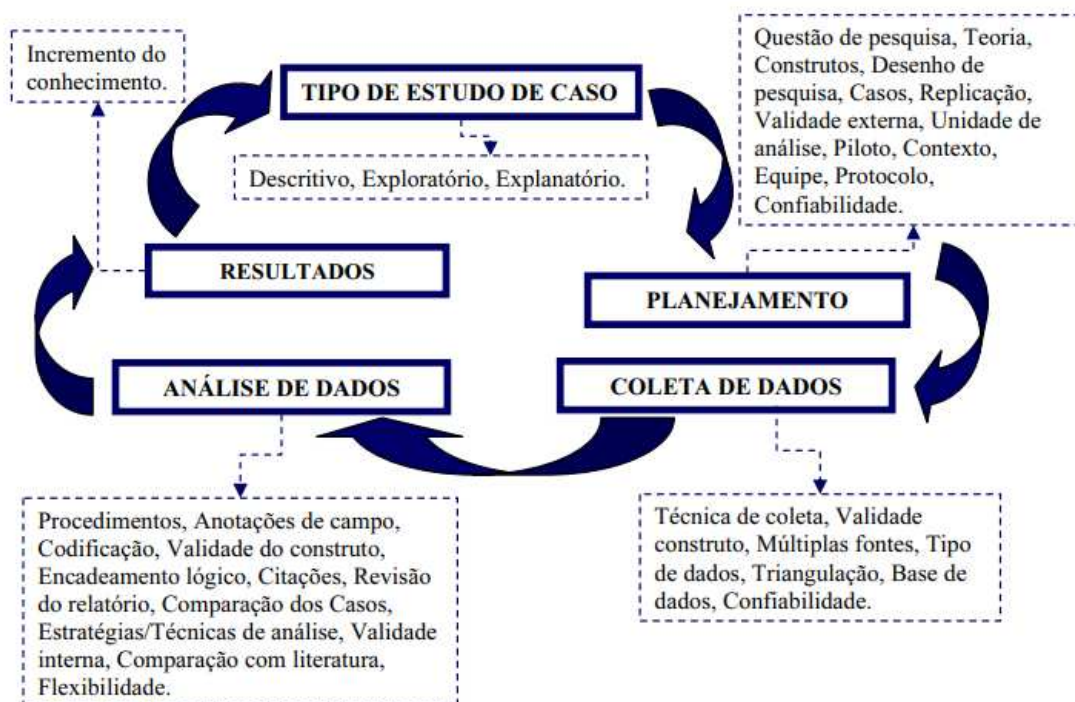
3.2.7 ANÁLISE DE DADOS

A pesquisa analisou os aspectos identificados entre trabalhos acadêmicos já publicados, e os encontrados na caracterização de artesãos e as transformações sofridas no artesanato pela inserção do Design.

Bem como, os dados obtidos com a entrevista estruturada, a partir do método de Estudo de Caso (Figura 17) e anotações em campo para posterior correlação com os registros fotográficos e registro de áudio, de acordo com a pontuação de cada etapa para visibilidade e Design.

Esta pesquisa mensurou o nível de intervenção do Design tomando em consideração a existência ou ausência de mudanças, transformações e/ou adaptações nas três etapas da produção artesanal: 1-matéria-prima, 2-produção em si, 3-comercialização. (Vide Quadro 05).

Figura17– Framework para análise do Estudo de Caso.



Fonte – Oliveira *et al* (2006)

Quadro 5 – Pontuação para escore de intervenção do Design

ETAPA 1	PERGUNTA	ESCORE
MATÉRIA-PRIMA	O tipo de matéria-prima que você utiliza mudou desde que começou a trabalhar com artesanato?	NÃO=0
		SIM=1
	A matéria-prima que você utiliza na produção artesanal passou por alguma adaptação ou transformação desde que você começou a trabalhar com artesanato?	NÃO=0
		SIM=1
	Houve mudanças no modo de aquisição da matéria-prima?	NÃO=0
		SIM=1
TOTAL ENTRE 0 E 3		
ETAPA 2	PERGUNTA	ESCORE
PRODUÇÃO	Houve mudanças em relação a receber ajuda de outras pessoas no processo de produção artesanal?	NÃO=0
		SIM=1
	Houve mudanças em relação aos equipamentos utilizados na produção artesanal?	NÃO=0
		SIM=1
	Houve alteração na técnica de produção artesanal?	NÃO=0
		SIM=1
Você imprimiu mudanças de estilo em relação ao objeto produzido?	NÃO=0	
	SIM=1	
Houve mudanças em relação ao(s) tipo(s) de objeto(s) produzido(s)?	NÃO=0	
	SIM=1	
TOTAL ENTRE 0 E 5		
ETAPA 3	PERGUNTA	ESCORE

COMERCIALIZAÇÃO	Houve mudança em relação a quem comercializava o objeto artesanal?	NÃO=0
		SIM=1
	Houve mudança em relação ao local de venda do artesanato?	NÃO=0
		SIM=1
	Houve mudança em relação à forma de pagamento?	NÃO=0
		SIM=1
TOTAL ENTRE 0 E 3		

Fonte: adaptado de Granjeiro (2015).

Na primeira etapa (matéria-prima), foi perguntado se houve mudanças ou adaptações no: tipo de matéria-prima; se houve adaptações; e se houve mudança na forma de adquiri-la. Caso nada tenha mudado, o escore será igual a zero. Porém, se houver mudança nas três questões, o artesão soma 3 pontos ao seu escore.

Na segunda etapa, buscou-se identificar mudanças nos equipamentos, ferramentas de produção, na técnica, na impressão de Design, no objeto produzido e as relações com outras pessoas durante o processo de produção. Totalizando até cinco pontos para esta etapa.

Na última etapa, buscou-se identificar se ocorrem alterações em relação à pessoa responsável pela comercialização do objeto artesanal; ao lugar geográfico onde ele é comercializado; e à forma de pagamento. Totalizando até três pontos para esta etapa.

De acordo com os escores apresentados acima, o escore do artesão pode variar de zero a 11 pontos de acordo com as intervenções do Design, conforme apresentado no Quadro 5. Ou seja, quanto maior o escore, maior a atuação do designer na Cooperativa Arteza.

Para este estudo, a visibilidade do artesanato será analisada de acordo com o Quadro 06, adaptado de Granjeiro (2015), em que o local de venda do artesanato pode variar de ausente à cosmopolita, comparando a produção antes e depois da inserção do Design no ambiente laboral. Segundo Granjeiro (2015) a “visibilidade refere-se ao alcance geográfico de mercado do artesanato, ou seja, até onde esse artesanato é comercializado”.

Quadro 6– Identificação dos escores e categorias de visibilidade.

LOCAL DE VENDA	ESCORE	VISIBILIDADE
Desconhecimento sobre local de comercialização	0	Ausente
Na própria residência	1	Local
Em ponto comercial no município onde vive	2	Local
Em ponto comercial na região do Cariri	3	Local
Em ponto comercial no estado da PB, exceto Cariri e João Pessoa	4	Estadual
Em ponto comercial em João Pessoa	5	Estadual
Em ponto comercial de outras capitais do Nordeste	6	Regional
Em ponto comercial de outras regiões do Brasil	7	Nacional
Em ponto comercial de outros países	8	Cosmopolita

Fonte: adaptado de Granjeiro (2015).

O escore de visibilidade pode variar entre 0 e 8 pontos, em função da resposta dada à pergunta no questionário, que busca identificar o local de venda do artesanato. O Quadro 6 apresenta as possibilidades de respostas dos artesãos, o escore de cada uma e a categoria de visibilidade representada por cada escore.

Conseqüentemente, identificar as transformações ocorridas na vida dos artesãos por meio das respostas do questionário. Por fim, contemplará todas as análises elencadas na redação final e posterior apresentação do trabalho final.

Os softwares a serem utilizados para análise dos dados são o *Photoshop* e *PowerPoint* para organização das imagens, geração de infográficos e Gráficos, *Microsoft Word* e *Excel* para tabulação dos dados.

CAPÍTULO IV

4 RESULTADOS E DISCUSSÕES

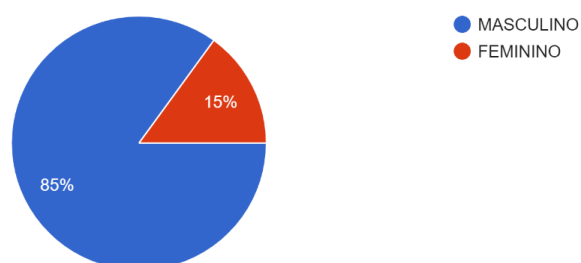
Após aplicada a metodologia descrita no capítulo anterior, passa-se a apresentar os resultados e suas discussões.

Entre os resultados apresentados destacam-se: o perfil da amostra dos artesãos, a partir da identificação pessoal; as condições profissionais e econômicas; o acesso à matéria prima; a produção e a comercialização.

Gráfico 01 – Sexo dos artesãos

2. QUAL O SEU SEXO?

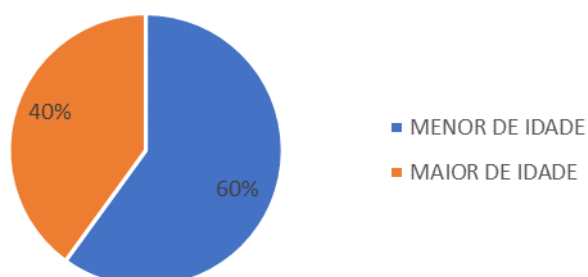
20 respostas



Fonte – Elaborado pela autora (2021)

Dos 25 artesãos, apenas 20 responderam a entrevista semiestrutura, os que não responderam moram em outra cidade ou não quiseram responder. Desta forma, pode-se ver que a Arteza tem 85% dos cooperados do sexo masculino e 15% do sexo feminino. Divergindo dos estudos feitos por Granjeiro (2015), que apresenta um número maior de artesãos do sexo feminino.

Gráfico 02 – Idade que começou a trabalhar com artesanato



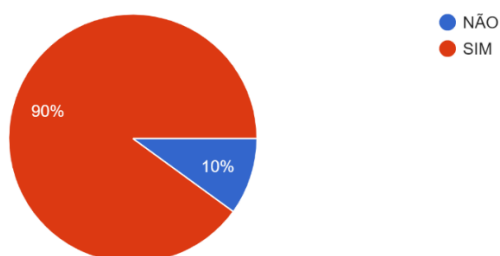
Fonte – Elaborado pela autora (2021)

A idade dos artesãos varia de 19 anos a 56 anos. Porém a idade com que começou a trabalhar com artesanato mostra que 60% eram menores de 18 anos (Gráfico 02), então mesmo que ainda não fosse um cooperado, eles puderam acompanhar as transformações ocorridas.

Outra característica importante que os artesãos apresentaram foi o fato de ser uma cooperativa familiar, ou seja, 90% dos artesãos têm algum vínculo familiar com as pessoas que trabalham no mesmo local. Essas relações facilitam o desenvolvimento da atividade, demonstram mais confiança no serviço e perpetuam a tradição do artesanato. (Vide Gráfico 03).

Gráfico 03 – Família no artesanato

13. HÁ OUTRAS PESSOAS DA SUA FAMÍLIA QUE SÃO ARTESÃOS E ARTESÃS?
20 respostas



Fonte – Elaborado pela autora (2021)

4.1 TRANSFORMAÇÕES NA ATIVIDADE ARTESANAL

A fim de atingir o primeiro objetivo específico deste trabalho para identificar as transformações ocorridas na atividade artesanal após a chegada do Design/Designer no local de trabalho, nota-se que desde sua fundação, a Arteza sempre contou com parcerias da Prefeitura Municipal de Cabaceiras, do SEBRAE e do SENAI.

O Design foi introduzido a partir dos cursos ofertados que, segundo Damares Medeiros, Secretária Escolar - SENAI/CTCC, só estavam disponíveis para consulta os anos relativos de 2017 a 2019, anterior a esse período estavam em arquivo morto, inviabilizando a pesquisa durante o período de pandemia do SARS-COVID19.

Contudo, as informações obtidas de doação de imóvel e cursos de capacitação, somadas as perguntas relativas à inserção do Design na atividade artesanal, mostram as principais transformações ocorridas.

Na Figura 18, traz-se o olhar do artesão para as mudanças ocorridas na atividade artesanal, sendo analisada desde quando começou a trabalhar até 2019. E algumas palavras-chave mostram as principais mudanças destacadas pelos artesãos.

Figura 18 – Mudanças na atividade artesanal

20. O QUE MUDOU NO SEU TRABALHO DESDE QUE VOCÊ INICIOU SUAS ATIVIDADES?

20 respostas

Melhoria nas técnicas.
Ferramentas
Mudança do manual para maquinários
Tecnologia das ferramentas
Cursos de aperfeiçoamento das técnicas
Qualidade de vida
Modernização, tecnologia
A quantidade de produção
Preço de matéria-prima, mercado, tecnologia

Fonte – Elaborado pela autora (2021)

Perceber-se que a modernização e investimentos em maquinários foi um marco para eles (Figura 18). A tecnologia associada as técnicas ensinadas e uma reformulação de processo fez com que aumentasse o número de peças produzidas. Trazendo um alcance maior nas vendas.

“Antes a gente cortava tudo à mão, nem sempre ficava igualzinho, mas depois que conseguimos investir em máquinas, facilitou muita coisa, o balancim mesmo corta mais peças em menos tempo, aí a gente só precisa organizar pra aproveitar o máximo o material.” (Artesão A12)

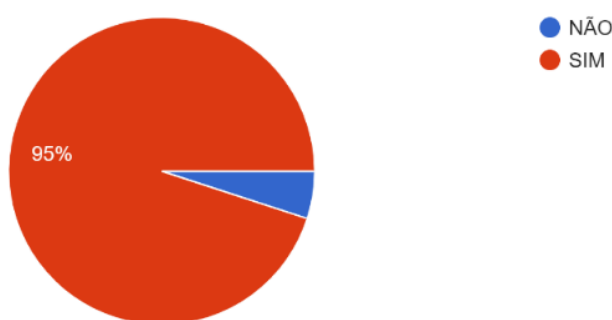
O designer colaborou na introdução dessa modernização da cooperativa, bem como auxiliou o manuseio das máquinas, mostrando estratégias de melhor

aproveitamento da matéria prima para o corte, ministrando cursos de aperfeiçoamento das técnicas utilizadas e orientação sobre preços e mercado.

Entendendo que um aumento de produção não significa uma maior lucratividade, segundo os artesãos, essa maior produção gerou uma melhoria na renda familiar (vide Gráfico 4), e eles vinculam isso à melhoria nas vendas, à visibilidade e reconhecimento do artesanato, até mesmo uma mudança no mercado. (Vide Figura 19).

Gráfico 04 – Melhoria na renda familiar

21. HOUVE ALGUMA MELHORIA NA RENDA FAMILIAR?
20 respostas



Fonte – Elaborado pela autora (2021)

Uma das ações introduzidas na Arteza foi a melhoria na matéria-prima, com uso de tanino vegetal para o curtimento do couro, tornando-o um produto sustentável, em que diversos pesquisadores estudaram o processo e a manutenção do meio, constatando a sustentabilidade do processo, com impactos menores à natureza quando comparado ao uso tradicional de substâncias químicas destinadas ao curtimento do couro.

Com a matéria-prima de boa qualidade somada aos cursos de aperfeiçoamento de técnicas fornecido por designer em parceria com SEBRAE/SENAI, os produtos fabricados melhoraram visivelmente suas características e passaram a ser um forte competidor no mercado em que está inserido.

“Os produtos agora têm um acabamento bem melhor, a gente sempre busca referências em grandes marcas da região para fazer os modelos, isso também ajuda nas vendas, até as ferragens a gente procura de qualidade... A internet ajudou demais nas vendas, mas com esse Corona deu uma diminuída.” (Artesão 12)

Figura 19 – Atribuição da melhoria na renda familiar

22. CASO A RESPOSTA SEJA SIM À PERGUNTA ANTERIOR, A QUE SE ATRIBUI ESSA MELHORIA?

19 respostas

Melhora nas vendas
Busca por cursos e melhoria das técnicas
Melhor divulgação
Aumento de venda
Expansão do mercado/vendas
Visibilidade do artesanato, reconhecimento da mulher
Qualidade de vida, plano de saúde, alimentação
Melhora na qualidade do produto
Vender mais produtos

Fonte – Elaborado pela autora (2021)

A Figura 19 mostra, de acordo com a visão dos artesãos, o que mais influenciou nessa melhoria da renda familiar. Então, as transformações identificadas na atividade artesanal, após a chegada do Design/Designer no local de trabalho, foram esquematizadas nas imagens a seguir, em que se pode ver o antes e depois das intervenções.

Figura20– Tingimento da matéria-prima de couro.



Fonte – Elaborado pela autora (2021)

Na Figura20, pode-se visualizar que para se obter um couro colorido, são usadas tintas à base de cromo, um produto tóxico, podendo causar danos à saúde e ao meio ambiente. No entanto, sabe-se atualmente que visando reduzir estes impactos e melhorar a sustentabilidade, um produto natural bastante utilizado para

dar cor amarelo ao couro é o suco do limão, que aplicado no couro traz a mesma tonalidade na cor amarela que é muito característica do artesanato local.

Dessa forma, o tingimento do couro dialoga com o curtimento da matéria-prima, visto que no curtume coeltivo, é utilizado o tanino vegetal do angico para curtir o couro, trazendo vários benefícios à matéria-prima, minimizando os impactos que os produtos tradicionais usados no curtimento trariam ao meio ambiente.

Na Figura 21, observa-se como intervenção o uso de tecnologias para auxiliar a produção. O corte à mão ainda é bastante utilizado em algumas etapas de produção e por alguns artesãos, como o artesão **A14**, que afirma em seu discurso que “artesanato só é artesanato se for feito à mão”.

Figura21– Corte à mão e balancim.



Fonte – Elaborado pela autora

O uso do “balancim” manual serviu para cortar moldes de couro com maior precisão, acabamento, aproveitamento da matéria-prima e diminuir o tempo gasto quando cortado à mão.

Figura22– Máquinas de costura antiga.



Fonte – Oliveira (2019)

Outro maquinário, que mesmo sendo antigo, ainda é bastante utilizado, são as máquinas de costura. Na Figura 22, mostra-se uma adaptação do tampo em madeira por um tampo branco, com o mesmo pedal em ferro e uma máquina de costura mais avançada. Conversando com os artesãos eles esperam fazer investimentos para a troca desse maquinário por versões mais modernas.

Figura23– Montagem sandália em couro



Fonte – Elaborado pela autora. (2021)

Outra transformação que facilitou a montagem foi o modelo do molde. Eram utilizados molde de madeira, bastante pesado, e atualmente são usados moldes de plástico, mais leves. Na Figura 23, mostra parte da produção da sandália rasteira feminina e o produto acabado. Segundo o diretor da Arteza, é um dos produtos mais vendidos.

Figura 24– Sustentabilidade na cooperativa.



Fonte – Elaborado pela autora. (2021)

A sustentabilidade tem sido um marco na cooperativa, desde as ações dela em prol da sustentabilidade até a conscientização dos artesãos que tem aplicado no processo de produção artesanal. Na Figura 24, podem-se visualizar os painéis fotovoltaicos adquiridos através de parceria com o PROCASE e a Prefeitura Municipal de Cabaceiras-PB.

Figura 25 – Exposição de artesanato na Festa do Bode Rei em 1999.



Fonte – Acervo artesão A05 (2021)

A Figura 25 mostra os primeiros produtos produzidos pela Cooperativa expostos na Festa do Bode Rei, realizada no próprio município. Enquanto a Figura 26 marca as intervenções feitas por designer, principalmente a partir de cursos ofertados.

Figura 26 – Exposição de artesanato na Festa do Bode Rei em 2000.



Fonte – Acervo artesão A05 (2021)

Com um ano de diferença entre as Figuras 25 e 26, é possível notar que o artesão ampliou seu repertório e diversificou os produtos feitos para as atividades diárias do campo, por exemplo o gibão, chapéu, perneira, dentre outros, em objetos decorativos, acessórios etc.

‘O artesão **A05** em sua fala descreve a foto como: “Segunda Festa do Bode Rei, essa aqui você viu que já deu uma evoluída nas coisas”, mostrando que as intervenções do designer já trouxeram frutos positivos para a cooperativa.

As bolsas e bijuterias femininas conquistaram o mercado, bem como os objetos decorativos feitos a partir da sobra de matéria-prima. E essa busca por melhorias, a fim de acompanhar o mercado consumidor, apresenta a inserção de design de forma nítida que se deu até a atualidade. Entretanto, o processo criativo é bem tímido pela maioria dos artesãos e aqueles que se destacam em produzir algo original e inovador é taxado como artista.

Figura 27 – Primeiros artesanatos produzidos na Arteza.



Fonte – Acervo artesão A05 (2021)

Na figura 28, do acervo pessoal do **artesão A05**, mostra alguns produtos que tiveram seus projetos elaborados em parceria com designers e que se tornaram referência para os artesãos: “Essa foto aqui, é porque ta muito mal tirada, mas aqui ta a sandália sela, foi uma das primeiras coisas envolvidas. Aí as outras fotos vai ter a bolsa chapéu.”

Figura 28 – Sandália Sela.

Fonte – Acervo artesão A05 (2021)

Conforme exemplificado nas Figuras 29 e 30, o artesanato passou por transformações não apenas no fazer artesanal, mas no modo de ver e acompanhar os avanços tecnológicos e usá-los como ferramenta para melhorar e ampliar as vendas.

A tecnologia tem se tornado um grande aliado em diversas profissões no decorrer dos últimos 23 anos de intervenções de designers no meio do artesanato laboral. Atualmente, a tecnologia tem ganhado espaço para facilitar e aumentar à produção, trazendo um produto feito à mão com uma qualidade cada vez melhor.

Estratégias de designers para expandir o e-commerce ajudaram a alavancar a visibilidade e o número de pedidos/compras de artesanato. Embora, esta pesquisa seja feita de dados até o ano de 2019, os artesãos enfatizam que durante a pandemia, o e-commerce foi de extrema importância para ajudar nas vendas. (vide Figura 29)

Figura 29 – Artesanato atual comercializado em meio eletrônico.



Fonte – Loja Arteza (2021)

O site da Cooperativa é dividido em duas partes, uma conta toda a história por traz do surgimento da Arteza, como são feitos o curtimento do couro e o artesanato, tem relatos de alguns artesãos, e foca na identidade visual, a outra parte é voltada para a loja virtual, com todos os produtos confeccionados, com opções de customização, valores e envio para todo o Brasil.

Figura30 – Curso de Bijuterias em couro.



Fonte – Acervo artesão A05 (2021)

O SEBRAE sempre esteve presente na Cooperativa Arteza (Vide Figuras 30 e 31). Inicialmente, procurando ensinar de forma mais singela, dentro da sede, com quadros e explicação oral e, posteriormente, com o auxílio mais avançado do caminhão escola do SEBRAE, com diversos equipamentos destinados a mostrar e ensinar como a produção do artesanato pode se tornar mais fácil e de melhor qualidade, fazendo isso através de aulas mais dinâmicas e uso de equipamentos mais modernos e de um maior aproveitamento da matéria-prima utilizada na fabricação dos produtos em couro.

Figura31 – Curso de Modelagem em couro.



Fonte – Acervo artesão A05 (2021)

Apoiado nestes novos saberes o **artesão A05** reaproveitou sobras de matéria-prima do processo da cooperativa e produziu outras peças, com proposta de utilização de ambos os lados do produto. Um lado possui uma cor. O outro lado possui uma outra cor. Isso faz com que o produto possa ser utilizado de duas maneiras diferentes pelo cliente facilitando a combinação desses produtos com vestimentas de cores diferentes

Esse é um dos exemplos de um dos cursos de design oferecidos pelas entidades de apoio, com base nos afazeres dos designers, nesse caso, em específico, o primeiro curso de bijuteria em couro oferecido para a cooperativa e seus cooperados. (vide Figura 32).

Figura32– Artesanato sustentável.



Fonte – Loja Arteza (2021)

A Figura 33 mostra o ciclo do chapéu de couro, evidenciando o que foi apresentado sobre o trabalho do designer na Arteza, com ações bem estruturadas durante o começo e o meio do processo, necessitando mais ações no final do ciclo, principalmente em como reciclar o produto depois do uso, para inseri-lo no mercado.

Figura 33– Ciclo do produto – Chapéu de couro.



Fonte – Elaborado pela autora. (2022)

O chapéu de couro é um dos produtos mais característicos da Cooperativa, e se tornou destaque de vendas por suas características culturais e qualidade, o artesão **A18** tem em sua fala que:

“Nossa, o chapéu de couro é o nosso carro chefe, além dele os turistas gostam muito do chapéu de couro com chifre, eles adoram para tirar foto e vende bastante durante a Festa do Bode Rei, que por sinal é onde a gente mais fatura durante o ano, as exposições ajuda bastante, mas nada se compara com a festa daqui” (Artesão 18)

4.2 VISIBILIDADE

A fim de atingir o segundo objetivo específico, que é: “Verificar o nível de visibilidade dos produtos confeccionados antes e depois da inserção do Design no ambiente laboral”, os artesãos foram nomeados de **A01** a **A20**, de acordo com a ordem de resposta da entrevista semiestruturada e, em seguida, foram classificados a partir dos escores somados nas 3 etapas pré-estabelecidas. (Vide Tabela 1).

A pontuação é igual a “0 (zero)” quando a resposta for “Não”; E quando a resposta for “sim” a pontuação é igual a “1(um)”, totalizando no mínimo 0 e no máximo 11 pontos, sendo a etapa 1 referente as questões 28, 29 e 31; A etapa 2 referentes as questões 35, 41, 42, 43 e 44, por fim a etapa 3, referente às questões 49, 51 e 53.

As questões 29, 42, 43, 44 e 53 obtiveram maior pontuação no somatório total dos artesãos. Observou-se que os artesãos têm uma maior flexibilidade em acompanhar tais mudanças, seja ela relacionada as intervenções de Design ou as demandas de consumo do mercado.

Também é notório a disparidade de escore, principalmente quando associado ao objeto produzido. O que confirma o artesão **A12** quando fala que sente falta de alguém para fazer modelos novos, Design de produto, dentro da realidade local.

Para os artesãos, o designer poderia colaborar na criação das peças, como coautoria, e nota-se que os cursos ofertados estão voltados para a produção em si de uma peça específica, com pouco foco na criação daquela peça ou de um produto novo.

Tabela 1 – Pontuação para escore de intervenção do Design

ARTE-SÃO	ETAPA 1			ETAPA 2					ETAPA 3			SCORE TOTAL	OBJETOS PRODUZIDOS
	Q28	Q29	Q31	Q35	Q41	Q42	Q43	Q44	Q49	Q51	Q53		
A01	1	1	1	1	1	1	1	1	0	0	1	9	Bolsas
A02	1	1	1	1	0	1	1	1	0	0	1	8	Sandálias Femininas
A03	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1	10	Sandálias Femininas
A04	1	1	1	1	0	0	1	1	1	1	1	9	Chapéu, boné, carteira
A05	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	11	Cinto, bolsas, acessórios
A06	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	11	Bolsas
A07	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	1	3	Carteira, porta celular, acessórios
A08	0	1	0	0	1	1	1	1	1	0	1	7	Sandálias Femininas
A09	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1	Bolsas
A10	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	10	Sandálias Femininas, masculinas e infantil
A11	1	1	0	1	0	1	1	1	0	1	1	8	Chapéu, sandália, bolsa, acessórios
A12	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1	Bolsas
A13	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	Bolsas
A14	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	11	Bonés, chaveiros
A15	1	1	1	0	1	1	1	1	0	1	1	9	Carteira, cintos, chapéus, bonés
A16	1	1	0	0	1	1	1	1	1	1	1	9	Chapéu, boné, cintos
A17	0	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	9	Sandálias
A18	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	10	Sandálias masculino e feminino
A19	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	11	Sandálias e botas
A20	1	1	1	0	1	1	1	1	1	0	0	8	Bolsas, carteiras, sandálias

Fonte – Elaborado pela autora (2021)

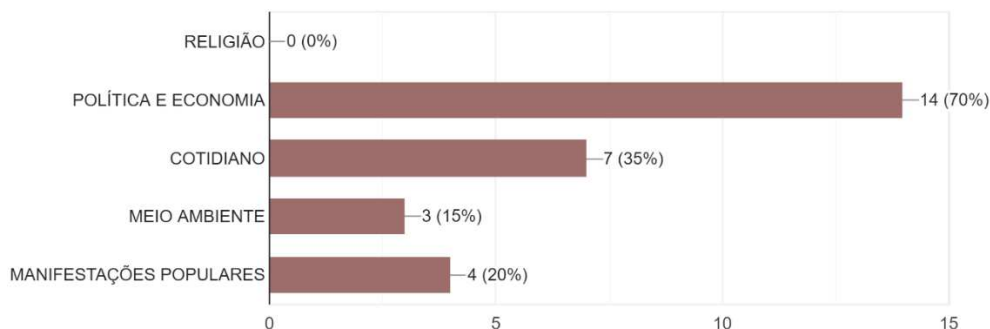
Entretanto, quatro casos que apresentaram maior escore foram de artesãos que produzem objetos distintos. Ressaltando que houve mudanças nas ferramentas de trabalho, porém as ferramentas que eram usadas no início não foram descartadas, algumas até mesmo aprimoradas.

Algumas mudanças de estilo aconteceram em virtude da demanda local, um caso corriqueiro, que também está presente no trabalho de Oliveira (2019), pois é o fato do homem do campo que foi se adaptando às novas tecnologias e ferramentas de trabalho, deixando de usar o cavalo como meio de transporte, bem como todo o aparato necessário. A moto se tornou essencial e o gibão, o bisaco e a espora utilizadas na montaria tiveram sua produção limitada.

Gráfico 05 – Fator de influência na criação do artesanato

45. QUAL FATOR, LISTADO ABAIXO, EXERCE MAIOR INFLUENCIA NA CRIAÇÃO DO SEU TRABALHO ARTESANAL?

20 respostas



Fonte – Elaborado pela autora (2021)

Também é possível associar as mudanças de estilo de vida ao relacionar a religiosidade com a influência na criação do trabalho artesanal. Visto que o município de Cabaceiras sempre teve forte presença da religião Católica, porém não se tornou fator de influência na criação de artesanato, como pode-se observar no Gráfico 05.

A inserção do Design aconteceu desde a fundação da cooperativa, tanto no desenvolvimento de produtos, quanto no processo produtivo, a partir de investimentos em tecnologia e cursos de aprimoramento de técnicas, trazendo sempre a preocupação com o meio ambiente e a sustentabilidade.

Entendendo visibilidade como alcance geográfico do artesanato, a Tabela 2 compara os escores de local de venda do artesanato da produção atual com a do início da cooperativa, variando de ausente à cosmopolita, podendo somar até 9 pontos.

Buscou-se identificar o local de venda do artesanato, conforme mostra na Tabela 2, que caracteriza a amostra do estudo quanto ao local de comercialização do artesanato, onde aparece os principais pontos de venda descritos pelo gerente da Cooperativa.

Pode-se observar que mais da metade dos entrevistados (75%) conseguiram expandir a comercialização dos objetos produzidos para além do município onde vive. Em evidência, as respostas mais frequentes dos artesãos como ponto de comercialização do artesanato produzido é o próprio município, uma vez que a

cooperativa mantém um controle dessas vendas e faz a comercialização em sua sede no distrito de Ribeira.

A média de visibilidade da amostra é 3,35 (escore total, depois), ficando abaixo da média. Nota-se também que apenas 20% da amostra consegue superar o padrão de visibilidade, ou seja, os artesãos possuem baixos níveis de visibilidade por não conseguir um bom alcance geográfico dos seus artesanatos

Tabela 2 – Caracterização da amostra - Local de comercialização

VISIBILIDADE	ARTESÃOS																			
	A01	A02	A03	A04	A05	A06	A07	A08	A09	A10	A11	A12	A13	A14	A15	A16	A17	A18	A19	A20
Desconhecimento sobre local de comercialização																				
Na própria residência				1			1		1	1		1		1						
Em ponto comercial no município onde vive	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Em ponto comercial na região do Cariri	1		1	1	1	1	1			1	1			1						1
Em ponto comercial no estado da PB, exceto Cariri e João Pessoa																				
Em ponto comercial em João Pessoa																				
Em ponto comercial de outras capitais do Nordeste		1		1			1			1	1			1	1	1		1	1	
Em ponto comercial de outras regiões do Brasil		1		1			1			1				1					1	
Em ponto comercial de outros países																				
Pela internet	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		1		1			1	1	1	
ESCORE TOTAL (ANTES)	3	4	1	2	1	1	6	2	3	2	1	3	1	2	1	1	1	1	1	2
ESCORE TOTAL (DEPOIS)	3	4	3	6	3	3	6	2	3	6	3	3	1	6	2	2	2	3	4	2

Fonte – Elaborado pela autora (2021)

Outra informação importante está na penúltima e última pergunta, que são respectivamente: “Suas peças já foram exibidas em museus e/ou exposições?” e “Caso a resposta seja ‘sim’ à pergunta anterior, onde as peças foram expostas?”. A unanimidade das respostas afirma que os artesãos já exibiram suas peças em museus e/ou exposições, mas apenas quatro artesãos conseguiram expor internacionalmente.

Figura 34 – Mapa alcance geográfico do artesanato.



Fonte – Elaborado pela autora (2022)

A Figura 34 mapeia os países em que o artesanato já esteve presente, desde objetos comprados para dar de presente, para revender e até para exposições. Evidenciando que no Brasil, ele já foi vendido em todos os estados, sendo o Nordeste o maior consumidor deste artesanato. De acordo com artesão **A11**, temos que:

“Para exportação mesmo a gente não mandou, mas por exemplo, pessoas que levou produtos da Arteza a exemplo do padre João Jorge, ele levou pra Inglaterra, já foi pra França, pra Alemanha, enfim, esses países que mais a gente sabe que foi lá, não a nível de exportação, mas de pessoas que compraram e levaram pra lá pra presentear ou pra vender lá”. (Artesão A11)

Embora a visibilidade seja determinada pelo alcance geográfico que o artesanato consegue chegar, as exposições em museus e/ou exposições pode-se tornar outro ponto determinante na visibilidade do artesanato. Uma vez que essas exposições servem de mídia gratuita, levando o telespectador a se interessar pelo produto e ir em busca de comprá-lo, desde uma viagem ao local onde são fabricados até compras *on-line*.

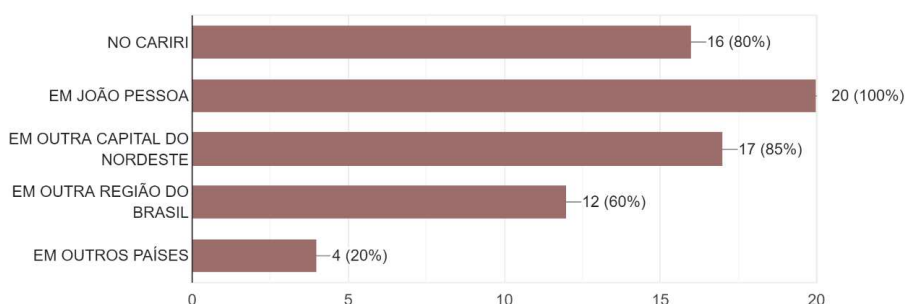
O Gráfico 06 faz uma síntese dessas informações, mostrando a diversidade de locais que os artesanatos produzidos foram expostos e evidencia a relação da

Arteza com a capital da Paraíba, João Pessoa, onde foi unânime terem artesanato nesta localidade.

Gráfico 06 – Exibição do artesanato em museus e/ou exposições

57. CASO A RESPOSTA SEJA SIM À PERGUNTA ANTERIOR, AONDE AS PEÇAS FORAM EXPOSTAS?

20 respostas



Fonte – Elaborado pela autora (2021)

4.3 TRANSFORMAÇÕES NA VIDA DOS ARTESÃOS

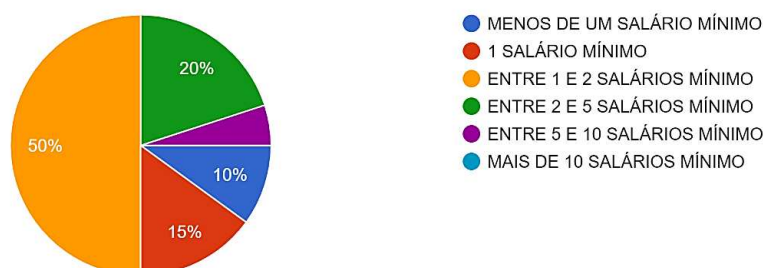
O terceiro e último objetivo específico, que tem por finalidade descrever as principais transformações ocorridas na vida dos artesãos e artesãs que participam da Cooperativa Arteza, após a introdução dos trabalhos de Design, foi descrito com facilidade pelos artesãos, uma vez que 100% deles alegaram mudanças de vida após trabalhar na Arteza. A pergunta tinha as opções de responder “sim” e “não”, todos responderam “com certeza”, reforçando uma mudança positiva.

Outro fator dessa mudança de vida está associado a melhoria na renda mensal. Em que 90% dos entrevistados afirmam que o artesanato é sua principal fonte de renda, sendo 70% a única fonte de renda. No Gráfico 7, está exposto a renda mensal dos artesãos.

Gráfico 07 – Renda mensal dos artesãos

17. QUAL A SUA RENDA MENSAL PROVINIENTE DO ARTESANATO?

20 respostas



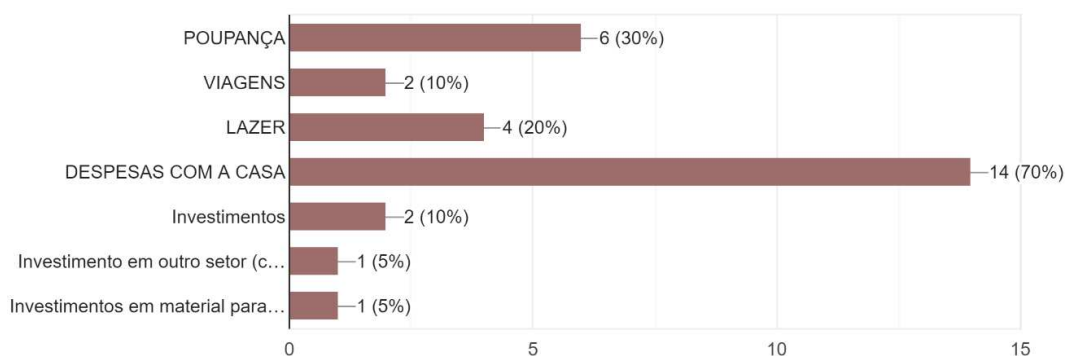
Fonte – Elaborado pela autora (2021)

Nenhum artesão consegue uma renda mensal de mais de 10 salários-mínimos. 50% deles apresenta uma maior regularidade ganhando entre 1 e 2 salários-mínimos. E a renda não está diretamente ligada a produção, uma vez que o tempo de trabalho e os dias da semana trabalhado mantém uma uniformidade entre os artesãos.

Gráfico 08 – Caracterização da Renda mensal dos artesãos

24. DE ACORDO COM SUA RENDA MENSAL, VOCÊ COSTUMA USAR O DINHEIRO EM:

20 respostas



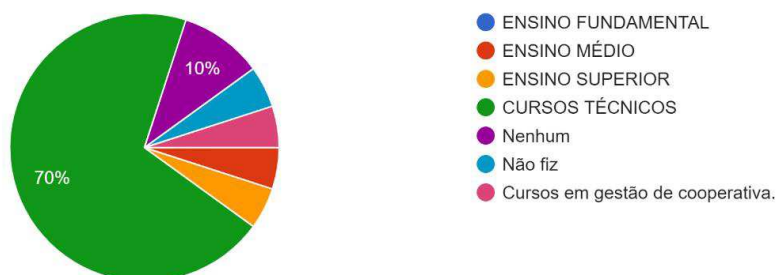
Fonte – Elaborado pela autora (2021)

Essa renda mensal costuma ser usada nas despesas com a casa, quando conseguem fazer uma poupança, cerca de 20% procuram usar em investimentos desde materiais e ferramentas para a oficina, até cursos de aperfeiçoamento. Já 30% relatam que usam em lazer e viagens, sendo o ciclismo uma prática de lazer bem comum na região. (Gráfico 8)

Gráfico 09 – Caracterização da escolaridade dos artesãos

26. DEPOIS DE TRABALHAR NA ARTEZA, FEZ ALGUM INVESTIMENTO EM EDUCAÇÃO?

20 respostas



Fonte – Elaborado pela autora (2021)

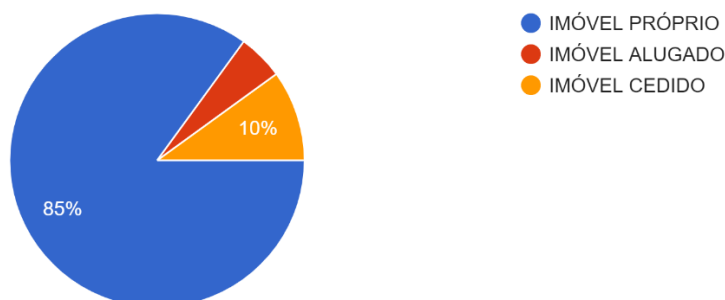
Com relação à escolaridade, observa-se que a maior parte (80%) possui ensino médio completo, 15% ensino médio incompleto e 5% ensino superior. Nesse

sentido, os artesãos têm buscado melhorias na educação, principalmente a partir de cursos técnicos e cursos à distância, visto que o ensino superior é ofertado de maneira presencial em outra cidade. (Vide Gráfico 09).

Outra mudança na vida do artesão foi a independência financeira, em que eles relatam com satisfação que além da melhoria na renda familiar, conseguiu-se comprar ou construir a casa própria (Gráfico 10). Como a Arteza possui veículo para dar assistências aos cooperados, eles têm pelo menos um meio de transporte para atender as necessidades pessoais. (Gráfico 11).

Gráfico 10 – Caracterização da moradia dos artesãos

23. VOCÊ MORA EM:
20 respostas

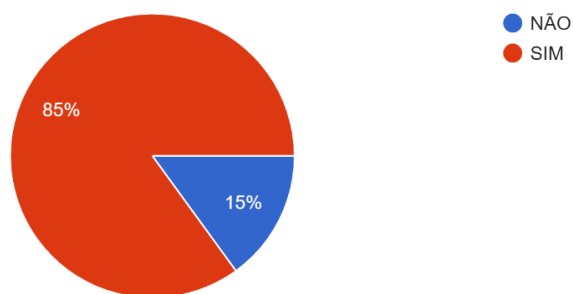


Fonte – Elaborado pela autora (2021)

Quem possui um poder aquisitivo maior, demonstra satisfação por conseguir contratar mais funcionários e expandir seu comércio, contando com o apoio da mão-de-obra local e se tornando uma referência para os artesãos iniciantes que almejam crescer no ramo.

Gráfico 11 – Caracterização meio de transporte dos artesãos

25. VOCÊ POSSUI ALGUM MEIO DE TRANSPORTE?
20 respostas



Fonte – Elaborado pela autora (2021)

Diante de tantas melhorias pessoais na vida de cada artesão, o maior entusiasmo deles é ver que seus parentes que foram para outras cidades em busca de sustento, por não ter alternativas onde viviam, estão retornando para trabalhar com o couro e, principalmente, a juventude está inserida nesse meio em busca do seu provento.

O artesão 11 argumenta que tem sido bem promissora a relação com os designers, quando fala dos cursos ofertados:

Foi muito proveitoso o curso, abriu novos horizontes, conseguimos diversificar mais o que a gente produz e isso fez com que o nosso artesanato tivesse mais visibilidade, aí aumentou o número de pedidos, mas com essa pandemia as coisas desandaram um pouco. (Artesão 11)

A artesão 05 também se identifica com o processo de produção em si, quando fala sobre sua rotina: "Como tenho oficina dentro de casa, às vezes me perco no tempo quando estou criando peças e busco sempre usar o que nos ensinaram de sustentabilidade". Ela traz o discurso geral dos artesãos em sua fala:

A gente vê que as pessoas deixaram de sair daqui para outros lugares, a diferença é grande, melhorou muito a vida da gente, eu tenho uma casa confortável, um carro, e o que tenho de luxo pra mim é investir em esporte, no ciclismo, que eu gosto demais. (Artesão 05)

Em resumo, algumas ações do designer durante o processo de produção impactaram na vida dos artesãos, bem como o uso de algumas técnicas trouxeram melhorias como as apontadas pelos artesãos. Essas mudanças são fundamentais para compreender a relação designer e artesão e como se comportam dentro da Cooperativa.

CAPÍTULO V

5 CONCLUSÕES

Ao longo desta pesquisa, buscou-se responder a seguinte questão básica: “Como a tradição (artesanato) e a inovação trazida pelo profissional em Design (Designer) atuaram em conjunto para melhorar o processo e o produto de couro na Cooperativa Arteza?” Para tanto, efetuou-se uma revisão da literatura envolvendo os seguintes temas: “Design e artesanato e transformações sociais; Design e visibilidade dos produtos, e; Design e território”, relacionando todos esses tópicos com a atividade do designer, visando fundamentar as discussões expostas. Em seguida, foi apresentada a metodologia do trabalho, os resultados e suas discussões e após isso é possível concluir que:

As principais transformações ocorridas na atividade artesanal após a chegada do profissional em design no local de trabalho foi que o designer, em processo coparticipativo com o artesão, transformou o artesanato que era feito para uso das atividades diárias do campo, por exemplo: o gibão, chapéu, perneira, dentre outros, em um artesanato diversificado para além do trabalhador.

A busca por melhorias, a fim de acompanhar o mercado consumidor, trazendo a inserção de design fica nítida até a atualidade. Entretanto, o processo criativo é bem tímido pela maioria dos artesãos e aqueles que se destacam em produzir algo original e inovador é taxado como artista.

Percebe-se que o Design está relacionado ao desenvolvimento de inovações socioculturais e tecnológicas. O design se mostrou como uma ferramenta para a competição, passando a ser incorporado às comunidades artesãs, podendo atuar em sua produção, na captação de matéria-prima, no desenvolvimento de novos produtos, e na divulgação e distribuição do artesanato.

Até mesmo uma tradição consolidada está sujeita à ação do tempo e às mudanças provenientes dela. Para não perder essa tradição, é preciso se adaptar, reinventar, reutilizar o artesanato e conseguir prolongar o declínio do ciclo do produto.

O Designer está como colaborador em todo esse processo, tentando resgatar o elo perdido entre designer e artesão e o Design se torna um projeto maior de união do artesão com o designer em prol do fortalecimento dessa tradição.

Com o apoio de órgãos como o SEBRAE/SENAI e Prefeitura Municipal, a Cooperativa conseguiu acompanhar a evolução do tempo, no início, de forma mais singela, dentro da sede, com quadros e explicação oral e posteriormente, dentro do caminhão escola do SEBRAE, com diversos equipamentos para facilitar a produção do artesanato e tornar as aulas mais dinâmicas.

O nível de visibilidade dos produtos, identificados a partir do alcance geográfico deles, após a inserção das atividades do designer no ambiente laboral, trouxe reflexões anteriores à coleta de dados e levaram a considerar que a maioria dos artesãos da cooperativa se enquadrariam como artesãos tradicionais não reconhecidos, com baixos níveis de visibilidade e Design. Mas, de modo geral, apenas a visibilidade não é favorável, pois os artesãos se apresentam como artesãos de referência cultural - não reconhecido, ou seja, a maioria do artesão tem seus artesanatos com pouco alcance geográfico, e uma pequena parte tem um excelente alcance geográfico (internacional).

O artesão da cooperativa Arteza, é um empreendedor nato, “proativo, um tomador de riscos (em termos de realização de negócios e com o produto artesanal em si), e tem compreensão da importância do relacionamento com os clientes e da construção de redes.”

A busca por estratégias e melhorias tanto do artesão como do Designer, traz novas perspectivas de crescimento para a Cooperativa. Algumas ações que impulsionaram a visibilidade foi o *e-commerce*, uma ferramenta de vendas *on-line* trazendo um novo mercado, expandindo as vendas e aumentando o alcance geográfico dos artesanatos.

As principais transformações ocorridas na vida dos artesãos e artesã que participam da Cooperativa ARTEZA, após a introdução dos conhecimentos oriundos do designer, foram o aumento da renda adquirida com o artesanato, consolidando os níveis de inovação e visibilidade do artesanato local que assumem um indício de fortalecimento da atividade artesanal na cooperativa, valorização da identidade e cultura local e conservação da tradição dos ensinamentos de pai para filho.

Em consequência a melhoria na renda familiar, os artesãos se orgulham de poder construir a casa própria, possuir um meio de transporte, conseguir fazer

investimentos e guardar um pouco de dinheiro, conseguir se capacitar e/ou terminar os estudos. No geral, poder ter tempo suficiente para trabalhar, ficar com a família e ter um lazer, são as maiores transformações na vida dos artesãos.

Diante do exposto, pode-se concluir de forma geral que a intervenção do designer no processo produtivo e no desenvolvimento dos produtos em couro da Cooperativa ARTEZA abarca os processos colaborativos entre designers e artesãos se mostrando eficazes na Cooperativa em estudo, visto que foi proposto um ambiente de mútua troca de conhecimentos para aprendizado coletivo, respeitando cada profissão, tornando algo complementar e não sobressaindo uma à outra.

O designer teve participação na transformação dos artesãos a partir da transformação da Cooperativa, por meio de ações sociais, reestruturação dela, organização do trabalho para atender a demanda, no caso das mulheres, conciliar trabalho e afazeres domésticos, promovendo igualdade social, o fortalecimento de pertencimento e empoderamento do artesanato local.

Por fim, a participação de 80% dos artesãos ativos e que estejam produzindo ajudou a atingir todos os objetivos desta pesquisa, trazendo uma melhor descrição das transformações no processo e desenvolvimento do artesanato.

Percebe-se que a inserção do Design aconteceu desde a fundação da cooperativa, tanto no desenvolvimento de produtos, quanto no processo produtivo, a partir de investimentos em tecnologia e cursos de aprimoramento de técnicas, trazendo sempre a preocupação com o meio ambiente e a sustentabilidade e uma busca constante pela visibilidade do artesanato local.

Todas essas intervenções do Design fortaleceram o artesanato, trouxeram melhorias na vida pessoal e profissional de cada artesão, e ainda consolidaram a identidade local, reforçando a ideia de pertencimento e apropriação dos trabalhos artesanais.

E como o trabalho não se encerra neste, sugerem-se os seguintes trabalhos futuros: pesquisas para examinar a existência de relação entre visibilidade e Design e o local de trabalho dos artesãos e quais fatores resultam de tal relação; investigar o pequeno grupo de altos escores em Design e visibilidade, a fim de caracterizá-lo e compreender como um case de sucesso; investigar a relação de artesãos cooperados que produzem com os cooperados que não produzem, para caracterizá-los de acordo com a relação entre produção e participação.

REFERÊNCIAS

ANJOS, Raissa Albuquerque dos. **Design e artesanato: uma avaliação de ações de fomento em associações de artesãs na Paraíba.** / Raissa Albuquerque dos Anjos. - Campina Grande, 2021.

ALBUQUERQUE, C.H.C. **Cabaceiras, ponto de partida para o povoamento do interior paraibano:** sua história, sua gente. 2001. Monografia (Graduação em Geografia) – Universidade Estadual da Paraíba. Campina Grande, 2008.

ANDRADE, L.G. **O distrito de Ribeira de Cabaceiras-PB:** fases distintas de sua modernização e desenvolvimento territorial. Monografia (Graduação em Geografia) – Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2010.

ARAÚJO, I. M. de. (2007). **Mestre das alpercatas:** tradição e contemporaneidade no Cariri cearense. In: Borsoi, I. C. F.; Scopinho, R. A. (2007). Velhos trabalhos, novos dias: modos atuais de inserção de antigas atividades laborais. Edições UFC: Fortaleza.

ARTESANATO. In: MICHAELIS, Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. Porto: Editora Melhoramentos Ltda, 2021. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/busca?id=YqXb>>. Acesso em: 27/11/2019.

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

BARRETO, Adélia Borges. **Design + Artesanato:** o caminho brasileiro. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011. (ISBN 9788578160821).

BRASIL. PAB - Programa do Artesanato Brasileiro. Artesanato.Brasília, 2012. Disponível em. Acesso em 15/12/2018.

BONSIEPE, Gui. **Design, Cultura e Sociedade.** São Paulo: Blucher, 2011. 270 p

CASTANHA, A. A. A. O.; AFONSO, ALCILIA A. **A indústria do couro na Roliúde Nordestina** In: XIX JORNADAS INTERNACIONALES DE PATRIMONIO INDUSTRIAL - INCUNA 2017, 2017, Gijon.

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

BRASIL. PAB - Programa do Artesanato Brasileiro. Artesanato. Brasília, 2012. Disponível em. Acesso em 15/12/2019.

CANCLINI, Néstor García. **As culturas populares no capitalismo.** São Paulo: Brasiliense, 1989.

CASTANHA, A. A. O.; AFONSO, ALCILIA A. **Patrimônio cultural de Cabaceiras e a construção da imagem da Roliúde Nordestina.** In: 1º Simpósio científico do ICOMOS BRASIL, 2017, Belo Horizonte. 1º Simpósio científico do ICOMOS BRASIL. Belo Horizonte: UFMG IEDS, 2017.

CASTRO, Lucas de Araújo. **Características empreendedoras dos artesãos do município de Cabaceiras-PB.** Trabalho de Conclusão de curso. Administração UEPB. Campina Grande, 2014

CUNHA, Aline Moraes. **O artesanato, suas estratégias de comercialização e constituição enquanto produto turístico da agricultura familiar em Pelotas, Pedras Altas e Jaguarão – RS:** os casos do ladrilã e das rendeiras. Porto Alegre, 2012

CAVALCANTI, Virginia Pereira; FERNANDES, Dulce Maria Paiva; SERAFIM, Elisa Feltran. **Design e artesanato no Brasil:** reflexões sobre modelos de atuação do design junto a grupos de produção artesanal. 5º Simpósio de Design Sustentável. Rio de Janeiro, 2015. Disponível em <http://pdf.blucher.com.br.s3-sa-east1.amazonaws.com/designproceedings/sbds15/1st601d.pdf>. Acesso em 15/09/2020.

CRESWELL, J. W. **Projeto de Pesquisa: Métodos qualitativo, quantitativo e misto.** 2. Ed. Porto Alegre: Artmed, 2007.

DUARTE, Adriana Yumi Sato et al. **O conhecimento tradicional e o desenvolvimento de produtos artesanais no campo do design.** Interfaces Científicas - Exatas e Tecnológicas, Aracajú, jun 2015. Disponível em: <https://periodicos.set.edu.br/index.php/exatas/article/view/2224>. Acesso em: 22 abr. 2020.

IBARRA, M.C. **O design e a valorização do vernacular ou de práticas realizadas por não-designers.** Gramado-RS, 2014

IBGE. (2008). Produto Interno Bruto dos Municípios 2008. Rio de Janeiro: IBGE. Disponível em: <<http://www.ibge.com.br/cidadesat/topwindow.htm?1>>. Acessado em: 20 fevereiro 2020.

IMBROISI, Renato; KUBRUSLY, Maria Emilia. **Desenho de fibra:** artesanato têxtil no Brasil. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2011.

FRANÇA, Rosa Alice. **Design e artesanato:** uma proposta social Revista Design em Foco, vol. II, núm. 2, julho-dezembro, 2005, pp. 9-15 Universidade do Estado da Bahia Bahia, Brasil.

FONSECA, A. J. H. **Sistematização do processo de obtenção das especificações de projeto de produtos industriais e sua implementação computacional.** Florianópolis, 2000. 180p. Tese (doutorado). PPGEM-UFSC.

FUKUSHIMA, N. Dimensão social do design sustentável: **contribuições do design vernacular da população de baixa renda.** 2009. Dissertação (Mestrado em Design), Universidade Federal de Paraná, Programa de Pós-graduação em Design, Curitiba, Brasil. 2009

KOTLER, P.; KELLER, K. L. **Administração de Marketing.** São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2006.

KRUCKEN, L. 2009. **Design e território: valorização de identidades e produtos locais.** São Paulo: Studio Nobel. 130p. Disponível em: <www.academia.edu/33392149/Design_e_territ%C3%B3rio_-_pdf_completo> Acesso em: maio/2019

LAMB, Celina Maria Schmitt Rosa; NASS, Nilce Teresinha Puga. **Desenvolvimento sustentável e avaliação do ciclo de vida**. Brasília: Ibcti, 2014. 33 p.

LEI Nº 858, Poder Executivo Municipal, Cabaceiras, 2017.

LIMA, Elaine Carvalho de; OLIVEIRA NETO, Calisto Rocha de; **Revolução Industrial: considerações sobre o pioneirismo industrial inglês**. Revista Espaço Acadêmico v. 17, n. 194. 2017

LIMA, Marcela Fonseca; OLIVEIRA, Alfredo Jefferson de. **Artesanato e design: Relações delicadas**. Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. Belo Horizonte, 2016. Disponível em: <http://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/artesanato-edesign-relaes-delicadas-24679>. Acesso em 02/06/2020

LIMA, Antonio Aquilino de Macedo. **O artesanato nordestino: características e problemática atual**. Fortaleza, BNB ETENE, 1982.

MAGALHÃES, Aloisio. **O triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil**. São Paulo: Nova Fronteira, 1997.

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

Metcalf, B. (1997) **Craftandart, Culture andBiology**. In The Culture ofCraft - Status and Future, (P. Dormern, ed.). Manchester: Manchester University Press.

MARQUESAN, Fábio Freitas Schilling; FIGUEIREDO, Marina Dantas. **De Artesão a Empreendedor: a resignificação do trabalho artesanal como estratégia para a reprodução de relações desiguais de poder**. RAM. Revista de Administração

MARIBONDO, Juscelino de Farias. **Desenvolvimento de uma metodologia de projeto de sistemas modulares, aplicada a unidades de processamento de resíduos sólidos domiciliares**. 2000. Tese (Doutorado em Engenharia Mecânica), Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-graduação em Engenharia Mecânica, Florianópolis, Brasil. 2000

MARTÍ, Carlos Arís. **Lasvariaciones de la identidad**. In: Barcelona: EdicionesdelSerbal, 1983.

MEDEIROS, Tarcízio Dinoá. MEDEIROS, Martinho Dinoá. **Ramificações Genealógicas do Cariri Paraibano**. Brasília: CEGRAF, 1989

METCALF, B. CraftandArt, Culture andBiology. In: DORMER, P. (Ed.) **The Culture ofCraft - Satusand Future**. Manchester: Manchester University Press, 1997.

GRANJEIRO, R. da R.; Silva Jr. J. T. (2013). **Perfil dos artesãos do Padre Cícero no século XXI: Condições socioeconômicas, aspectos ambientais e capacidade de organização dos artesãos de Juazeiro do Norte/CE**.

NUNES, R. S.; Loss, J.; Geammal, J. T. (2013). **Projeto Mulheres da Palha: design, comunicação e gestão participativa à luz da cultura popular**. In: Oliveira, M. C.; Araújo;G.;

Sales, E. M. B. (Org.). Extensão universitária e economia solidária: práticas e reflexões. 1 ed. Campo Grande: UFMS, v. 1, p. 121-134

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira & Identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2006

PAOLIELLO, Carla. **Possible impacts when design meets its local dimension**. In: 7º **Simpósio Design Sustentável**, 7., 2019, Recife. São Paulo: Blucher. v. 6, n. 3, p. 593-605, out. 2019

PAZ, Octavio. **Ver e usar: arte e artesanato**. In: *Convergências*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

RABELLO, S. (1967). **Os Artesãos do Padre Cícero**: Condições sociais e econômicas do artesanato de Juazeiro do Norte. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais.

RIBEIRO, B. G. et al. (1983). O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea. Rio de Janeiro: Funarte.

RISÉRIO, Antônio. **Avant-garde na Bahia**. São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1995. 259p.

ROGELBERG, S. G.; CHURCH, A. H.; WACLAWSKI, J.; STANTON, J. M. (2004). **Organizational Survey Research**. In: Rogelberg, S. G. (2004). *Handbook of Research Methods in Industrial and Organizational Psychology*. Blackwell Publishing. Blackwell Reference Online. 09SEP 2019 https://www.blackwellreference.com.frodon.univparis5.fr/subscriber/tocnode.html?id=g9781405127004_chunk_g97814051270049

ROSSI, Lia Mônica. **Design e artesanato no Nordeste: sustentabilidade e verbos criativos**. In: OLIVEIRA, Alfredo Jefferson de; FRANZATO, Carlos; DEL GAUDIO, Chiara. (São Paulo - SP) (org.). *Ecovisões projetuais: pesquisas em design e sustentabilidade no Brasil*. São Paulo: Blucher, p. 243-260, 2017.

SANTOS, T. M. do N. (2011). **Tramando saberes: empreendedorismo e artesanato**. Monografia de graduação do Curso de Administração. Universidade Federal do Ceará, Campus Cariri. 129f.

SCHWAB, KLAUS. **Aplicando a quarta revolução industrial**/Klaus Schwab, Nicholas Davis; prefácios de Satya Nadella, João Doria; tradução Daniel Moreira Miranda. – São Paulo: EDIPRO, 2018.

SEBRAE. Termo de referência: atuação do sistema SEBRAE no artesanato. Brasília: Sebrae, 2010. 64 p. Mackenzie. São Paulo, p. 76-97, dez. 2014.

SERAFIM, Elisa Feltran; CAVALCANTI, Virgínia; FERNANDES, Dulce Maria Paiva. **DESIGN E ARTESANATO NO BRASIL: reflexões sobre modelos de atuação do design junto a grupos de produção artesanal**. *Mix Sustentável*, [S.L.], v. 1, n. 2, 11 p. 86-93, nov. 2015.

SILVA, G. D. A. et al. (2012). **Design and technology in the development of potter's lathes for modeling with terracota**: the case of Cabo de Santo Agostinho. *Work* (Reading, MA), v. 41, p. 1246-1251

SILVA, Emanuelle Kelly Ribeiro da. **Novas faces do trabalho artesanal: as interseções de saberes entre designers de moda e artesãos no interior do Ceará.** 2015. 219f. – Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Fortaleza (CE), 2015.

SOUSA, R. A. V. (2010). **Os artesãos e a economia do cariri: O caso da Associação mãe das dores de Juazeiro do Norte - CE.** Monografia de graduação em Ciências Econômicas. Universidade Regional do Cariri.

SOUSA, Wellerson Almeida de. **Fazendo arte e tecendo memórias [manuscrito]: a história do artesanato em couro na região de Ribeira, em Cabaceiras-PB (1920-1998).** Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Estadual da Paraíba. 2016

STOLARSKI, A.WOLLNER, A. **Alexandre Wollner e a Formação do Design Moderno no Brasil.** Rio de Janeiro: Cosac &Naify; 1ª edição (28 julho 2005). ISBN-10: 8575034480. Disponível em: <<https://medium.com/neworder/design-%C3%A9-projeto-ef860eac5027>> acessado em: 27/11/2019

TAKAKI, J. Y1. **Lina Bo Bardi e a produção artesanal: a trajetória de um pensamento de vanguarda.** 2010. Artigo (Especialização). Centro de Estudos Latino-Americano sobre Cultura e Comunicação, Universidade de São Paulo, 2010.

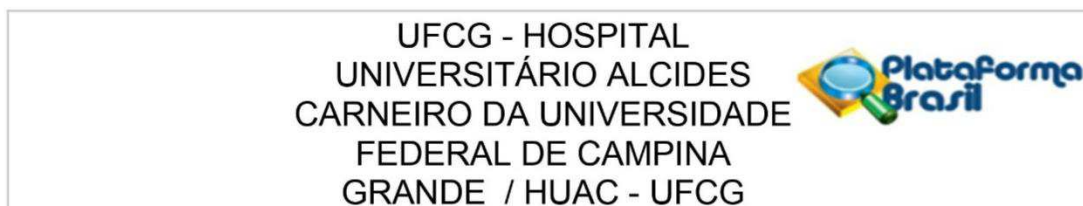
VALE, C. A. R.; Grangeiro, R. R. (2012). **Indicadores de Design para a Sustentabilidade no Artesanato de Juazeiro do Norte/CE e suas Relações com a Economia Solidária.** Cadernos de Gestão Social. 3(1): 39-52.

VIDAL, S. M. M. (2010). **Comércio justo e solidário no terceiro setor como ferramenta do artesanato cearense para exportações simplificadas.** Dissertação de Mestrado. Curso de mestrado em Administração de empresas da Universidade Fortaleza. 143f

ZUIM, ValeskaAlecsandra de Souza; FARIAS, Ana Cláudia Silva. VASCONCELOS, Ana Fabiola Pedrosa de; HELD, Maria Silvia Barros de; KANAMARU Antonio Takao. **As transformações do couro no trabalho de Espedito Seleiro como alternativa de superação para as adversidades do sertão.** Revista LABOR nº 11, v.1, 2014 ISSN: 19835000.

APÊNDICES

APÊNDICE A – PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: CARACTERIZAÇÃO DO TRABALHO ARTESANAL EM COURO A PARTIR DA INSERÇÃO DO DESIGN NA COOPERATIVA ARTEZA-PB

Pesquisador: Ana Amélia Albuquerque de Oliveira Castanha

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 42374720.9.0000.5182

Instituição Proponente: Centro de Ciências e Tecnologia

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 4.637.717

Apresentação do Projeto:

Se trata de uma pesquisa de pós-graduação (Mestrado) tendo como objeto o trabalho dos artesãos residentes de Cabaceiras-PB

Objetivo da Pesquisa:

determinar a contribuição do Design na aquisição, no processo e na comercialização de produtos artesanais em couro da Cooperativa ARTEZA, situada no município de Cabaceiras, Estado da Paraíba.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Menciona possíveis desconfortos, mas não informa como ameniza-los. Quanto aos benefícios, se for seguido os princípios éticos, a pesquisa fornecerá informações relevantes para entendimento sobre a importância do artesanato

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

A pesquisa se propõe a uma análise importante.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Todas as demandas do parecer anterior foram atendidas

Endereço: Rua: Dr. Carlos Chagas, s/ n	CEP: 58.107-670
Bairro: São José	
UF: PB	Município: CAMPINA GRANDE
Telefone: (83)2101-5545	Fax: (83)2101-5523
	E-mail: cep@huac.ufcg.edu.br

**UFCG - HOSPITAL
UNIVERSITÁRIO ALCIDES
CARNEIRO DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DE CAMPINA
GRANDE / HUAC - UFCG**



Continuação do Parecer: 4.637.717

Recomendações:

Sem recomendações

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Todas as demandas do parecer anterior foram atendidas

Considerações Finais a critério do CEP:

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1504297.pdf	24/03/2021 11:13:23		Aceito
Outros	DECLARACAO_UFCGDESIGN.pdf	24/03/2021 11:11:49	Ana Amélia Albuquerque de Oliveira Castanha	Aceito
Declaração de Pesquisadores	2TERMO_DE_COMPROMISSO_DOS_PESQUISADORES2021.pdf	24/03/2021 11:10:00	Ana Amélia Albuquerque de Oliveira Castanha	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	1TCLE_FINAL_2021.pdf	24/03/2021 11:07:42	Ana Amélia Albuquerque de Oliveira Castanha	Aceito
Cronograma	CRONOGRAMA2021.pdf	24/03/2021 11:07:10	Ana Amélia Albuquerque de Oliveira Castanha	Aceito
Outros	3TERMODEANUENCIASENAI.pdf	16/01/2021 08:27:12	Ana Amélia Albuquerque de Oliveira Castanha	Aceito
Outros	5PESQUISAEMARQUIVOPREFEITURA.pdf	22/10/2020 08:57:22	Ana Amélia Albuquerque de Oliveira Castanha	Aceito
Outros	3TERMODEANUENCIAUFCG.pdf	22/10/2020 08:55:49	Ana Amélia Albuquerque de Oliveira Castanha	Aceito
Outros	3TERMODEANUENCIAPREFEITURA.pdf	22/10/2020 08:55:13	Ana Amélia Albuquerque de Oliveira Castanha	Aceito
Declaração de concordância	3TERMODEANUENCIAARTEZA.pdf	22/10/2020 08:52:23	Ana Amélia Albuquerque de Oliveira Castanha	Aceito
Outros	5PESQUISAEMARQUIVO.pdf	14/10/2020 15:04:39	Ana Amélia Albuquerque de	Aceito

Endereço: Rua: Dr. Carlos Chagas, s/ n

Bairro: São José

CEP: 58.107-670

UF: PB

Município: CAMPINA GRANDE

Telefone: (83)2101-5545

Fax: (83)2101-5523

E-mail: cep@huac.ufcg.edu.br

UFCG - HOSPITAL
UNIVERSITÁRIO ALCIDES
CARNEIRO DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DE CAMPINA
GRANDE / HUAC - UFCG



Continuação do Parecer: 4.637.717

Outros	5PESQUISAEMARQUIVO.pdf	14/10/2020 15:04:39	Oliveira Castanha	Aceito
Folha de Rosto	FOLHA_DE_ROSTO.pdf	08/10/2020 22:52:54	Ana Amélia Albuquerque de Oliveira Castanha	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	4ESTRUTURADOPROJETO.pdf	21/03/2020 10:14:58	Ana Amélia Albuquerque de Oliveira Castanha	Aceito
Orçamento	Slide4.JPG	20/03/2020 16:48:35	Ana Amélia Albuquerque de Oliveira Castanha	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

CAMPINA GRANDE, 08 de Abril de 2021

Assinado por:
Andréia Oliveira Barros Sousa
(Coordenador(a))

Endereço: Rua: Dr. Carlos Chagas, s/ n

Bairro: São José

CEP: 58.107-670

UF: PB



Município: CAMPINA GRANDE

Telefone: (83)2101-5545

Fax: (83)2101-5523

E-mail: cep@huac.ufcg.edu.br

APÊNDICE B – ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA

	ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA	
PESQUISADOR:		DATA:
NOME DO ARTESÃO:		LOCAL:
I-IDENTIFICAÇÃO PESSOAL		
1. Qual o seu sexo: () Masculino () Feminino	6. Qual o seu município de nascimento? <input type="checkbox"/> 1. Cabaceiras <input type="checkbox"/> 6. Gurjão <input type="checkbox"/> 2. Boqueirão <input type="checkbox"/> 7. Serra Branca <input type="checkbox"/> 3. Boa Vista <input type="checkbox"/> 8. Queimadas <input type="checkbox"/> 4. São Domingos <input type="checkbox"/> 9. Campina Grande <input type="checkbox"/> 5. São João do Cariri <input type="checkbox"/> 77 Outro _____	
2. Qual a sua idade:	7. Qual a sua escolaridade? <input type="checkbox"/> 1. Não sabe ler, nem escrever <input type="checkbox"/> 2. Alfabetizado <input type="checkbox"/> 3. Ensino fundamental incompleto <input type="checkbox"/> 4. Ensino fundamental completo <input type="checkbox"/> 5. Ensino médio incompleto <input type="checkbox"/> 6. Ensino médio completo <input type="checkbox"/> 7. Ensino superior incompleto <input type="checkbox"/> 8. Ensino superior completo	
3. Cidade em que reside?	8. Tem filhos? () 0. Não () 1. Sim. Quantos? _____	
4. Qual o seu estado civil? <input type="checkbox"/> 1. Solteiro <input type="checkbox"/> 4. Separado (a) <input type="checkbox"/> 2. Casado (a) <input type="checkbox"/> 5. Divorciado (a) <input type="checkbox"/> 3. União Estável <input type="checkbox"/> 6. Viúvo (a)		
5. Qual a sua doutrina religiosa? <input type="checkbox"/> 1. Católica <input type="checkbox"/> 5. Candomblé <input type="checkbox"/> 2. Evangélica <input type="checkbox"/> 6. Sem doutrina, <input type="checkbox"/> 3. Espírita mas crê em Deus <input type="checkbox"/> 4. Umbanda <input type="checkbox"/> 7. Ateu <input type="checkbox"/> 77. Outro. _____		
II - CONDIÇÕES PROFISSIONAIS E ECONÔMICAS		
9. Com que idade começou a trabalhar com artesanato? _____	14. Quantos membros da sua família estão envolvidos em sua atividade de artesanato? _____	
10. Como você aprendeu seu ofício artesanal? (Escolha a principal fonte) <input type="checkbox"/> 1. Com a família <input type="checkbox"/> 2. Com pessoas da comunidade <input type="checkbox"/> 3. Através de cursos e capacitações <input type="checkbox"/> 4. Através de cursos da UFCG <input type="checkbox"/> 5. Esforço particular/autodidatismo <input type="checkbox"/> 77. Outros. _____	15. O Artesanato é a sua principal fonte de renda? <input type="checkbox"/> 0. Não () 1. Sim	
11. Que tipo de artesanato você produz? _____ _____	16. Qual a sua renda mensal proveniente do artesanato? <input type="checkbox"/> 1. Menos de um S.M <input type="checkbox"/> 4. Entre 2 e 5 S.M <input type="checkbox"/> 2. 1 S.M <input type="checkbox"/> 5. Entre 5 e 10 S.M <input type="checkbox"/> 3. Entre 1 e 2 S.M <input type="checkbox"/> 6. Mais de 10 S.M	
12. Há outras pessoas da sua família que são artesãos ou artesãs? () 0. Não () 1. Sim	17. Além do artesanato, alguma atividade de trabalho proporciona renda para você? <input type="checkbox"/> 0. Não () 1. Sim	
13. Caso a resposta seja SIM à pergunta 12, qual a relação parental? _____ _____	18. Caso a resposta seja SIM à pergunta 17, qual a atividade de trabalho realizada? _____ _____	
	19. O que mudou no seu trabalho desde que você iniciou suas atividades profissionais? _____ _____	

ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA

II - CONDIÇÕES PROFISSIONAIS E ECONÔMICAS

20. Houve alguma melhoria na renda familiar?

() 0. Não () 1. Sim

21. Caso a resposta seja SIM à pergunta 20, a que se atribui essa melhoria?

22. Você mora em:

() 1. Imóvel próprio

() 2. Imóvel alugado

() 3. Imóvel cedido

() 77. Outros

24. Você possui algum meio de transporte?

() 0. Não () 1. Sim

25. Depois de trabalhar na Arteza, fez algum investimento em educação?

() 1. Ensino fundamental

() 2. Ensino Médio

() 3. Ensino Superior

() 4. Cursos técnicos

() 77. Outros

23. De acordo com sua renda mensal, você costuma usar o dinheiro em:

() 1. Poupança

() 2. Viagens

() 3. Lazer

() 4. Despesas com a casa

() 77. Outros

26. Houve mudança na sua vida depois de trabalhar na Arteza?

() 0. Não () 1. Sim

III – ACESSO À MATÉRIA PRIMA

27. O tipo de matéria-prima que você utiliza mudou desde que começou a trabalhar com artesanato?

() 0. Não () 1. Sim

30. Houve mudanças no modo de aquisição da matéria-prima?

() 0. Não () 1. Sim _____

28. A matéria-prima que você utiliza na produção artesanal passou por alguma adaptação ou transformação desde que você começou a trabalhar com artesanato?

() 0. Não () 1. Sim _____

31. Caso a resposta seja SIM à pergunta 29, essa mudança teve relação com a inserção do Design?

() 0. Não () 1. Sim _____

29. Como você adquire esta matéria-prima?

() 1. Comprando

() 2. Recolhendo na vizinhança

() 3. Extraíndo da natureza

() 4. Coletando da natureza

() 5. Recebendo doações

() 6. Produzindo em casa

() 77. Outro. _____

32. Aonde você adquire com mais frequência esta matéria-prima?

() 1. No bairro onde vive

() 2. No município onde vive

() 3. Em outro município

ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA

IV - PRODUÇÃO	
<p>33. Em média, dedica quantas horas por dia ao trabalho artesanal?</p> <p>_____</p>	<p>41. Os equipamentos utilizados atualmente na produção artesanal são os mesmos utilizados desde o início de sua atividade?</p> <p>() 0. Não () 1. Sim</p> <p>_____</p>
<p>34. Recebe ajuda de outras pessoas no processo de produção artesanal?</p> <p>() 0. Não () 1. Sim</p>	<p>42. Houve alteração na técnica de produção artesanal?() 0. Não() 1. Sim</p> <p>_____</p> <p>_____</p>
<p>35. Que tipo de vínculo possui com essas pessoas?</p> <p>() 1. Familiar () 2. Amizade () 3. Empregatício</p>	<p>43. Você imprimiu mudanças de estilo em relação ao objeto produzido?() 0. Não () 1. Sim</p> <p>_____</p>
<p>36. Qual o local do seu trabalho com artesanato?</p> <p>() 1. Casa</p> <p>() 2. Associação</p> <p>() 3. Cooperativa</p> <p>() 4. Oficina</p> <p>() 77. Outro. _____</p>	<p>44. Houve mudanças em relação ao(s) tipo(s) de objeto(s) produzido(s)?</p> <p>() 0. Não () 1. Sim _____</p> <p>_____</p>
<p>37. De quem é a propriedade dos equipamentos de produção?</p> <p>() 1. Individual (do entrevistado)</p> <p>() 2. Associados/Cooperados</p> <p>() 3. Família</p> <p>() 4. Terceiro (alugado/cedido)</p> <p>() 77. Outro. _____</p>	<p>45. Qual fator, listado abaixo, exerce maior influencia na criação do seu trabalho artesanal?</p> <p>() 1. Religião</p> <p>() 2. Política e Economia</p> <p>() 3. Cotidiano</p> <p>() 4. Meio ambiente</p> <p>() 5. Manifestações populares</p> <p>() 77. Outro. _____</p>
<p>38. Quais dias da semana você trabalha?</p> <p>() 1. Domingo () 5. Quinta</p> <p>() 2. Segunda () 6. Sexta</p> <p>() 3. Terça () 7. Sábado</p> <p>() 4. Quarta () 8. Todos</p>	<p>46. Em qual dos artesanatos que você produz o Design está presente?</p> <p>() 1. Sandálias Masculinas () 4. Chapéus</p> <p>() 2. Sandálias Femininas () 5. Acessórios</p> <p>() 3. Bolsas () 77. Outro.</p> <p>_____</p>
<p>39. Quanto tempo você leva para fazer um artefato em couro?</p> <p>_____</p> <p>_____</p>	<p>47. O artesanato é reconhecido?</p> <p>() 1. No município</p> <p>() 2. No estado</p> <p>() 3. No país</p> <p>() 4. Internacionalmente</p>
<p>40. O que, na sua opinião, tornaria melhor o produto?</p> <p>_____</p> <p>_____</p>	

ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA

V – COMERCIALIZAÇÃO

48. Quem é responsável pela comercialização do objeto artesanal?

1. O próprio artesão
2. Amigo(s)
3. Algum membro da família
4. Associação/Cooperativa
5. Atravessador

52. Quais as formas de pagamentos?

1. Dinheiro
2. Cheque
3. Cartão de crédito
4. Fiado
77. Outra. Qual? _____

49. Houve mudança em relação a quem comercializava o objeto artesanal?

0. Não 1. Sim
-

53. Houve mudança em relação à forma de pagamento? 0. Não 1. Sim

50. Aonde é realizada a venda do objeto artesanal?

1. Em casa
2. Em ponto comercial no município onde vive
3. Em ponto comercial na região do Cariri
4. Em ponto comercial em João Pessoa
5. Em ponto comercial de outras capitais do Nordeste
6. Em ponto comercial de outras regiões do Brasil
7. Em ponto comercial de outros países
8. Pela internet
77. Outro. _____

54. Qual o mês do ano com maior quantidade de venda do objeto artesanal?

- _____
- O ano inteiro (sem diferença entre meses)

55. A que se atribui a maior demanda neste mês?

51. Houve mudança em relação ao local de venda do artesanato? 0. Não 1. Sim

56. Suas peças já foram exibidas em museus e/ou exposições? 0. Não 1. Sim

57. Caso a resposta seja SIM à pergunta 56, aonde as peças foram expostas?

1. no Cariri
2. em João Pessoa
3. em outra capital do Nordeste
4. em outra região do Brasil
5. em outros países

APÊNDICE C – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA EM SERES HUMANOS - CEP
UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE - UFPG
HOSPITAL UNIVERSITÁRIO ALCIDES CARNEIRO – HUAC



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

ESTUDO: CARACTERIZAÇÃO DO TRABALHO ARTESANAL EM COURO A PARTIR DA INSERÇÃO DO DESIGN NA COOPERATIVA ARTEZA-PB

Você está sendo convidado (a) a participar do projeto de pesquisa acima citado. O documento abaixo contém todas as informações necessárias sobre a pesquisa que estamos fazendo. Sua colaboração neste estudo será de muita importância para nós!

- I) Esta pesquisa tem por objetivo identificar os possíveis fatores associados às mutações vivenciadas pela atividade artesanal, bem como descrever aspectos relativos ao perfil do artesão, a organização do trabalho e aspectos econômicos da atividade laboral. Examinar possíveis diferenças entre artesãos e artesãs, quanto a organização do trabalho e por fim caracterizar os artesãos à perfis que considerem, simultaneamente, o nível de visibilidade do artesanato produzido e a aplicação do Design no processo de trabalho.
- II) No âmbito acadêmico, esta pesquisa justifica-se ao observar a lacuna existente em pesquisas sobre o trabalho artesanal em couro na Paraíba e como o Design vem atuando nesse processo. Carrega em si uma contribuição sociocultural para a região do objeto de estudo, resguarda uma cultura centenária, pela originalidade do tema e valorização da identidade local, por meio da transformação social e trazendo novas perspectivas quanto a organização do trabalho. Igualmente justifica-se pelos aspectos ambientais, uma vez que a cooperativa tenta inserir o tripé da sustentabilidade no ciclo de vida do produto (C.V.P.), a partir do trabalho de artesãos conscientes, preservação do meio ambiente, atuação produtiva e que se mantenha em um ciclo sustentável. E os procedimentos são OBSERVAÇÃO DIRETA, a partir de captação de informações por meio dos cinco sentidos. ENTREVISTAS SEMIESTRUTURADAS, utilizando como referência o trabalho de Granjeiro (2015). ANÁLISE DOCUMENTAL, através da busca de registro em órgãos como UFPG, Prefeitura Municipal e Arteza.
- III) Os possíveis riscos quanto a realização da entrevista são o desconforto, por parte do entrevistado, quanto ao teor de algum questionamento. Bem como a preocupação com a pandemia. Para minimizar o risco, a entrevista pode ser pausada caso haja necessidade. Realização de “quebra-gelo” antes da entrevista. Será feito a higienização de todo



COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA EM SERES HUMANOS - CEP
 UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE - UFPG
 HOSPITAL UNIVERSITÁRIO ALCIDES CARNEIRO – HUAC



material, mantendo a distância mínima exigida pelo Ministério da Saúde (tais como álcool em gel, máscaras) e caso algum entrevistado se sinta mais seguro realizar de forma remota, será disponibilizada a entrevista através da plataforma Google Forms.

IV) A entrevista se dará na Cooperativa Arteza, visando a facilidade de acesso.

Ao aceitar participar da pesquisa você concorda que:

- 1) Fica garantido o pedido de afastamento ou desistência dessa pesquisa no momento que desejar interromper a colaboração na pesquisa, sem necessidade de qualquer explicação ou penalização;
- 2) Todas as medidas cabíveis serão tomadas a fim de manter o sigilo de cada entrevistado;
- 3) Os resultados serão mantidos em sigilo, exceto para fins de divulgação científica, sem especificar nome de nenhum participante;
- 4) A participação é voluntária, de livre e espontânea vontade;
- 5) Não haverá compensação financeira relacionada à sua participação na pesquisa, tampouco terão nenhuma despesa para participar da pesquisa;
- 6) Receberá da pesquisadora uma via do TCLE;

Caso tenha alguma dúvida sobre esta pesquisa, você poderá entrar em contato com a coordenadora responsável pelo estudo: Ana Amélia Albuquerque de Oliveira Castanha, através da pessoa responsável pela cooperativa Arteza ou pelo fone: (83) 98652-4186 ou pelo e-mail: ana_2aoli@hotmail.com

Endereço institucional:

Universidade Federal de Campina Grande, R. Aprígio Veloso, 882 - Universitário, Campina Grande - PB, 58428-830.

CEP onde foi apreciada a pesquisa: Comitê de Ética em Pesquisas com Seres Humanos – CEP, do Hospital Universitário Alcides Carneiro - HUAC, situado a Rua: Dr. Carlos Chagas, s/n, São José, CEP: 58401 – 490, Campina Grande-PB, Tel: 2101 – 5545, E-mail: cep@huac.ufcg.edu.br;

Site: <https://cephuac-ufcg.wixsite.com/cephuac-ufcg>.



COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA EM SERES HUMANOS - CEP
 UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE - UFPG
 HOSPITAL UNIVERSITÁRIO ALCIDES CARNEIRO – HUAC



CONSENTIMENTO PÓS-INFORMAÇÃO

Acredito ter sido suficientemente informado (a) a respeito do que li ou foi lido para mim, sobre a pesquisa, discutindo com a responsável pela pesquisa, sobre minha decisão em participar do estudo.

Fui informado(a) sobre o que a pesquisadora quer fazer e porque precisa da minha colaboração, e entendi a explicação. Por isso, eu concordo em participar da pesquisa, sabendo que não vou ganhar nada e que posso sair quando quiser. Ficaram claros para mim os propósitos e os procedimentos, garantias de sigilo e de esclarecimentos permanentes. Concordo voluntariamente em participar deste estudo.

Este documento é emitido em duas vias originais, as quais serão assinadas por mim e pela pesquisadora, ficando uma via com cada um de nós.

_____/_____/_____
 Assinatura ou impressão datiloscópica do (a) participante da pesquisa ou responsável legal

Eu, Ana Amélia Albuquerque de Oliveira Castanha, responsável pelo estudo, declaro que obtive de forma apropriada e voluntária o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido assinado pelo (a) participante deste estudo.

_____/_____/_____
 Assinatura do responsável pelo estudo.

Responsável pelo Projeto: Ana Amélia Albuquerque de Oliveira Castanha, arquiteta e urbanista,
 CAU A158463-4.
 Contato: (83) 98652-4186.
 E-mail: ana_2aoli@hotmail.com
 Endereço: R. Aprígio Veloso, 882 - Universitário, Campina Grande - PB, 58428-830