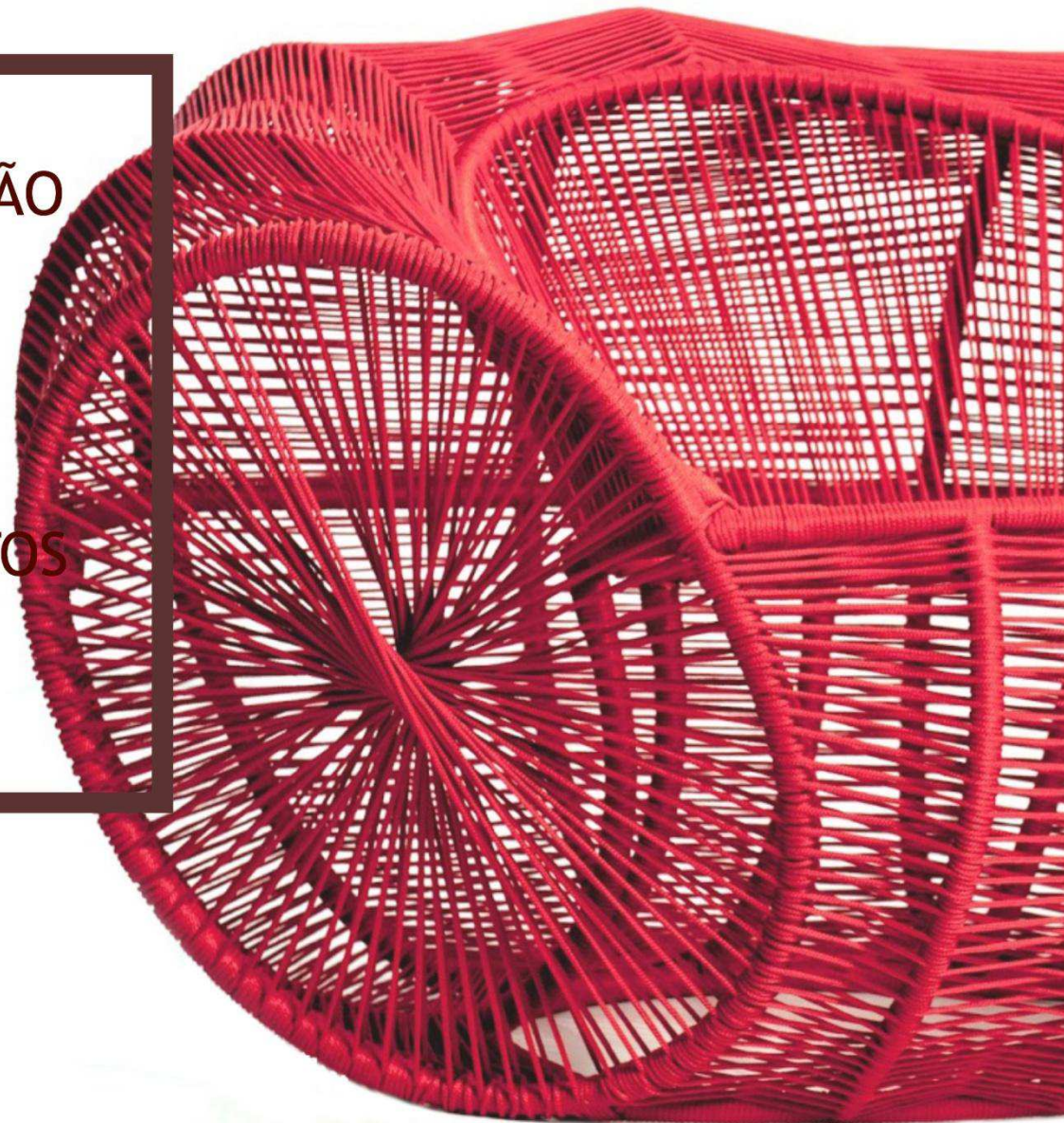


**AVALIAÇÃO DA PERCEPÇÃO  
DO PÚBLICO SOBRE O  
USO DE REFERÊNCIAS  
ARTESANAIS EM PRODUTOS  
DE DESIGN**

**Lígia Saraiva Veríssimo**

Universidade Federal de Campina Grande  
Centro de Ciências e Tecnologia  
Unidade Acadêmica de Design  
Campina Grande, fevereiro de 2019.



Universidade Federal de Campina Grande  
Centro de Ciências e Tecnologia  
Unidade Acadêmica de Design  
Design  
Trabalho de Conclusão de Curso  
Matrícula: 114110019  
2018.2

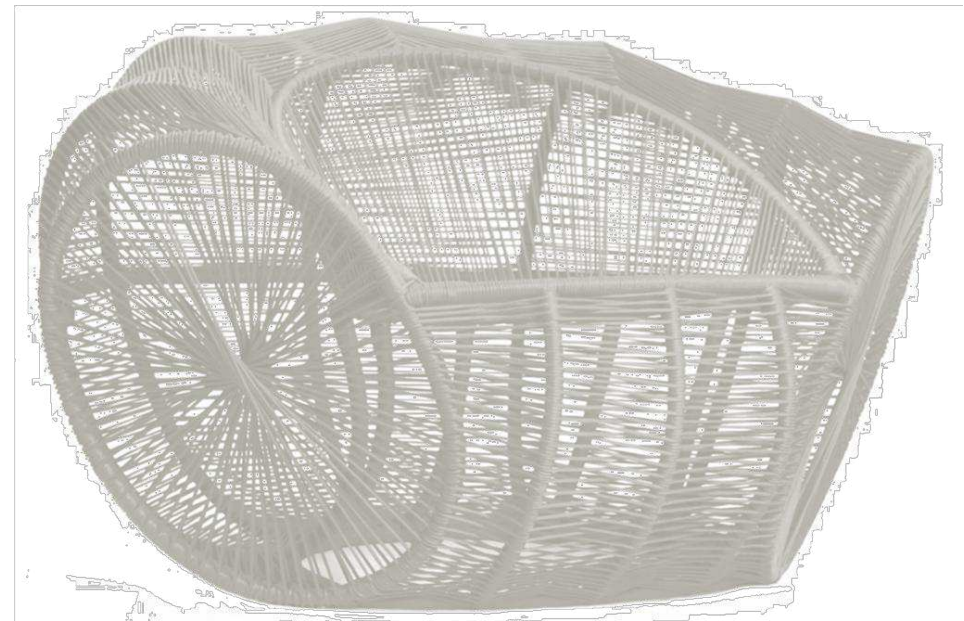
## **AVALIAÇÃO DA PERCEPÇÃO DO PÚBLICO SOBRE O USO DE REFERÊNCIAS ARTESANAIS EM PRODUTOS DE DESIGN**

Lígia Saraiva Veríssimo  
Aluna

Thamyres Oliveira Clementino  
Orientadora

Campina Grande, fevereiro de 2019.

Monografia apresentada ao curso de Design da Universidade Federal de Campina Grande, em cumprimento às exigências para obtenção do título de Bacharel em Design.



A Elis

Com ela, esta etapa ganha um propósito e eu a concluo  
com felicidade e energia para continuar  
e acreditar que resultados realmente concretos virão.

# SUMÁRIO

|   |           |
|---|-----------|
| <b>SUMÁRIO.....</b>   | <b>4</b>  |
| <b>1. Introdução.....</b>   | <b>6</b>  |
| <b>1.1 Objetivos .....</b>  | <b>7</b>  |
| 1.1.1 Geral.....  | 7         |
| 1.1.2 Específicos .....   | 8         |
| <b>1.2 Justificativa.....</b>   | <b>8</b>  |
| <b>1.3 Questão e Delimitação da Pesquisa .....</b>  | <b>9</b>  |
| 1.3.1 Questão da Pesquisa .....   | 9         |
| Delimitação da Pesquisa .....   | 10        |
| <b>2. Fundamentação Teórica.....</b>  | <b>12</b> |
| <b>2.1 Artesanato.....</b>  | <b>12</b> |
| 2.1.1 História do Artesanato .....  | 12        |
| 2.1.2 As Corporações de Ofício.....   | 13        |
| 2.1.3 Artesanato no Brasil .....  | 14        |
| 2.1.4 Caracterização do artesanato no Brasil .....  | 16        |
| 2.1.5 Percepção do artesanato no Brasil.....  | 19        |
| 2.1.6 O artesanato no contexto atual brasileiro.....  | 21        |
| <b>2.2 Análise Visual .....</b>   | <b>23</b> |
| 2.2.1 Análise Visual .....  | 24        |
| <b>3. Métodos e Materiais .....</b>   | <b>30</b> |
| <b>3.1 Seleção dos produtos .....</b>   | <b>30</b> |
| <b>3.2 Análise dos produtos .....</b>   | <b>32</b> |
| <b>3.3 Questionário.....</b>  | <b>32</b> |
| 3.3.1 Público, Local e Materiais.....   | 32        |
| 3.3.2 Questionário.....   | 32        |
| <b>4. Análise e Resultados.....</b>   | <b>36</b> |
| <b>4.1 Resultados e Discussão da Primeira Seção do Questionário:<br/>    Conceito de Artesanato do Público.....</b>           | <b>36</b> |
| <b>4.2 Resultados e Discussão da Segunda Seção do Questionário:<br/>    Valores do Artesanato .....</b>                       | <b>37</b> |
| <b>4.3 Resultados e Discussão da Terceira Seção do Questionário:<br/>    Percepção do Público e Análise dos Produtos.....</b> | <b>38</b> |
| 4.3.1 Cadeira Paraíba por Irmãos Campana.....   | 39        |
| 4.3.2 Cadeira Caipira por Lucas Neves.....  | 40        |
| 4.3.3 Móveis Cangaço pelos Irmãos Campana.....  | 41        |
| 4.3.4 Poltrona Bodocongó por Sergio Matos .....   | 42        |
| 4.3.5 Poltrona Caçua por Sérgio Matos .....   | 43        |
| 4.3.6 Cadeira Cariri por Sergio Matos.....  | 44        |
| 4.3.7 Poltrona Austin na versão Renda por Bianca Barbatto .....   | 45        |
| 4.3.8 Poltrona Arreio por Sergio Matos.....   | 46        |
| 4.3.9 Chaise Borborema .....  | 47        |
| 4.3.10 Poltrona Balaio .....  | 48        |
| 4.3.11 Poltrona Acaú .....  | 49        |
| <b>4.4 Formas de Comunicar a referência artesanal .....</b>   | <b>50</b> |
| 4.4.1 Requisitos para comunicar a referência artesanal.....   | 50        |



An aerial photograph of parched, cracked earth in shades of brown and tan, with a network of deep fissures across the surface.

# INTRODUÇÃO

# 1. Introdução

Este trabalho aborda a relação entre o Design e o artesanato no Brasil, objetivando compreender qual a percepção da população sobre as referências artesanais utilizadas em produtos do Design contemporâneo brasileiro, levando em consideração o contexto histórico-social em que todos esses se desenvolveram.

Antes de ser cultuada como a prática que resulta em artefatos com identidade, o Artesanato inicialmente era a forma como se produziam as ferramentas utilizadas pela população no seu cotidiano. As mudanças ocorridas ao longo da história levaram ao estabelecimento da fabricação industrial e, o que poderiam ser apenas mudanças técnicas e tecnológicas, também levaram a uma mudança de paradigmas no consumo e na produção de bens da sociedade, dividindo os produtos artesanais dos industriais, cada um com suas características e complexidades socioculturais. Essa transição de um modo de produção para o outro aconteceu de formas diferentes ao redor do mundo, e a maneira como aconteceu pode influenciar no desenvolvimento industrial e definir a relação entre Artesanato e Design no local. (BARROSO, 2016; GULLAR, 2001.)

No Brasil, essa relação está associada à sua industrialização forçada e ao Design racional-funcionalista implementado, que reforçaram o preconceito já existente com atividades manuais e populares e uma falsa expectativa em cima do progresso e da modernidade, tendo os países centrais como referências, excluindo suas tradições e causando danos ao Artesanato, ao Design e à própria indústria. (BORGES, 2011; MORAES, 2006.)

A partir dos anos 1980, mudanças ideológicas e econômicas modificaram alguns aspectos desse sistema e atualmente, o Artesanato tem sido mais valorizado pelo Design, pelo governo e pela população em geral, mas o modelo criado nos anos 1960 ainda é dominante e resquícios do descrédito pela área ainda são claramente sentidos e, de alguma forma, são as explicações à existência dos problemas práticos e reais encontrados na indústria e pelos designers durante sua carreira. (BORGES, 2011; MORAES, 2006.)

Enquanto isso, nos países centrais, o caminho do artesanal para o industrial não foi imposto, apenas foi o desenvolvimento espontâneo na sua forma de produzir. E, em alguns países e ofícios, a tradição artesanal foi respeitada e utilizada, resultando em um “bom design” e em uma indústria que se desenvolve e atende realmente as necessidades da sua população, alcançando os patamares de design e de produção almejados pelos países periféricos. (BORGES, 2011; MORAES, 2006; BURDEK, 2018.) O que abre uma janela para reflexão e investigação das causas e consequências que levaram ao que o Design brasileiro é hoje e se essa informação pode ser utilizada para solucionar problemas da área e revitalizar o Design e a indústria brasileira.

O primeiro contato com esta problemática ocorreu por meio do livro “Design + Artesanato - O Caminho Brasileiro” da autora Adélia Borges (2011), em que se expõe estas questões e explana-se com mais detalhes ações que acontecem por iniciativas dos designers para o Artesanato. Essas ações, que cresceram nas últimas duas décadas, são como um princípio do que ela defende como o caminho e uma das soluções para o Design brasileiro.



Para discutir este assunto, além do livro supracitado, foi realizado um levantamento histórico utilizando outras referências que não tinham o artesanato como tema central, mas serviram de suporte em diversos aspectos. Foram adotados os livros “Análise do Design Brasileiro: Entre Mimese e Mestiçagem” de Dijon de Moraes (2006) e “Design: História, Teoria e Prática do Design de Produtos” de Bernhard Burdek (2018), identificando neles a participação do artesanato no desenvolvimento do Design, permitindo verificar e entender como esses fatos sucederam-se.

Analisando o impacto desta história para o design brasileiro, e enfatizando-se a importância do artesanato para superação de mimetismo, percebe-se na contemporaneidade uma quantidade crescente de designers que atrelam aos seus produtos o conceito de artesanal. (NAKAMURA, 2017) Mas esse crescimento ainda está limitado ao campo do design autoral e de autoprodução, principalmente no mobiliário. A explicação na liberdade e no controle que o designer tem de todos os processos, permitindo-se experimentar e acrescentar elementos que normalmente não seriam aceitos na indústria tradicional. Além disso, essa experimentação no mobiliário é de execução mais fácil e com custos menores do que em produtos produzidos em uma maior quantidade. (FERNANDES, 2016.)

Por isso que mobiliário do Design contemporâneo brasileiro foi a categoria escolhida para a seleção de produtos para serem estudados neste trabalho, sendo necessário também ter como referência algum artesanato existente no Nordeste Brasileiro. Para compreender essa relação de produto de Design com referências

artesaniais, foi realizada uma Análise Visual com base no livro *Sintaxe da Linguagem Visual* da autora Dondis (2007) para dar suporte à pesquisa, levantando principalmente as técnicas visuais existentes no produtos e no artesanatos. Esses produtos foram adicionados a um questionário semiestruturado aplicado a um grupo residente na cidade de Campina Grande - PB com o intuito de verificar o entendimento e a opinião sobre artesanato, como também se elas percebiam e como percebiam essas referências em produtos de Design. Ao fim, os três níveis estudados (suposta intenção do designer, análise visual feita pela autora e percepção do público) foram reunidos e comparados para chegar a uma conclusão.

Dessa forma, investiga-se como as pessoas enxergam a prática artesanal atrelada aos projetos de design e quais atributos a população relaciona ao artesanato brasileiro. Também, a forma como Design está representando essas referências e se ela atende ao repertório da população. Dessa forma, serão respondidas as seguintes perguntas: **A população tem uma visão equivocada e noviciva do artesanato? Quais técnicas visuais ela percebe como característico do artesanato?** E assim se espera pontuar requisitos visuais que podem ser usados como referências em trabalhos relacionados.

## 1.1 Objetivos

### 1.1.1 Geral

Verificar a percepção de um grupo sobre as referências artesanais utilizadas em produtos do Design contemporâneo brasileiro.

ro, levando em consideração o contexto histórico-social que influenciou o desenvolvimento do Design e do Artesanato brasileiros.

### 1.1.2 Específicos

- Identificar qual a noção que o grupo entrevistado tem do que é Artesanato, assim como possíveis valores e/ou preconceitos;
- Compreender como o esse público percebe o uso de Artesanato em produtos de Design;
- Elencar requisitos que possam ser usados como referências para trabalhos futuros entre Design e Artesanato.

## 1.2 Justificativa

A iniciativa para desenvolver esta pesquisa foi um levantamento teórico que seria utilizado para dar respostas a um projeto prático que utilizaria materiais e processos de fabricação de um artesanato típico de uma região para projetar produtos de Design. As perguntas iniciais eram: O que um produto de Design que utiliza referências artesanais (não) pode ou (não) deve comunicar? A identidade da região de origem do artesanato? Nada? Qual o risco e como evitar estereótipos? Durante a pesquisa bibliográfica, a autora se deparou com as seguintes questões apresentadas por Borges (2011):

- O Brasil tem uma visão preconceituosa do que é artesanato;
- Essa visão preconceituosa tem relação direta com a forma como o Design foi implementado no Brasil;

- Países famosos por terem um bom design seguiram e respeitaram a tradição artesanal de suas regiões.

A própria autora (deste trabalho) identificou esse preconceito na sua visão sobre tema e interessou-se em investigar e confirmar a partir de outras fontes como o artesanato poderia ser tão influente no desenvolvimento do Design de um local e se ele poderia dar respostas a situações de desvantagens do Design brasileiro. Situação exposta, por exemplo, pela pesquisa da dissertação de Dantas (2016), onde foram entrevistados 72% dos egressos do curso de Design da UFCG entre 2006 e 2014, e desses apenas 37% trabalham com Design de Produto, mas 55% desses egressos trabalham na docência. Ou seja, em número absolutos, apenas 27 de 146 egressos trabalham com Design de Produto no mercado e na indústria e “a grande maioria trabalha de forma autônoma, com empresa própria ou como profissional liberal, enquanto poucos egressos trabalham em indústrias, confirmando assim a pouca utilização de designers de produto no parque industrial local”. (DANTAS, 2016)

Esse dado, que representa o mercado de trabalho de Design de produto, leva ao questionamento da direção que projetos como este rumam, já que muitos trabalhos práticos e teóricos vêm sendo feitos relacionando Design e Artesanato, mas muito deles, como foi possível observar no livro de Adélia Borges (2006) e em outras referências, têm a intenção de revitalizar o Artesanato e melhorar as condições sociais de seus agentes e locais. Este trabalho visa promover reflexões e ações para o caminho inverso: o Artesanato que contribui com o Design, sendo este o favorecido. Ajudando a reconhecer os vários espaços vazios e incompletos no percur-



so formativo de industrialização e do estabelecimento do design no Brasil. (MORAES, 2006)

Isso pode ser tanto por uma valorização imediata do produto, trazendo a estética, a identidade e os valores de um artesanato, como uma estratégia para aumentar a competição no mercado e driblar a concorrência, sendo um contrapeso à estética empobrecida do mundo das máquinas (BURDEK, 2018). Ou para construir esse processo de revitalização do Design brasileiro a partir de uma tradição artesanal, tentando amenizar as consequências da imposição da ideologia racional funcionalista na implementação do Design no Brasil e da rejeição da indústria aos profissionais da área (MORAES, 2006), tendo o artesanato como referência projetual e até uma alternativa à expectativa criada por discentes e egressos na dependência da indústria como única ou principal criadora de vagas para a área.

## 1.3 Questão e Delimitação da Pesquisa

### 1.3.1 Questão da Pesquisa

Para dar suporte à definição de diretrizes de possíveis projetos híbridos entre Artesanato e Design, este trabalho questiona como o público pode perceber o artesanato em um produto de Design. Para isso, tenta compreender o que os entrevistados entendem por artesanato, o grau de valor dado a esses artefatos, se ele percebe quando um produto de Design tem alguma referência artesanal e quais as características visuais levam a essa percepção. Para dar suporte à análise e discussão do resultado da pesquisa, foi feita uma análise visual desses produtos.

Por isso, os pontos do questionário foram:

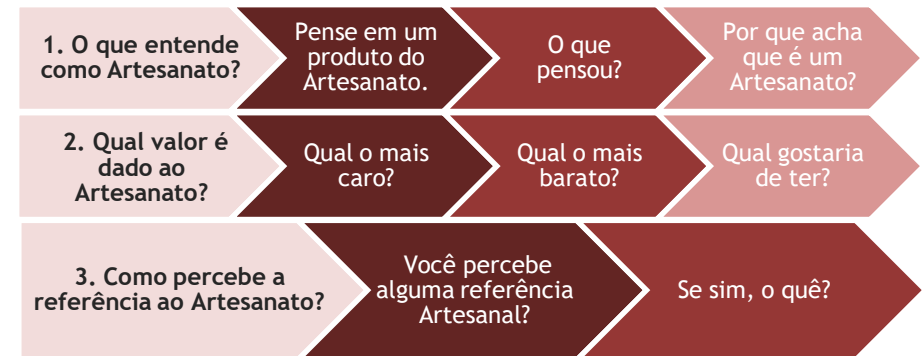


Figura 1 - Questões norteadoras da pesquisa e como serão apresentadas no questionário. Elaborado pela autora.

## Delimitação da Pesquisa

A pesquisa foi feita com móveis do design brasileiro contemporâneo que possuem alguma referência do Artesanato do nordeste brasileiro e servem à função de sentar: cadeiras, poltronas, um chaise e um banco com encosto.

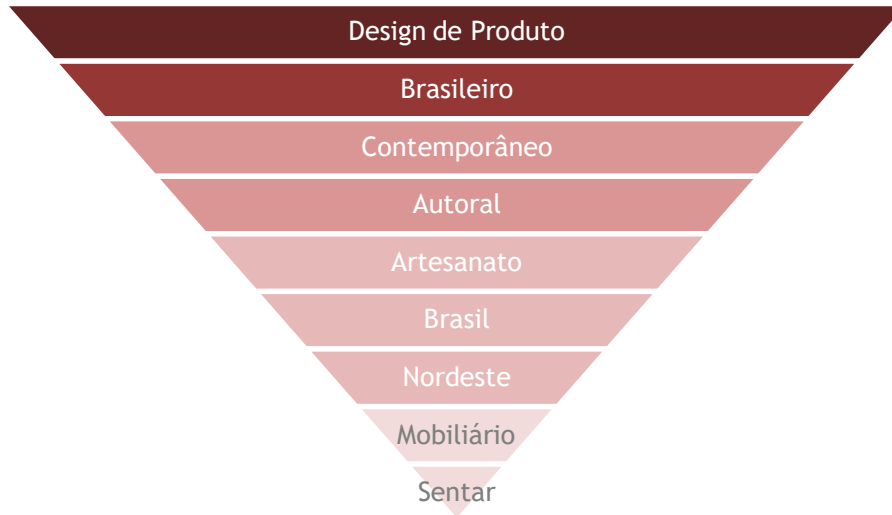


Figura 2 - Delimitação dos produtos que serão analisados e colocados em pesquisa. Elaborado pela autora.

O questionário foi aplicado presencialmente entre 36 pessoas entre 22 e 53 anos residentes em um condomínio de classe média de Campina Grande.

FUNDAMENTAÇÃO  
TEÓRICA





## 2. Fundamentação Teórica

### 2.1 Artesanato

Para identificar e entender o uso de referências artesanais em produtos de design, primeiro é necessário saber o que é de fato artesanato, já que o seu conceito é facilmente equivocado pelo senso comum, em que leigos têm sobre essa atividade e seus artefatos. A primeira ideia que se tem é de que trata-se de uma atividade de produção manual, mas o conceito de artesanato vai além desse fato, existindo questões socioculturais e territoriais que também entram na discussão que forma a sua definição. Segundo a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco, 1997):

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

Essa definição, que foi apresentada no International Symposium on Crafts and International Markets em outubro de 1997 nas Filipinas, é comumente usada como referência em trabalhos sobre artesanato devido credibilidade da UNESCO, que tem entre

os objetivos preservar e promover o artesanato. Por ser uma definição resultado de discussão e projetos em diferentes lugares ao redor do mundo, contempla diversos trabalhos de diferentes realidades (BORGES, 2011). Mesmo assim, no próprio relatório final do simpósio, a comissão d'A Codificação do Produto Artesanal admite que alguns dos elementos da definição podem não corresponder a algumas atividades consideradas artesanais, por exemplo, a matéria-prima de recurso sustentável. Mas que a codificação desses artesanatos é importante para guiar as ações e estudos e que em casos de dúvidas, esses pormenores técnicos devem ser observados juntos com outros critérios para se chegar a uma conclusão. (UNESCO, 1997)

#### 2.1.1 História do Artesanato

Um caminho para compreender melhor a produção artesanal é remontar sua história, que se inicia com os Hominídeos antecedentes e coexistentes ao *Homo Sapiens*, que já se utilizavam de elementos encontrados no entorno para a produção de ferramentas no período Paleolítico, com madeira, ossos, pele de animais e pedras. O desenvolvimento das técnicas, a criação de novas técnicas, a organização e a divisão do trabalho no Neolítico pode ser apontado como o período do primeiro artesão. Foi nesse período que surgiu a produção de cerâmica e que começaram a usar tecidos de lã, linho e algodão no lugar da pele de animais para vestimentas, além da produção de peças com funções decorativas.

Além do desenvolvimento técnico, outro fator que corroborou para o entendimento do período como do “nascimento” dos

artesãos foi o aumento da complexidade da divisão do trabalho, consequência das principais características desse período: sedentarização em locais com água e solo fértil, domínio da agricultura e domesticação de animais. Dessa forma, a população ganhou mais tempo livre e conseguiu produzir além da demanda, levando à criação, respectivamente, de atividades de lazer e do comércio. Este, o comércio, era feito inicialmente entre as comunidades com os produtos que estavam sobrando e depois entre a própria população, que oferecia produtos de ofícios mais singulares, resultantes dessa divisão do trabalho. Sem especificar um período, Fernandes (2017) relaciona o surgimento do artesanato a um cenário semelhante ao Neolítico e à Idade dos Metais: “período histórico em que a necessidade dos meios de subsistência e os hábitos da vida do homem em sociedade passaram a exigir uma maior produção de bens”. Com a divisão das atividades econômicas, os artesãos produziam produtos pensando em suas funcionalidades a partir da demanda e utilizavam da matéria-prima disponível, sendo esta o que determinaria o ofício do artesão. Ou seja, o artesão dominava e desenvolvia as técnicas tendo a matéria-prima como parâmetro, podendo produzir diferentes produtos dependendo das necessidades de seus compradores.

### 2.1.2 As Corporações de Ofício

O desenvolvimento dessas características sociais resultaram na formação e instauração das cidades, fato considerado para Barroso (2016) como o marco para o surgimento do artesão, se consolidando com o surgimento das corporações de Ofícios, que existiram na Europa entre os Séculos XII e XVIII. As corporações de Ofício

foram organizações dos produtores artesãos e comerciantes da época, que se associavam a partir dos produtos fabricados e vendidos, por exemplo, carpinteiros, ferreiros, serralheiros, latoeiros, funileiros, ourives, pedreiros, marceneiros, tecelões, alfaiates, sapateiros e padeiros. Esse tipo de organização já existia entre eles, mas as corporações a oficializaram e, a partir disso, regras e leis foram criadas com o intuito de proteger as técnicas e os valores dos produtos.

Existia um nível hierárquico dentro das corporações: os mestres, que eram os mais experientes e donos das oficinas; os oficiais, que eram os trabalhadores regulares das oficinas; e os aprendizes, quem eram os jovens sem experiência que iam aprender o ofício. Esses artesãos conheciam e dominavam todas as técnicas que envolviam o ofício e as etapas para chegar ao produto final, seguindo parâmetros tradicionais do ofício e normas, não tendo espaço para criatividade, mas mantendo um alto padrão de qualidade com elevada qualidade estética e eficiente funcionalidade. (MORAES, 2006.) Além disso, controlavam o mercado ditando os preços da mão de obra, da matéria-prima e das mercadorias e não permitindo falsificações e que pessoas de fora das corporações produzissem produtos concorrentes.

O trabalho artesanal das Corporações de Ofício foi sendo substituído pela manufatura como principal meio de produção de artefatos no fim da Idade Média. Esse tipo de produção ainda era manual, mas com diferente organização e maior divisão do trabalho durante o processo, onde os trabalhadores eram responsáveis por apenas uma etapa da fabricação, havendo uma separação do

trabalho intelectual do trabalho manual. Como mostra Fernandes (2017), essa separação acontece de forma gradual até o estabelecimento da maquinofatura na I Revolução Industrial, onde os operários chegaram ao nível máximo de alienação em relação aos meios de produção, sendo, neste quesito, dependentes do empregador e dos recursos oferecidos por ele. Esse modelo de produção é o que prevalece até hoje, mas o artesanato resistiu, mesmo que atuando de forma diferente para a sociedade e prevalecendo como uma atividade marginalizada em relação à indústria. (BARROSO, 2016)

Essa breve história do desenvolvimento da humanidade e sua forma de produzir bens tem como foco a Europa Ocidental, mas, mesmo sendo importante para a rotulação do artesanato de forma geral ao redor do mundo, as formas como os artesanatos surgiram e se desenvolveram, e como se comportaram com o desenvolvimento industrial não foram e não são uniformes em todo o globo. Entendendo essa característica, foi escolhido limitar o estudo neste trabalho sobre a realidade do artesanato no Brasil, especificamente no nordeste brasileiro, que por si só já é complexo pela sua variedade. (BORGES, 2011. BURDEK, 2018)

### **2.1.3 Artesanato no Brasil**

O Brasil, por ter uma área muito extensa, habitada nos mais diferentes pontos geográficos, com uma grande diversidade na fauna e flora, e diferentes etnias e culturas participantes na sua formação, apresenta uma grande variedade de elementos que formam e definem um artesanato, ou seja, um grande número de diferentes tipos de artesanato que variam em cultura de origem,

em matérias-primas, em técnicas e em produtos produzidos. E pela sua história, teve um artesanato que seguiu um caminho diferente do europeu, tornando-o mais específico. (GULLAR, 2001)

O artesanato brasileiro é formado pela união do artesanato indígena com o dos imigrantes europeus e africanos. (BARROSO, 2016). Em 1500, quando os portugueses invadiram os territórios indígenas, estes estavam no estágio de produção de bens considerado como uma transição entre o paleolítico e o neolítico. Caçavam, pescavam, coletavam frutas e legumes e possuíam uma agricultura rudimentar, não havia comércio e o que era produzido era para atender o próprio consumo da comunidade. Os artefatos produzidos eram principalmente utensílios domésticos, ferramentas para as atividades já citadas, adornos e instrumentos musicais, destacando-se os trabalhos com cestarias, cerâmica, penas e utilizando a flora no geral, como madeiras, sementes e cascas. (GASPAR, 2013). Enquanto isso, na Europa, as corporações de Ofício estavam já no período de decadência, mesmo assim alguns desses grupos vieram ao Brasil e formaram corporações. Martins (2012), em um estudo para confirmar se existiram corporações no Brasil, identificou inicialmente a vinda de oficiais mecânicos ainda no século XVI:

Os primeiros oficiais mecânicos na colônia portuguesa vieram com as primeiras expedições para auxiliar na montagem do aparato colonial, chegando em maior número a partir de 1549. Os oficiais mecânicos estavam neste primeiro momento vinculados à Companhia de Jesus e os ofícios eram de responsabilidade dos jesuítas. Portanto, os ofícios mecânicos começaram a se organizar na colônia vinculados ao aparato colo-



nial português, visando a atender aos interesses da colonização. (MARTINS, 2012.)

Esses oficiais mecânicos começaram a se organizar e referências apontam a existência dessas corporações já no século XVII nas cidades de Salvador e do Rio de Janeiro e com dados no século seguinte mostrando a importância econômica desses grupos no comércio urbano e suas influências políticas. A organização interna desses grupos seguia o modelo europeu de a oficina ser um ambiente de ensino com a relação Mestre-Artesão-Aprendiz e, além da produção dos artefatos, também tinham as funções protecionistas, onde usavam de suas influências políticas e econômicas para evitar a venda de produtos concorrentes por quem não fosse das corporações, tinham sistemas de crédito organizado e davam assistência aos trabalhadores em casos de acidentes e doenças. Outra característica foi a ligação das corporações com o comércio, já que os artesãos tinham licença para abrir lojas, sendo estas muitas vezes acopladas a uma oficina, principalmente nos ofícios de sapateiros, ourives e alfaiates. Ao longo das décadas do Brasil colônia, mudanças na sua política, por exemplo, como a ida da família real portuguesa para morar no Brasil e os consequentes incentivos fiscais e financeiros que deram mais vantagens ao comércio, outras medidas e o crescimento urbano mudaram a dinâmica econômica, comercial e industrial (dentro das possibilidades do que era industrial na época) dessas cidades, principalmente o Rio de Janeiro. As corporações com seu poder político e suas regras impostas ao comércio não eram mais fortes e nem aceitas nesse cenário, sendo legalmente extintas na Constituição de 1824, mesmo período que as corporações francesas e inglesas também foram proibidas. (MARTINS, 2012).

Um dos eventos que influenciaram esse cenário de desvantagem para as corporações e seu desenvolvimento como produtoras de bens foi o Tratado de Methuen, acordo econômico entre Portugal e Inglaterra, incluindo suas colônias, que durou de 1703 a 1836. O acordo, também conhecido como o Tratado de Panos e Vinhos, inicialmente abria com exclusividade o comércio português aos tecidos e outros produtos manufaturados ingleses e o comércio inglês aos vinhos e ao azeite portugueses. As consequências desse acordo foram o enriquecimento inglês e o fortalecimento da sua manufatura e indústria, que levou à I Revolução Industrial; e o aumento da dívida externa portuguesa, sua dependência financeira em relação à Inglaterra e o enfraquecimento da sua manufatura. Isso porque Portugal não tinha conhecimentos produtivos importantes para o desenvolvimento industrial e começou a produzir apenas vinhos, não se desenvolvendo industrialmente e precisando importar alimentos e produtos manufaturados. Enquanto isso no Brasil, era proibida a produção industrial e dominava as explorações do ouro e da cana-de-açúcar, estendendo a ela essa obrigação de importar produtos manufaturados ingleses, limitando, um já desfavorável cenário, a possibilidade de um desenvolvimento tecnológico e industrial. (MORAES, 2006)

Assim, as corporações de Ofício não se desenvolveram no território brasileiro e o que existiu foram produções esporádicas dentro dos poucos centros urbanos. E por isso que Lina Bo Bardi (1940-1992), arquiteta italiana que estudou, defendeu e promoveu o artesanato brasileiro nos anos 1960, considera que ele não existe, chamando-o de "pré-artesanato". No caso, ela usou a estrutura organizacional do artesanato europeu como parâmetro e "reconhe-

ce o artesanato brasileiro como uma rica atividade artística proveniente da cultura popular das regiões mais carentes e pobres do Brasil, onde ele se manifesta como forma de representação dos ícones do sincretismo religioso, das histórias, das fábulas e das credices populares brasileiras" (MORAES, 2006). Acrescentando que mesmo que esses grupos não sejam oriundos das corporações, possuem características afins que definem essas atividades como artesanais, por exemplo: o domínio de todas as etapas do ofício pelo artesão e a qualidade das peças produzidas. Alguns grupos tem a presença de figuras análogas ao mestre, aos oficiais e ao aprendiz. E é encontrado também as qualidades do artesanato anterior às corporações: alternativa de produção à inexistência ou a falta de acesso ao industrial, utilizando de matérias-primas locais para produzir artefatos utilizados no dia a dia. E duas visões que são formadas a partir desse contexto são importantes para o trabalho: a ideia popular do que é artesanato e a normatização do artesanato brasileiro.

#### **2.1.4 Caracterização do artesanato no Brasil**

Em 64,3% dos municípios brasileiros existe algum tipo de produção artesanal (IBGE *apud* SEBRAE,2016.) e cada artesão, comunidade e artesanato tem sua história de origem e suas peculiaridades. Então, para guiar os estudos e as ações voltados a esse segmento, instituições responsáveis criaram e utilizam normatizações para definir o que é e, também muito importante, o que não é artesanato. O Programa do Artesanato Brasileiro tem a Base Conceitual do Artesanato Brasileiro e o SEBRAE, o Termo de Refe-

rência da Atuação do Sistema SEBRAE no Artesanato. Os dois textos apresentam conceitos, tipologias e segmentos, são datados de 2010 e possuem estruturas semelhantes, inclusive com os tópicos apresentados quase na mesma ordem, e são os fundamentos para a principal definição de artesanato referência para este trabalho. Além desses, também foi utilizado o material de Eduardo Barroso "O Que é Artesanato", que já trabalhou na área de artesanato para o CNPq, a UNESCO e o SEBRAE, sendo um material semelhante aos anteriores, mas complementar pela forma mais didática como os tópicos são apresentados. Os dados a seguir são compilados desses documentos.

Para essas normas, o Artesão é um trabalhador que produz individualmente a partir de um ofício manual que ele tem domínio total das etapas do processo e da técnica aplicada, dos materiais e ferramentas, onde transforma a matéria-prima bruta ou manufaturada em um produto acabado. É um trabalho com dimensão cultural e se houver auxílio de algum equipamento, não pode substituir as mãos como "ferramenta" principal e nem servir como duplicador de peças já existentes. E o Artesanato é a produção resultante do artesão, sendo uma matéria-prima transformada manualmente que resultará em produtos com forma e função, expressando criatividade, habilidade, qualidade e valores artísticos, históricos e culturais. O artesão dará característica própria e criativa ao produto, refletindo a sua personalidade e relação com o contexto sociocultural do qual faz parte. Esse artesanato é categorizado por processo de produção, origem e uso.

A primeira categorização é pela matéria-prima e suas técnicas. Esse material pode ser natural de origem animal, vegetal ou mineral como borracha, ceras, massas, gessos, parafinas, chifres, ossos, dentes, cascos, conchas, escamas de peixes, couros, peles, penas, cascas de ovos, crinas, fibras vegetais, fibras e tecidos naturais de origem animal ou vegetal, madeiras, metais, papéis, pedras, sementes, cascas, raízes, flores e folhas secas e vidro; ou pode ser de origem processada artesanal ou industrial como argila, fios e tecidos sintéticos, materiais recicláveis e outros materiais sintéticos, principalmente polímeros. Neste último caso, o que vem acontecendo é a substituição de materiais naturais por esses sintéticos, mesmo em artesanatos tradicionais, principalmente por causa do valor desses insumos. Um terceiro tipo de artesanato nessa categorização é a de produtos que exigem certificação de uso, como alimentos e bebidas, aromatizantes e cosméticos, e brinquedos. Salientando que alimentos, bebidas aromatizantes e cosméticos só são considerados artesanatos se produzidos com essências da fauna e flora nacional. Dividido entre essas matérias-primas, existem 59 técnicas catalogadas, onde algumas chegam a ter dentro delas até 10 técnicas mais específicas. Em destaque, tem-se o Bordado com 23 técnicas menores. (Figura 1)

A segunda categorização é pela origem. No caso, o artesanato pode ser Indígena, quando produzido de comunidades de etnia indígena e que possui um valor de uso e sociocultural para aquela comunidade, mesmo que ganhe outra utilidade quando colocada em outro contexto social, por exemplo, um produto ritualístico que vira decoração de ambiente; pode ser Tradicional, “representativo de suas tradições e incorporados à vida cotidiana,

sendo parte integrante e indissociável dos seus usos e costumes”, possibilita e favorece a transferência de conhecimentos de técnicas, processos e desenhos originais entre gerações, preservando a memória cultural de uma comunidade (Secretaria da Economia da Cultura, 2017), ou seja, são os artesanatos originais de uma comunidade sem intervenções; pode ser de Referência Cultural, ou seja, geralmente após intervenções de Design, esses produtos artesanais apresentam elementos culturais, principalmente iconográficos, tradicionais do entorno de onde é produzido na intenção de agregar valor e atender uma demanda do mercado; e pode ser Contemporâneo-Conceitual, onde existem inovações e tem o propósito de afirmar um estilo de vida e valores, geralmente esse estilo é mais ligado a movimentos ecológicos e naturalistas.

A terceira forma de tipificar são pelas funcionalidades: o artesanato pode ser um adorno ou acessório pessoal, decorativo de ambientes, educativo, lúdico, litúrgico, profano, utilitário ou *souvenir*.



| MATÉRIA-PRIMA                 | MINERAL              |             | VEGETAL                  |                      | ANIMAL           |                        | MINERAL + VEGETAL + ANIMAL                          |  |
|-------------------------------|----------------------|-------------|--------------------------|----------------------|------------------|------------------------|---|--|
| NATURAL                       | ARGILA               | CERÂMICA    | FIBRAS                   | TAPEÇARIA            | COURO            | SAPATARIA/<br>CALÇADOS |   |  |
|                               |                      | PORCELANA   |                          | CESTARIA             |                  | SELARIA                |   |  |
|                               |                      | MOSAICOS    |                          | MOVELARIA            |                  | MALAS                  |   |  |
|                               | PEDRA                | SANTERIA    | MADEIRA                  | MARCHETARIA          | CHIFRE E<br>OSSO | PRÁTICAS<br>DIVERSAS   |   |  |
|                               |                      | JOALHERIA   |                          | LUTHERIA             |                  | CONCHAS<br>E CORAIS    | ENTALHES E<br>ESCULTURAS                            |  |
|                               |                      | MOVELARIA   |                          | CARPINTARIA<br>NAVAL | LÃ               |                        | TECELAGEM   |  |
|                               |                      | CANTARIA    |                          | MARCENARIA           |                  | PENAS E<br>PLUMAS      | PRÁTICAS<br>DIVERSAS                                |  |
|                               |                      |             | SANTERIA /<br>ESCULTURA  |                      |                  |                        |   |  |
|                               |                      |             | CASCAS E<br>SEMENTES     | PRÁTICAS<br>DIVERSAS |                  |                        |   |  |
|                               | PROCESSADA           | METAIS      | FERRARIA/<br>FERRAMENTAS | FIO                  | TECELAGEM        | COURO                  | CALÇADOS  | CERA                                   |
| UTENSÍLIOS                    |                      |             | RENDAS                   |                      | SELARIA          |                        | COURO<br>SINTÉTICO                                  | CALÇADOS                               |
| JOALHERIA                     |                      |             | BORDADOS                 |                      | MALAS            |                        |   | CONFECÇÃO<br>DE BOLSAS E<br>ACESSÓRIOS |
| SERRALHERIA                   |                      |             | TECIDO                   | COSTURA              | FIO DE<br>SEDA   | TECELAGEM              | MASSA   | MODELAGEM                              |
| VIDRO                         |                      | BORDADOS    |                          | BORDADO              |                  | LÃ                     |   | TECELAGEM                              |
|                               |                      | VITRAIS     | BORRACHA                 | PRÁTICAS<br>DIVERSAS |                  |                        | PARAFINA  | MODELAGEM                              |
| MOSAICOS                      |                      |             |                          |                      |                  |                        |   |  |
| EMBALAGENS                    |                      |             |                          |                      |                  |                        |   |  |
| GESO                          |                      | MODELAGEM   |                          |                      |                  |                        |   |  |
| PARAFINA                      |                      | MODELAGEM   |                          |                      |                  |                        |   |  |
| RECICLÁVEL/<br>REAPROVEITÁVEL | METAIS               | FERRAMENTAS | MADEIRA                  | MARCHETARIA          | COURO            | PRÁTICAS<br>DIVERSAS   | COURO<br>SINTÉTICO                                  | CALÇADOS                               |
|                               |                      | UTENSÍLIOS  |                          | MARCENARIA           |                  | LÃ                     |   | TECELAGEM                              |
|                               |                      | JOALHERIA   |                          | ESCULTURA            | TAPEÇARIA        |                        | COSTURA /<br>CONFECÇÃO<br>DE BOLSAS E<br>ACESSÓRIOS |  |
|                               |                      | SERRALHERIA | PAPEL                    | PRÁTICAS<br>DIVERSAS | BORDADOS         |                        |   |  |
|                               | VIDRO                | VITRAIS     |                          | TECIDO               |                  | COSTURA                |   |  |
|                               |                      | MOSAICOS    | BORDADOS                 |                      | FUXICO           |                        |   |  |
| EMBALAGENS                    |                      |             |                          |                      |                  |                        |   |  |
| PLÁSTICO                      | PRÁTICAS<br>DIVERSAS |             |                          |                      |                  |                        |   |  |

Quadro 1 - Classificação do Artesanato em função da matéria prima utilizada. Fonte: SEBRAE.

Essas normatizações também apontam o que não é artesanato, como qualquer produção industrial ou semi-industrial, processos com divisão do trabalho ou que não tem transformação da matéria-prima, sem desenho próprio, sem qualidade na produção e acabamento e sem domínio do trabalhador, mesmo que envolva algum trabalho manual. E dentre essas atividades, destacam-se as Habilidades Manuais, os Produtos Típicos e a Artes Populares por serem facilmente confundidas com Artesanato. Na primeira, a matéria-prima não sofre transformação e geralmente o indivíduo utiliza moldes pré-definidos e matéria-prima industrializada, técnicas que podem ser aprendidas em cursos rápidos ou revistas, resultando em um produto sem identidade cultural. Os Produtos Típicos aparentam artesanais por ter alguma identidade cultural e utilizar de matéria-prima regional, mas são semi-industriais. A Arte Popular é a que se assemelha mais ao artesanato, onde a diferença está com o compromisso com o padrão e a originalidade: o artesão precisa ter, seguindo um protótipo e ações repetitivas para chegar a um produto, já o artista está livre para seguir sua criatividade e chegar a um resultado único, mas que expresse o modo de ser e viver de um lugar.

### **2.1.5 Percepção do artesanato no Brasil**

Além do equívoco que os leigos fazem entre Produtos Típicos, Manualidades e Artesanato, existe mais um conceito popular confuso: a relação que a população brasileira faz do artesanato a um produto de baixa qualidade. Borges (2011) mostra que essa conotação negativa dada à baixa qualidade de um artefato como uma característica inerente ao produto artesanal só é encontrado

em dicionários da língua portuguesa no Brasil onde as definições colocam artesanato como um produto rústico, grosseiro e sem sofisticação. Essas são sequelas de uma “sociedade que desvaloriza o que vem das camadas subalternas e reconhece previamente a produção da elite” e de uma história do design e da indústria que por um período negou essa forma original de produção de bens. A ideia passada era a de uma linha evolutiva, onde no início ficava o tradicional, popular, artesanal, pobre atrasado e subdesenvolvido, e o final era moderno, com máquinas e tecnológico. Mas sem conexão entre os dois, para chegar na etapa dita evoluída seria necessário deixar para trás as etapas iniciais. E nessa propaganda e indução ao moderno, o próprio governo brasileiro criou uma falsa ideia sobre o artesanato, desvalorizando-o. (BORGES, 2011.)

Anterior aos anos 1950, esse discurso já era encontrada em alguns projetos, mas o momento seminal foi durante o governo de Juscelino Kubitschek, que investiu na industrialização do Brasil visando seu crescimento e, para atender essa provável demanda, em 1963, é inaugurada a Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI) no Rio de Janeiro, com programa de ensino baseado no da Escola Superior de Design da Ulm (Hochschule für Gestaltung Ulm), com uma metodologia objetiva e racionalista, referência do “bom design” onde a “forma segue a função”, não sendo necessário atentar para as culturas locais, ou seja, excluindo o artesanato. Já no início da ditadura militar, essa exclusão fica declarada quando Lina Bo Bardi e seus projetos de divulgação do artesanato brasileiro sofrem censura: ela foi obrigada a pedir demissão da direção do Museu de Arte Popular da Bahia e teve uma exposição que seria feita na Galeria de Arte Moderna de Roma cancelada e proibida pelo

governo com a justificativa de que passaria uma imagem indesejável do Brasil.

Essa industrialização forçada trouxe consequências positivas e negativas para o Brasil, mas os pontos encontrados por Moraes (2006) foram cruciais para o não desenvolvimento da indústria e do design brasileiro. Começando pelas políticas das multinacionais instaladas no Brasil, que cresciam em ritmo intenso e levavam a sua tecnologia produtiva, elas usufruíam e pagavam preços baixíssimos pela mão de obra e pelos recursos naturais locais, mas cobravam altos valores pelos produtos e não proporcionavam ao continente uma contrapartida que lhe possibilitasse um desenvolvimento tecnológico e industrial de forma sustentável. Além disso, essas empresas faziam cópias diretas dos produtos estrangeiros e qualquer modificação era apenas com o objetivo de barateá-los, a partir da decisão de engenheiros, mexendo negativamente na qualidade dos produtos. A população escolhia os produtos com preços mais baixos e os micro e médio empresários não entendiam o design como uma ferramenta estratégica que diferenciaria os seus produtos e aumentaria o potencial competitivo da empresa. (MORAES, 2006)

As consequências foram a falta de mercado para os designers recém-formados e a perda de significância cultural do artesanato a medida que sofria com a concorrência dos produtos industrializados chineses. (BORGES, 2011) Isso fez com que o design desenvolva-se mais no âmbito acadêmico e que boas soluções de projeto criadas dentro das universidades não fossem colocadas em prática.

O mesmo aconteceu em outros países da América Latina, como Chile e Argentina. Mas, fugindo da história do desenvolvimento industrial que tem Inglaterra e França como centro representando todo o Mundo, existem exemplos de design erudito e industrial que se desenvolveram a partir da tradição artesanal, e são lugares referências de design de qualidade: Itália, países escandinavos e, mesmo o Japão, existindo essa ligação com o artesanato mesmo nas criações da indústria eletrônica. (BORGES, 2011. BURDEK, 2018. MORAES, 2006.) Por isso, acredita-se que o design brasileiro poderia ter tomado um caminho melhor e mais vantajoso para o Brasil se tivesse dado a oportunidade de desenvolvimento ao artesanato e sua tradição tivesse sido seguida pela indústria. Aloísio Magalhães (1927-1982), designer gráfico, um dos fundadores da ESDI e que defendeu o artesanato brasileiro durante a ditadura militar, afirmava que era necessário utilizar o artesanal para se desenvolver industrialmente, já que o Brasil teve que absorver tecnologia cuja evolução não participou, enquanto os países centrais obedeceram a um processo natural e normal de evolução e trajetória. (BORGES, 2011.)

O levantamento cultural do pré-artesanato brasileiro poderia ter sido feito antes de o país enveredar-se pelo caminho do capitalismo dependente, quando uma revolução democrático-burguesa ainda era possível, nesse caso, as opções culturais do campo do desenho industrial poderiam ter sido outras, mais aderentes às necessidades reais do país. (Lina Bo Bardi apud Borges,)

E Moraes (2006) completa que acontecem algumas tentativas nesse sentido, mas o modelo racional funcionalista sempre a-

caba se mostrando dominante como modelo único e de base para a instituição do design em todo o país. E esse rumo levou a dificuldade da inserção dos ícones da cultura local brasileira em sua cultura material e em seus artefatos industrial (MORAES, 2006.)

Esses problemas foram identificados por Dijon de Moraes nos anos 1960, 70 e 80, mas a política das empresas e a mentalidade dos empresários permanecem até hoje com algumas modestas diferenças, por exemplo, como não modificarem mais os projetos vindos dos países centrais para oferecer um produto mais barato. O que provavelmente influenciou na qualidade estrutural dos produtos, mas permanecendo todas as outras problemáticas. mesmo depois da abertura para um pensamento mais multicultural e uma maior liberdade no processo projetual em um ambiente pós-moderno e globalizado.

Foi no fim dos anos 1980 que chegou ao Brasil os ideais da cultura pós-moderna, encontrando um ambiente relativamente propício para a sua difusão. Primeiro, que era o fim da ditadura militar e o retorno dos direitos políticos e da liberdade, onde o país entrou em uma nova fase de florescimento cultural. Segundo, que a própria base da cultura brasileira é multicultural e resulta em uma diversidade estética, icônica e simbólica, características que se aproximam dos ideais pós-modernos, que associa tipicamente o local e o global. Por si só isso não mudou e nem mudaria o cenário, mas os designers utilizaram dessas teorias como forma de consolação e protesto contra a situação do design naquele momento em relação à indústria e aos modelos impostos, que não e-

ram condizentes à realidade local. (MORAES, 2006. BORGES, 2011.)

As produções iniciais de design nesse período não tiveram uma quantidade significativa, mas semeou um novo processo para o reconhecimento de uma estética brasileira multicultural e mestiça, que despontou na segunda metade dos anos 1990. (MORAES, 2006.) E nesse caminho, o design brasileiro começou a se afastar da predominância da linearidade dos conceitos racional-funcionalistas, levando em consideração significados e decodificando valores culturais locais em seus produtos, assumindo sua identidade expressiva e espontânea, renovando-se em conceito e estética, e foi ganhando força nas décadas seguintes com o avanço da globalização, que traz para a cultura do design elementos, códigos e conceitos de sentidos múltiplos, plurais, híbridos e sincréticos, mas que ao mesmo tempo tende a prezar o lado sólido da cultura local, valorizando os artesanatos regionais. (MORAES, 2006.) E refletindo em uma nova atitude do design e de outras áreas para com o artesanato. Salientando que, no Design de Produto, essas características foram mais presentes no trabalho autoral e de autoprodução (FERNANDES, 2016).

### **2.1.6 O artesanato no contexto atual brasileiro**

Especificamente ligados aos artesanatos, no início, eram apenas alguns indivíduos por conta própria que iam aos locais mais periféricos em busca do artesanato e de medidas para conhecer e fortalecer as técnicas produtivas que haviam sido passadas através de gerações e da incorporação de novos elementos, mas depois, já nos anos 1990, instituições começaram a participar e a criar ações



com intenção de revitalizar o artesanato e o empreendedorismo dos artesãos e comunidades produtoras. As intenções eram mais sociais, com o plano de também propiciar melhores condições de vida às pessoas das comunidades produtoras (BORGES, 2011), principalmente para mulheres desempregadas, sem qualificação formal e que vivem em locais marginalizados (SEBRAE, 2013). No mesmo caminho filantrópico, o artesanato também foi utilizado e promovido pela sua sustentabilidade, já que a prática está ligada ao aproveitamento de materiais locais e à reciclagem, além da proximidade do artesão com a matéria-prima, havendo um baixo dispêndio energético o transporte dos insumos e da mercadoria. (BORGES, 2011) Adélia identificou que os caminhos seguidos entre esses agentes e os artesãos com a intenção de desenvolver, divulgar e preservar o artesanato podiam ser divididos entre: melhoria das condições técnicas, potencialidades dos materiais locais, identidade e diversidade nos produtos, construção das marcas, utilizar os artesãos como fornecedores e essas ações combinadas. (BORGES, 2011)

Mas independente da intervenção e do interesse das outras áreas, o artesanato por si só, neste cenário pós-moderno e globalizado, está em voga e é valorizado, sendo uma possível ferramenta que essas outras áreas de produção de bens possam usar para enriquecer, marcar e evidenciar os seus produtos. “A relevância do artesanato se dá na medida em que se apresenta como contrapartida à massificação e uniformização de produtos globalizados, promovendo o resgate cultural e o fortalecimento da identidade regional.” (Termo de Referência do Sebrae) Se expandindo na cidade contemporânea por “aportar ao usuário valores que vêm

sendo mais reconhecidos recentemente, como calor humano, singularidade e pertencimento” sendo um contraponto aos objetos massificados, impessoais e desterritorializados. Com o artesanato, vem uma experiência real, única, bela e imperfeita. (BORGES, 2011)

Isso acontece principalmente porque o artesanato é o ápice de um artefato com identidade, sendo “um dos meios mais importantes de representação da identidade de um povo. Através dele, não só o material e as técnicas, mas também os valores coletivos são fortemente representados.” (BORGES, 2006). “Falar de identidade é falar de um conjunto de características próprias.” (FREITAS, 2017) Mas do ponto de vista sociológico, a identidade é construída e sempre ocorre em um contexto marcado por relações de poder, e isso inclui expressões de identidade coletiva que desafiam a globalização e o cosmopolitismo. (CASTELLS, 2010)

A construção de identidades vale-se da matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso. Porém, todos esses materiais são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades, que organizam seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social, bem como em sua visão tempo/espço. (CASTELLS, 2010)

E Gui Bonsiepe (2011), usando como referência a ideia de identidade na sociedade líquida defendida pelo sociólogo Zygmunt Bauman (1925-2017), diz que Identidade e Globalização ocupam

uma posição central no discurso atual do design e, apesar de existir uma identidade de design, a identidade não é algo fixo e não depende tanto do que cada um é ou tem, mas do que vive no imaginário das outras pessoas, é uma questão de construção e de poder com fatores políticos controversos. (BONSIEPE, 2011) E em meio às críticas em relação aos conceitos de identidade e às suas práxis, principalmente na relação entre Design e Artesanato, ele apresenta cinco modos de identificar a materialização da identidade no design.

1- Em forma de um grupo de características formais ou cromáticas (stilemi);

2- Na estrutura da taxonomia dos produtos, os tipos de produtos característicos para uma cultura, por exemplo, uma cuia de cabaça que foi criada na cultura guarani;

3- No uso de materiais locais e métodos de fabricação correspondentes;

4- Na aplicação de um método projetual específico (empatia por uma tradição e uso desses atributos arraigados em determinada região).

5- Na Temática (necessidade) específica de um contexto.

A partir do que já foi dito sobre Artesanato, esses modos são encontrados nos seus artefatos e são essas as características “apropriadas” pelos produtos do Design Contemporâneo que o utilizam como referência e são trabalhados pelos designers dependendo de suas intenções.

Além disso, as normatizações e a sua história definiram o Artesanato, permitindo o seu total entendimento e participação dentro do contexto brasileiro e na história do Design. Dando respostas e permitindo uma reflexão em busca de soluções a um incomodo sentido pelos discentes e profissionais do design de produto.

## 2.2 Análise Visual

“É a percepção sistêmica que caracteriza e estimula a atuação do Design na contemporaneidade”, antes o foco do projeto era o produto físico, hoje atende questões mais complexas e que vão além do tangível: identidade, sustentabilidade, comunicação, serviços. (KRUCKEN, 2009.) Isto ocorre, pois todo artefato material possui uma dimensão imaterial de informação que pode ser atribuída por meio de sua aparência. (CARDOSO, 2013.) Então, as funções prática, estética e simbólica unem-se no decorrer do projeto para criar a identidade do produto. Sendo esta uma das principais características do Design Contemporâneo, presente principalmente em projetos autorais e produzidos em séries limitadas, já que “a dimensão simbólica é mais comumente privilegiada” e carregam valores que reportam ao repertório do observador/ usuário. (FERNANDES, 2016). Esses conceitos precisam ser comunicados pelas partes tangíveis do produto, em que cada elemento gráfico poderá unir-se em prol da transmissão da mensagem pretendida. (CLEMENTINO, 2017)

## 2.2.1 Análise Visual

É mediante a linguagem visual que se estabelece o diálogo entre o produto e o consumidor, expondo qualidades que tenham potencial de elaborar sentimentos e provocar uma reação que pode se exteriorizar em forma de aceitação, rejeição ou neutralidade perante o produto, mudando as suas escolhas. Para isto são utilizadas formas, cores, símbolos e signos que complementam o desenvolvimento estrutural e são planejadas em um arranjo configuracional para atender as demandas do produto e torná-lo artefato semiótico, carregado de informação e portador de mensagens cheias de significados (GONÇALVES et al, 2008. LOBACH, 2001. NEGRÃO E CAMARGO, 2006).

É o designer quem orienta a relação entre os elementos visuais na interface do produto, realizando um trabalho cognitivo e organizativo que tornarão concretos na dimensão da informação os conceitos até então abstratos, sendo expostos como mensagens visuais para o consumidor. E para que esse processo de comunicação aconteça de forma eficiente, é necessário a concordância entre o que se intenciona comunicar e o que de fato o consumidor irá entender. (LICHESKI, 20014) Sendo essa uma das principais questões a serem resolvidas pelo designer: saber quais princípios são mais adequados para organizar os elementos configuracionais e, assim, conseguir provocar os efeitos desejados nos diversos usuários. (LOBACH, 2001.)

Essa manipulação da visualidade do artefato é feita a partir do arranjo entre forma, material, textura, acabamento, cor, tipografia, iconografia e outros elementos que irão configurar o produ-

to. E “o uso consciente desses elementos contribui para a construção de mensagens mais efetivas frente ao público” (CLEMENTINO, 2017), já que “o processo de comunicação só se efetiva quando o receptor constrói o significado da mensagem que apreende”, sendo ele parte importante do processo de construção da mensagem. (LICHESKI, 2014)

“Karana (2009)<sup>1</sup> investigou em sua tese *Meanings of materials*, a percepção dos indivíduos acerca dos materiais, explorando o teor intangível do seu domínio. Para ele a concordância entre os participantes da experiência indica que as propriedades sensoriais percebidas podem ser utilizadas para o desenvolvimento dos artefatos. O autor explorou as descrições/verbalizações dadas por grupos de usuários e designers para elencar as qualidades percebidas em cada material, afirmando que eles podem expressar significados valiosos para aplicação projetual.” (CLEMENTINO, 2017)

Conhecer o repertório dos usuários pode servir de estratégia para a concepção de produtos e contribuir para o desenvolvimento de diretrizes para a criação de mensagens mais claras acerca da orientação do artefato projetado.

Para analisar os objetos enquanto fenômenos visuais, é possível adotar as teorias trazidas pela Gestalt, escola alemã de psicologia experimental se ocupou em estudar forma e a percepção visual. Admite-se, porém, que parte dos estudos realizados

---

<sup>1</sup>KARANA, Elvin. *Meanings of Materials*. 2009. 272 f. Dissertação (Master of Industrial Design) - Middle East Technical University, Ankara, Turkey, 2009.

pela escola caiu em desuso, mas entende-se que a compreensão dos elementos e técnicas visuais embasadas na teoria ainda sejam passíveis de nortear análises pertinentes a área do design (DONDIS, 2007. GOMES FILHO, 2009.) Base de uma das principais referências para a análise visual feita dos produtos de Design com referências artesanais utilizados na investigação deste trabalho, o livro *Sintaxe da Linguagem Visual* de Donis A. Dondis (2007).

Para Dondis (2007) os elementos básicos, fonte compositiva de todo tipo de material e mensagens visuais, são o ponto, a linha, a forma, a direção, o tom, a cor, a textura, a escala, a dimensão e o movimento. E são esses os elementos escolhidos e manipulados a partir de técnicas visuais que os associam de acordo com os objetivos de quem está criando para se chegar a uma mensagem e os meios de fazê-la compreendida. “São muitas as técnicas que podem ser aplicadas na busca de soluções visuais”, mas para este trabalho serão utilizadas pares contrastantes considerados pela autora os mais utilizados e fáceis de usar. Desses pares, dois polos são considerados os mais dinâmicos e cabeças de chave da lista: o Contraste e a Harmonia.



Técnicas visuais (DONDIS, 2007).

|                 |   |                |   |
|-----------------|---|----------------|---|
| Equilíbrio      | Estratégia de design em que existe um centro de suspensão a meio caminho entre dois pesos.                                    | Instabilidade  | Ausência de equilíbrio e uma formulação visual extremamente inquietante e provocadora.  |
| Simetria        | Equilíbrio axial.   | Assimetria     | Equilíbrio complicado.  |
| Regularidade    | Uniformidade dos elementos, e o desenvolvimento de uma ordem baseada em algum princípio ou método constante e invariável.     | Irregularidade | Oposto à regularidade, enfatiza inesperado e insólito.  |
| Simplicidade    | Livre de complicações ou elaborações secundárias.   | Complexidade   | Inúmeras unidades e forças elementares, resultando em um difícil processo de organização do significado.  |
| Unidade         | A junção de muitas unidades deve harmonizar-se de modo tão completo que passe a ser vista e considerada como uma única coisa. | Fragmentação   | Decomposição dos elementos e unidades em partes separadas, que se relacionam entre si, mas conservam seu caráter individual.  |
| Economia        | Unidades mínimas de meios de comunicação visual.  | Profusão       | Carregada em direção a acréscimos discursivos infinitamente detalhados a um design básico, os quais, em termos ideias, atenuam e embelezam através da ornamentação. |
| Minimização     | Busca obter do observador a máxima resposta a partir de elementos mínimos.  | Exagero        | Profuso e extravagante.   |
| Previsibilidade | Ordem ou plano extremamente convencional.   | Espontaneidade | Falta aparente de planejamento.   |
| Atividade       | Reflete o movimento por meio da representação ou da sugestão.   | Estase         | Repouso e tranquilidade.  |
| Sutileza        | Delicadeza e requinte.  | Ousadia        | Audácia para obter a máxima visibilidade.   |
| Neutralidade    | Menos provocadora.  | Ênfase         | Realce em apenas uma coisa contra um fundo em que predomina uniformidade.   |
| Transparência   | Detalhes visuais através dos quais se podem ver, deixando à mostra o que ficou no plano atrás.                                | Opacidade      | Bloqueio total dos elementos que ficam atrás.   |
| Estabilidade    | Uniformidade e coerente.  | Variação       | Diversidade e sortimento.   |

|                 |   |               |   |
|-----------------|---|---------------|---|
| Exatidão        | Técnica natural da câmera.                        | Distorção     | Adulteração do realismo.  |
| Planura         | Ausência de perspectiva.                          | Profundidade  | Presença de aparente perspectiva.   |
| Singularidade   | Transmissão de uma ênfase específica.             | Justaposição  | Interação de estímulos visuais, colocando duas sugestões lado a lado e ativando a comparação das relações que se estabelece entre elas. |
| Sequencialidade | Ordem lógica.                                     | Acaso         | Casual.   |
| Agudeza         | Clareza do estado físico e à clareza da expressão | Difusão       | Suave, busca trazer sentimento e calor.   |
| Repetição       | Conexões visuais ininterruptas.                   | Episodicidade | Desconexão ou conexões muito frágeis.   |

Quadro 2- Técnicas Visuais por Dondis, 2007. Fonte: CLEMENTINO (2017)

Utilizar as técnicas corretas aproxima o resultado da intenção do designer. E em conjunto, esses meios visuais oferecem outro nível de forma e conteúdo que abrange a manifestação pessoal do criador individual e, além disso, a filosofia visual comum e o caráter de um grupo, uma cultura ou período histórico, o que leva à Categoria. “A categoria<sup>2</sup> é a síntese visual de elementos, técnicas, sintaxe, inspiração, expressão e finalidade básica. Uma categoria ou classe de expressão visual modelada pela plenitude de um ambiente cultural.” (DONDIS, 2007) Cada categoria remeterá a um conjunto de características visuais que abarcam a obra de muitos artistas e projetistas, além de um período e um lugar. “Os requintes e as variantes técnicas podem servir para identificar a individualidade estilística de um criador específico, mas uma análise a partir de um ponto de vista mais amplo irá efetivamente definir o

<sup>2</sup>Em DONDIS (2007), o termo usado é Estilo, mas como o texto original é de 1973, a definição de Estilo atualmente é mais abrangente e utilizada em outras situações, podendo confundir o leitor. Para o entendimento do presente trabalho, a palavra Categoria é mais adequada.

estilo de toda uma escola ou de todo um período que abrange sua obra.” (DONDIS, 2007)

Com esta perspectiva, o produto pode ser analisado ou projetado enquanto fenômeno visual, em que cada elemento e técnica poderão ser manipulados conscientemente e unidos resultarão em uma mensagem com orientações do produto, já prevendo a percepção do consumidor ao observar as composições e os seus julgamentos quanto às características dos artefatos. (CLEMENTINO, 2017)

Produtos artesanais brasileiros são entendidos aqui como parte de uma Categoria, ou seja, apesar da grande variedade cultural e estrutural da classe, provavelmente existem técnicas visuais comuns aos diferentes artefatos que a formam. Supondo que essas técnicas estão presentes nos produtos de Design que materializam sua identidade ao apropriarem-se desses artesanatos, esses serão utilizados para a compreensão desses atributos e suas variações com o auxílio da Gestalt em dois momentos: o primeiro de análise visual para identificar as técnicas visuais e como essas co-

municam os atributos artesanais; e o segundo, com o contato direto com a percepção que a população tem desses produtos, sabendo como essas técnicas são processadas e entendidas, levando em consideração a análise anterior e o contexto sociocultural dos entrevistados, tentando entender, por exemplo, a visão que tem sobre Artesanato e como essa influencia na percepção do produto. Chegando ao resultado: diretrizes visuais que podem ser utilizadas para a construção de mensagens que favoreçam a percepção da referência artesanal nos produtos de Design que almejam essa identidade.

MÉTODOS  
E  
MATERIAIS





### 3. Métodos e Materiais

Para obter as informações necessárias para os objetivos foram feitos:

- 1- Uma seleção de móveis do Design contemporâneo brasileiro;
- 2- Uma Análise Visual dos móveis selecionados;
- 3- Um questionário para ser aplicado entre um grupo de pessoas.

#### 3.1 Seleção dos produtos

Os produtos foram selecionados com base na dissertação de Nakamura (2017) “Estudo das características híbridas no móvel brasileiro produzido entre 2001 e 2015. 2017”. Para sua pesquisa, ela fez um levantamento dos maiores nome do Design nacional e seus produtos que possuíssem algum tipo de hibridismo. Entre eles, a presença de referências artesanais nos produtos projetados. O seu recorte já limitou a produtos mobiliários e contemporâneos, assim como todos os exemplos encontrados que poderiam ser utilizados neste trabalho eram de design autoral. O interesse nesse recorte é comum a pesquisas como esta e a de Nakamura (2017) porque o hibridismo virou uma estratégia neste cenário cada vez mais complexo e plural da contemporaneidade de comunicar identidade e tentar criar produtos com identidade brasileira. (NAKAMURA, 2017. FERNANDES, 2016) Logo, o artesanato brasileiro aparece com fre-

quência nos projetos e produtos, como uma das referências da cultura popular brasileira.

Dos designers e produtos selecionados por ela, foram filtrados os que tinham algum trabalho híbrido com o artesanato. Em seguida, foram pesquisados outros produtos e projetos que não tenham sido apresentados na dissertação, já que ela não repetiu trabalhos de mesmo designer que fossem da mesma categoria.

De todos os produtos escolhidos, foram selecionados só os que possuíam alguma referência que se enquadrasse nas normatizações apresentadas na Base Conceitual do Artesanato Brasileiro (2010). Limitando mais, esses artesanatos precisavam ser de origem ou comuns à região Nordeste do Brasil, com essa informação explícita na divulgação do produto.

Dessa forma, se chegou a 18 produtos de 5 designers brasileiros. Desses 18, 15 eram móveis com a principal função de sentar e 3 eram mesas. Para manter a pesquisa mais equilibrada, essas três mesas foram excluídas. Em compensação, duas coleções, cada uma com três móveis escolhidos, foram selecionadas, assim, pôde ser testado o quanto algumas variações, como cor e forma, podem influenciar na percepção.

Mesmo com mais de um móvel de autoria de um mesmo designer, foram mantidas os produtos que possuíam estéticas diferentes, havendo a possibilidade de diferentes respostas e percepções do público.

Os produtos foram:

- 1- Cadeira Paraíba dos Irmãos Campana;
- 2- Três móveis da coleção Cangaço dos Irmãos Campana;
- 3- Três móveis da coleção Renda de Bianca Brbatto;
- 4- Cadeira Caipira de Lucas Neves;
- 5- Poltrona Bodocongó de Sergio Matos;

- 6- Poltrona Arreio de Sergio Matos;
- 7- Poltrona Balaio de Sergio Matos;
- 8- Cadeira Cariri;
- 9- Poltrona Caçuá de Sergio Matos;
- 10- Poltrona Acaú de Sergio Matos;
- 11- Chaise Boreborema de Sergio Matos.



Quadro 3 - Produtos selecionados para o questionário. Elaborado pela autora.

## 3.2 Análise dos produtos

Após dividir produtos e seus respectivos artesanatos, a primeira fase da pesquisa foi fazer uma análise desses produtos, identificando as técnicas visuais utilizadas pelos designers e como o artesanato de referência foi representado.

Assim, chegando a informação:

- 1- Técnicas Visuais do Produto
- 2- Técnicas Visuais do Artesanato
- 3- Como o artesanato está representado no produto

O objetivo é identificar quais técnicas visuais podem ser características do Artesanato Brasileiro e já prever como vai ser a percepção dos entrevistados.

## 3.3 Questionário

### 3.3.1 Público, Local e Materiais

- Público e Local: 36 Residentes do Residencial Dallas Park em Campina Grande na idade entre 22 e 59 anos.
- O questionário foi aplicado presencialmente, usando um:
  - Tablet Ipad da Apple para apresentar as imagens dos produtos;
  - Imagens em alta resolução, que pudessem ser aumentados sem perder a qualidade da visibilidade;

- Um Iphone 6 para gravar o áudio da entrevista;

- Um caderno e lápis para anotar as respostas e reações dos entrevistados.

A escolha do local foi pela facilidade de acesso às pessoas que pudessem responder o questionário presencialmente e por fazer parte de um grupo que poderia representar a população da cidade no geral. Classe média, residentes em Campina Grande que são independentes (moram só) e uma diversidade de gêneros, estilos e idades.

Se tivesse sido aplicado online, o questionário teria tido um número superior de respostas e, provavelmente, números mais expressivos nas porcentagens, mas neste caso era mais importante ter a possibilidade de guiar o questionário de acordo com o entrevistado (sem influenciar e manipular dados) e analisar o discurso e suas reações, compreendendo a razão das escolhas das respostas.

### 3.3.2 Questionário

#### 3.3.2.1 Primeira Etapa do Questionário

O Objetivo dessa primeira etapa é saber o que o entrevistado



tado pensa o que é Artesanato.

- 1- Primeiro foi pedido para o entrevistado pensar em um artefato de artesanato, o primeiro que surgisse na mente.

- 2- Em seguida, foi perguntando qual foi o objeto imaginado pelo entrevistado. Assim, sem nenhuma outra influência, foi possível ter um a ideia do que o entrevistado imagina quando se trata de Artesanato.
- 3- Para confirmar, foi pedido para explicar o motivo de achar que o artefato imaginado era um artesanato.

As primeiras respostas foram divididas em grupos: Artesanato, Manualidades e Outros.

### 3.3.2.2 Segunda Etapa do Questionário: valores dos artesanatos

Em seguida, foram apresentados três modelos de puff: um totalmente artesanal, um totalmente industrial e um híbrido. A escolha desse tipo de móvel foi feita a partir do puff Corda do designer contemporâneo brasileiro Marcelo Rosenbaum, feito com corda e baseado na cestaria indígena da região Norte do Brasil. Seu produto ficou fora da seleção de produtos principais da pesquisa porque não atendia o requisito de ter o artesanato do Nordeste como referência.



Estruturalmente diferentes dos produtos selecionados, os puff's foram escolhidos pela similaridade no uso da Unidade e simplicidade estrutural, onde o foco ficaria com a superfície que indicava os processos de fabricação e as referências artesanais, onde cada um representa um móvel artesanal, um móvel industrial e um móvel híbrido. Os modelos escolhidos podem ser encontrados e comprados em sites da internet. Foram:



Figura 3 - Puffs escolhidos para a segunda etapa do questionário. Fonte: Autora.

- 1- Puff Fibra Natural Max, valor aproximado de R\$1.000,00.
- 2- Puff Mauá, valor aproximado de R\$400,00.
- 3- Puff Corda por Rosenbaum, valor aproximado de R\$2.100,00.

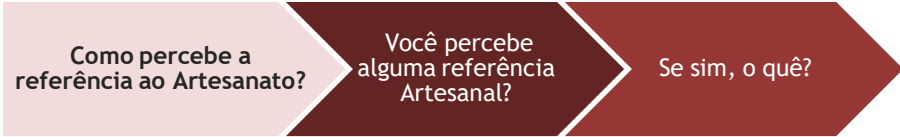
E foi perguntado aos entrevistados qual deles eles achavam que seria o mais caro em uma loja. Depois, qual seria o mais barato. Por último, qual dos três seria escolhido para ter em casa.

Assim, foi avaliado o valor monetário e não monetário que os entrevistados dão ao artesanato, sendo um dado que pôde apontar possíveis preconceitos e visões negativas a respeito de artefatos produzidos artesanalmente.

### 3.3.2.3 Terceira Etapa do Questionário: Percepção Visual do Artesanato

Na última fase do questionário, foram apresentados os 15 produtos selecionados aos entrevistados. Eles foram divididos em dois grupos para a entrevista não ficar tão longa e influenciar em suas respostas.





Como percebe a referência ao Artesanato?

Você percebe alguma referência Artesanal?

Se sim, o quê?

Para cada produto apresentado, foi perguntado se o entrevistado percebia alguma relação com o artesanato. Se afirmativo, era perguntando o que fez com que essa relação fosse percebida. Além dessas questões, foram avaliados a facilidade e o tempo com que o entrevistado passava para afirmar se percebia ou não a referência artesanal, já que alguns ficavam procurando qual era a relação do produto com o Artesanato.

Por fim, foi feito um compilado dessas informações para responder as questões dos objetivos.

ANÁLISES  
E  
RESULTADOS



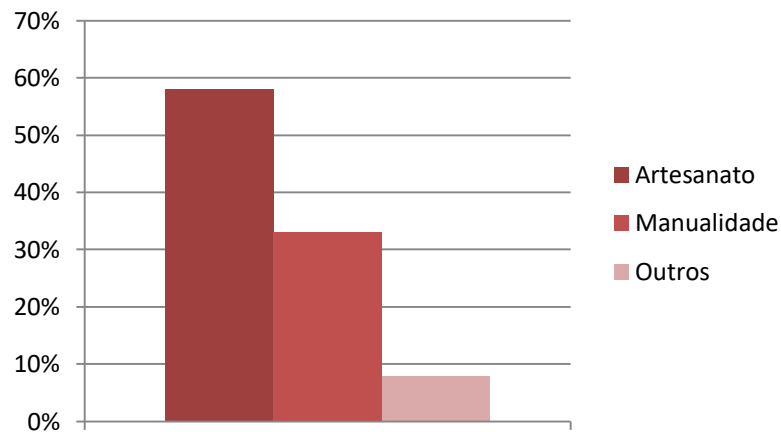
## 4. Análise e Resultados

### 4.1 Resultados e Discussão da Primeira Seção do Questionário: Conceito de Artesanato do Público

Esta seção foi o primeiro contato do entrevistado com o tema e o questionário, com a intenção de conhecer sua visão sobre artesanato evitando qualquer influência possível das outras questões ou da fala do aplicador sobre o assunto. Por isso a primeira fala do aplicador foi “Pense em um produto de artesanato”, questionando em seguida o que havia pensado e o motivo para ter pensado e achar que trata-se de um produto de Artesanato. Como as respostas eram subjetivas, foram separadas em categorias e contabilizadas.

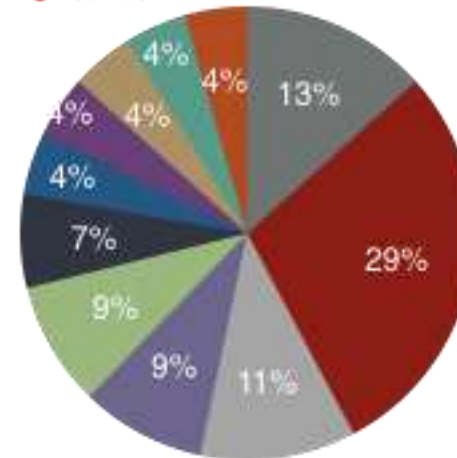
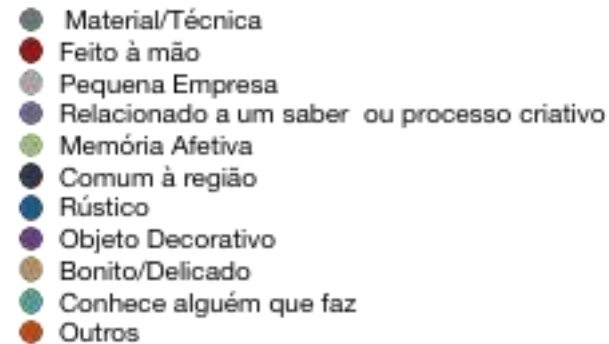
#### a. Produtos pensados pelos entrevistados

Foram 36 respostas divididas entre artesanatos, habilidades manuais e outros.



#### b. Motivos para achar que o que pensou é Artesanato

Foram contabilizados 47 motivos, onde:



Apesar de a pesquisa teórica afirmar que a população tem uma visão equivocada do que é Artesanato, o grupo pesquisado demonstrou ter em seu imaginário o conceito correto sobre o artesanato brasileiro. E, mesmo existindo essa confusão com as características das Manualidades, um artefato artesanal será entendido como um se houver algum contato dos entrevistado com um artefato artesanal.

## 4.2 Resultados e Discussão da Segunda Seção do Questionário: Valores do Artesanato

Na segunda parte ainda da primeira seção, foram apresentados três puff's ao público:



- 1- Puff Fibra Natural Max, valor aproximado de R\$1.000,00.
- 2- Puff Mauá, valor aproximado de R\$400,00.
- 3- Puff Corda por Rosenbaum, valor aproximado de R\$2.100,00.

Questões feitas aos entrevistados e índice das respostas:



Mesmo sem resultados expressivos, acompanhar as respostas pessoalmente permitiu o contato com os sentimentos que levaram às decisões das respostas e foi possível entender a razão das escolhas. O que foi percebido na entrevista, mas não contabilizado foi:

1- A maioria dos entrevistados percebeu a complexidade da produção dos puff's artesanal e híbrido como um motivo para achar que era ou deveria ser o mais caro.

2- Alguns dos entrevistados que demonstraram essa opinião responderam, mesmo assim, que o Mauá seria o mais caro porque provavelmente agradaria mais ao público no geral e “enganaria” o seu valor pelo acabamento, unidade e a ideia de moderno transmitida.

3- Além da complexidade do processo de produção, os entrevistados relacionaram o material plástico ao valor barato e por isso que o Puff Mauá foi o mais apontado como o produto mais barato.

4- Alguns entrevistados responderam que o Mauá seria o mais caro porque foram influenciados pelas estratégias visuais dele de acabamento e unidade. Automaticamente, relacionando o artesanal e o material natural como características de um produto barato.

Essas contradições podem ser confirmadas pelo resultados da última questão, onde o produto Artesanal é o preferido dos entrevistados para terem em suas casas, seguido do híbrido e, por último, o puff Mauá. O que mostra que, independente do valor

monetário, o artesanato tem um alto valor estético/emocional e que influencia positivamente na escolha do produto. E quanto mais ligado ao artesanato, com o uso dos materiais naturais, com o processo aparente e mais parecido com os produtos originais do artesanato, maior esse valor.

### **4.3 Resultados e Discussão da Terceira Seção do Questionário: Percepção do Público e Análise dos Produtos**

Apesar de terem sido realizados em momentos diferentes, sem influências nos resultados, mas as apresentações das análises feitas pela autora e os resultados de cada um dos produtos selecionados na pesquisa serão concomitantes. Na última etapa do

questionário, os produtos selecionados foram apresentados aos entrevistados e foi questionado se esses conseguiriam perceber alguma relação ou referência com Artesanato nos produtos. Se afirmativo, era perguntado o que levou a essa percepção.

Para identificar as técnicas visuais, a autora analisou: o móvel, o artesanato de referência, como o artesanato de referência foi representado e depois uniu com os resultados da pesquisa.

Os produtos serão apresentados na ordem dos que tiveram suas referências mais percebidas para os menos percebidos:



### 4.3.1 Cadeira Paraíba por Irmãos Campana



| Produto  | Artesanato  | Representação   | Percepção  |
|--|---|---|--|
| Feita de Bonecas Esperança - confeccionadas artesanalmente pela Associação dos Artesãos de Riacho Fundo costuradas à mão em uma estrutura de aço. Produzida pelo Studio Campana. | Bonecas Esperança - confeccionadas artesanalmente pela Associação dos Artesãos de Riacho Fundo.   | Uso das bonecas artesanais como parte do móvel.   | 100%   |
| <ul style="list-style-type: none"><li>-Profusão</li><li>-Irregularidade</li><li>-Acaso</li><li>-Espontaneidade</li></ul>   | <ul style="list-style-type: none"><li>-Simples na estrutura</li><li>-Ênfase nas vestimentas</li><li>-Profuso e Colorido: Estampas</li></ul> | <ul style="list-style-type: none"><li>-Uso de peças artesanais como parte do produto.</li></ul> | <ul style="list-style-type: none"><li>-Repertório (conhece o ofício ou produtos feitos por ele. As bonecas.)</li><li>-Iconografia e cor (estampa)</li><li>-Material (pano)</li></ul> |

### 4.3.2 Cadeira Caipira por Lucas Neves



#### Produto

-Cadeira em madeira maciça.  
-Assento com marchetaria em diversas madeiras e encosto de crochê estruturado em uma corda de couro.

#### Artesanato

-Crochê  
-Marchetaria

#### Representação

-Encosto produzido em crochê.  
-Assento produzido em marchetaria.

#### Percepção

94,4%

Neutralidade  
Previsibilidade  
Sutileza  
Irregularidade, repetição e episodicidade.

-Irregularidade  
-Repetição  
-Episodicidade  
-Superficialidade

Partes do produto produzidas a partir dos processos e materiais do ofício.

- Repertório (crochê), reconhecido pelo material e seus índices do processo.

-Materiais (madeira e fios).

### 4.3.3 Móveis Cangaço pelos Irmãos Campana



#### Produto

Feitas de Vime sintético e estrutura em aço inoxidável, coberta artesanalmente por couro, criada pelo Estúdio Campana em colaboração com o mestre artesão Espedito Seleiro.

- Profusão
- Espontaneidade
- Contraste de Cor
- Em uma estrutura regular e previsível e com estilo antigo.
- Superficialidade

#### Artesanato

Sandálias e outros acessórios de couro produzidos na estética de Espedito Seleiro, criada por seu pai e utilizada pelo bando de Lampião.

- Profusão
- Espontaneidade
- Contraste de cor

#### Representação

Móvel revestido por couro produzido pelo artesão Espedito Seleiro.

Revestimento feito com materiais e estética de um produto do Artesanato.

#### Percepção

Na ordem acima:  
Cadeira: 88,9%  
Banco: 100%  
Sofá: 88,9%

Material (Couro)  
Iconografia  
Índice do processo de fabricação (Costura)  
Colorido

### 4.3.4 Poltrona Bodocongó por Sergio Matos



| Produto  | Artesanato  | Representação  | Percepção   |
|--|---|--|---|
| <p>Quarenta colheres de pau estão atadas à base de aço carbono - como um bordado em ponto de cruz - e completam o desenho circular recoberto pela amarração artesanal de cordas.</p> <p>Simplicidade<br/>Arredondamento<br/>Profundidade<br/>Irregularidade (formas das colheres são diferentes)</p> | <p>Colheres de Pau.</p> <p>Simplicidade<br/>Irregularidade - material e forma<br/>Arredondamento<br/>Profundidade</p> | <p>Uso de colheres de pau para partes da estrutura do móvel.</p> <p>Uso de um produto artesanal como parte do móvel.</p> | <p>94,4%</p> <p>Repertório (reconheceu as colheres como artefatos artesanais).<br/>Material (madeira)<br/>(índice processo)<br/>Corda e Costura</p> |



### 4.3.5 Poltrona Caçuá por Sérgio Matos



| Produto                                       | Artesanato           | Representação  | Percepção                          |
|---|----------------------|--|------------------------------------|
| Estrutura em inox com trama de polipropileno. | Cesto do tipo Caçuá. | Representação da fibra e seus trançados.<br>Forma (arredondamento e faces laterais). | 88,9%                              |
| Complexidade                                  | Unidade              | Forma  | Estrutura e material (Fios/Cordas) |
| Espontaneidade                                | Irregularidade       | Índice do Processo de Fabricação   | Complexidade da Estrutura          |
| Profusão                                      | Profusão             | Mesmas técnicas visuais.   | Repertório (Cesta)                 |
| Irregularidade                                |                      |  |                                    |
| Unidade                                       |                      |  |                                    |



### 4.3.6 Cadeira Cariri por Sergio Matos



| Produtos  | Artesanato  | Representação  | Percepção                                   |
|---|---|--|---|
| Estrutura de alumínio e revestidas pela corda de poliéster em trama manufaturada. | A aleatoriedade dos cestos empilhados na Feira Central de Campina Grande, na Paraíba. | Representação do material da cesta e forma representando a sua forma e sua a posição quando jogada na feira. | 83,3%                                       |
| Instabilidade   | Sequencialidade   | Forma e estrutura.   | Material e estrutura (Linhas, fio e cordas) |
| Variação  | Profusão  |  | Formato (circular e cônico)                 |
| Espontaneidade  | Profundidade  |  | Repertório (cadeira de vó)                  |
| Irregularidade  | Espontaneidade  |  |   |
| Profusão  |   |  |   |
| Sequencialidade   |   |  |   |
| Profundidade  |   |  |   |

### 4.3.7 Poltrona Austin na versão Renda por Bianca Barbatto



| Produto   | Artesanato   | Representação   | Percepção                               |
|---|--|---|---|
| Releitura da poltrona Austin em aço carbono com pintura eletrostática.  | Renda  | Representação da iconografia da renda na superfície vazada. | 83,3%                                   |
| <p>Simetria</p> <p>Regularidade</p> <p>Planura</p> <p>Unidade e Singularidade</p> <p>Superficialidade</p> <p>Cor Branca</p> <p>Iconografia profusa, complexa, fragmentada e “transparente”.</p> | <p>Profusão</p> <p>Complexidade</p> <p>Fragmentação</p> <p>Transparência</p> <p>Superficialidade</p> | <p>Iconografia do artesanato</p>                            | <p>Iconografia e Repertório (Renda)</p> |

### 4.3.8 Poltrona Arreio por Sergio Matos



| Produto  | Artesanato         | Representação   | Percepção                                   |
|--|--------------------|---|---|
| Aço que estrutura a peça recebe o contorno afivelado de dez cintas de couro. | Arreio de Cavallo. | Uso do material e cores do material e do ambiente onde é utilizado. | 77,8%                                       |
| Repetição  | Complexidade       | Material  | Material (couro)                            |
| Redundância  | Simetria           | Representação da função   | Repertório (cinto artesanal)                |
| Sequencialidade  | Sobreposição       |   |   |
| Estabilidade   | Irregularidade     |   |   |
| Irregularidade das pontas dos cintos   | Arredondamento     |   | Ninguém relacionou o Arreio, só aos cintos. |



### 4.3.9 Chaise Borborema



| Produtos  | Artesanato                                    | Representação                                       | Percepção   |
|---|---|---|---|
| Estrutura de alumínio com trama de corda naval  | Mantas  | Representa a máquina de tear e a estética das redes | 66,7%   |
| Regularidade<br>Simetria<br>Simplicidade<br>Profundidade<br>Variação<br>Sequencialidade | Irregularidade<br>Sequencialidade<br>Variação | Representação do processo de fabricação.            | Estrutura e Material (fios)<br>Repertório (Rede e Tear) |

### 4.3.10 Poltrona Balaio



| Produto   | Artesanato  | Representação                           | Percepção  |
|---|---|---|--|
| A estrutura de aço revestida com fios coloridos   | Cestos de feira   | Forma circular e profundidade do cesto. | 66,7%  |
| Sequencialidade<br>Profundidade<br>Ênfase<br>Vermelho e Branco<br>Regularidade<br>Previsibilidade | Sequencialidade<br>Profusão<br>Irregularidade<br>Profundidade | Forma                                   | Índice do processo de Fabricação (corda)<br>Repertório (cadeira de vó)<br>- Ninguém relacionou a cestos ou outros artesanatos. |



### 4.3.11 Poltrona Acaú



| Produto   | Artesanato  | Representação  | Percepção  |
|---|---|--|--|
| A estrutura de cada peça é feita com arame galvanizado; o acabamento, com mariscos triturados; e a pintura é feita com esmalte sintético” | Artesanato produzido pelas marisqueiras de Acaú.  | Uso de matéria prima local: mariscos triturado. E uso de uma estética criada para ser produzida pelas artesãs. | 27,8%  |
| Profusão<br>Complexidade<br>Espontaneidade<br>Irregularidade<br>Exagero<br>Ousadia<br>Unidade   | Profusão<br>Complexidade<br>Espontaneidade<br>Irregularidade<br>Exagero<br>Ousadia<br>Unidade | Uso de material<br>Estética  | Complexidade da Estrutura<br>Repertório: forma dos corais (veio da natureza) |

## 4.4 Formas de Comunicar a referência artesanal

As técnicas visuais mais presentes nos produtos e percebidas pelos entrevistados como artesanais foram:

Profusão:

Móveis Cangaço (iconografia)

Móveis Renda (iconografia)

Irregularidade:

Cadeira Caipira (Acabamento do Crochê)

Poltrona Bodocongó (Acabamento e diferenças entre as colheres)

Tem os dois:

Cadeira Paraíba (as bonecas)

Móveis Cariri (linhas da estrutura)

Poltrona Caçuá (Linhas e estrutura)

A predominância do uso de técnicas harmônicas, como Regularidade, por exemplo, diminui a percepção da referência artesanal do produto, ex: móveis renda, arreio, chaise borborema, balaio.

Apesar de que o uso desses elementos contrastantes em uma configuração harmônica com alta nível de pregnância da forma pode ajudar na percepção dos elementos de referências artesanais: Mandala, caipira

Enquanto o uso exagerado desses elementos possam prejudicar a leitura e a percepção. Caçuá

Mas é sempre importante que esteja de alguma forma dentro do repertório do receptor, porque caso contrário, mesmo que tenha todos os elementos, não será identificado a relação artesanal. ex: Poltrona Acaú.

### 4.4.1 Requisitos para comunicar a referência artesanal

- 1- Produzir partes do objeto a partir de ofício artesanal
- 2- Usar objetos artesanais como parte da estrutura
- 3- Usar materiais naturais ou com o máximo de apresentação natural possível
- 4- Utilizar iconografia com técnicas visuais de profusão
- 5- Apresentações Irregulares.
- 6- Repertório do usuário: produtos cotidianos da família.

CONCLUSÃO





# REFERÊNCIAS



ARTS and Crafts. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo4986/arts-and-crafts>>. Acesso em: 04 de Fev. 2019. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

BARROSO, Eduardo. **O que é Artesanato?** ; Disponível em: <<http://docplayer.com.br/7227042-O-que-e-artesanato-eduardo-barroso-neto-primeiro-modulo-curso-artesanato-modulo-1-1.html>>. Postado em 2016. Acesso em: 03 fev. 2019

BERNARD, Lobach. **Design Industrial: Bases para a configuração dos produtos industriais**. 1 ed. São Paulo: Editora Edgard Blücher Ltda, 2001.

BONSIEPE, Gui. **Design, Cultura e Sociedade**. Editora Blucher, 2011.

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

BRASIL. Casa Civil. Portaria Nº 1.007-SEI. **Diário Oficial da União**. 147. ed. Seção 1. p. 34. 11 jun. 2018. Disponível em: <[http://portal.imprensanacional.gov.br/materia/-/asset\\_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/34932949/do1-2018-08-01-portaria-n-1-007-sei-de-11-de-junho-de-2018-34932930](http://portal.imprensanacional.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/34932949/do1-2018-08-01-portaria-n-1-007-sei-de-11-de-junho-de-2018-34932930)>. Acesso em: 03 fev. 2019

BRASIL. Ministério da Cultura. Secretaria da Economia da Cultura - 2017 Plano Setorial do Artesanato - 2016-2025/Minc/SEC - Brasília-DF - 2017

BRASIL. **Ministério da Indústria, Comércio Exterior e Serviços**. Decreto nº 7.096, de 04 de fevereiro de 2010. Disponível em: <<https://www.legisweb.com.br/legislacao/?id=221568>>. Acesso em: 03 fev. 2019.

BRASIL. Programa do Artesanato Brasileiro. Base Conceitual do Artesanato Brasileiro. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**. Brasília, DF, 2012. Disponível em: <<http://www.obecdf.org/index.php/component/k2/item/35-baseconceitualartesanatobrasileiro>>. Acesso em: 03 fev. 2019.

BURDEK, Bernhard. **DESIGN - História, Teoria e Prática do Design de Produtos**. 2018. Disponível em: <[https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=lang\\_pt&id=ljBdDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA7&dq=artesanato+historia&ots=bZKXcwfi5&sig=dV\\_ArB\\_SquGARWOzQbTka7CPVzl#v=onepage&q=artesanato%20historia&f=false](https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=lang_pt&id=ljBdDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA7&dq=artesanato+historia&ots=bZKXcwfi5&sig=dV_ArB_SquGARWOzQbTka7CPVzl#v=onepage&q=artesanato%20historia&f=false)>. Acesso em: 03 fev. 2019

CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: COSAC NAIFY, 2013.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. Sao Paulo: Paz e Terra, 2010. 530 p. (A Era da Informacao: economia, sociedade e cultura, v. 2) Capítulo a construção da identidade.



CLEMENTINO, Thamyres. **Avaliação da percepção dos consumidores sobre a comunicação de sustentabilidade em embalagens alimentícias.** Campina Grande, 2017.

DANTAS, Laíla Alves Marinho. **Caracterização do perfil profissional e percepção sobre a formação de egressos de Design - UFCG: uma avaliação do ensino.** 2016. 165f. (Dissertação de Mestrado em Design), Programa de Pós-graduação em Design, Centro de Ciências e Tecnologia, Universidade Federal de Campina Grande - Paraíba - Brasil, 2016.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual.** 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007

DOUEK, Daniel. Entrevista Eduardo Barroso. 19 jul. 2010. Disponível em: <<http://www.acasa.org.br/biblioteca/texto/270>>. Acesso em: 03 fev. 2019

FERNANDES, Yasmin. **Estudo Panorâmico das Referências Artesanais no Design Mobiliário Contemporâneo no Brasil.** Recife, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/24253/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O%20Yasmim%20Mariani%20de%20Moura%20e>>. Acesso em: 03 fev. 2019.

FREITAS, Ana. **Design e Artesanato: uma experiência de inserção da metodologia de projeto de mundo.** São Paulo. Blucher Acadêmico. 2, ed. 2017. Disponível em: <<http://pdf.blucher.com.br.s3-sa-east-1.amazonaws.com/openaccess/9788580390308/00.pdf>>. Acesso em: 03 fev. 2019.

FREITAS, Ana. Revisão de Literatura. **Design e Artesanato.** Disponível em: <<http://pdf.blucher.com.br.s3-sa-east-1.amazonaws.com/openaccess/9788580390308/03.pdf>>. Acesso em: 03 fev. 2019

GASPAR, Lúcia. **Índios brasileiros, instrumento musicias.** Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. 2013. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em: 03 fev. 2019.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma.** 9. ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2009. ISBN: 978-85-86303-57-9

GONÇALVES, Alex Augusto; PASSOS, Marcelo Gonzalez; Biedrzycki, Aline. Percepção do consumidor com relação à embalagem de alimentos: tendências. **Estudos Tecnológicos**, v. 4, n. 3, p. 271-283, 2008. ISSN 1808-7310.

GULLAR, Ferreira. **Artesanato no Brasil.** Introdução, 2001.

HISTÓRIANET. **Brasil: Mais de 500 - Os Índios.** Disponível em: <<http://www.historianet.com.br/conteudo/default.aspx?codigo=15>>. Acesso em: 03 fev. 2019.

HOLDSCHIP, Rodrigo ; Mira, Fabrício ; MARAR, Joao. **Design e diferencial semântico: avaliação da percepção visual de grupos acadêmicos distintos através da análise de componentes principais.** 2014.

KRUCKEN, Lia. **Design e Território: valorização de identidades e produtos locais.** São Paulo: Studio Nobel, 2009. Capítulo 3. Design na Valorização de Produtos e Identidades. p 41

LICHESKI, Laís Cristina. **Conteúdos e Significados refletidos em Mensagens Visuais.** 2004. 180 f. Tese (Doutorado em Engenharia de Produção) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.

MARTINS, Mônica. **Entre a Cruz e o Capital: a decadência das corporações de ofícios após a chegada da família real (1808-1824).** 2012. Disponível em: <[http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4205239/4101476/palestra\\_monica\\_de\\_souza.pdf](http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4205239/4101476/palestra_monica_de_souza.pdf)>. Acesso em: 03 fev. 2019.

MAZZA, Adriana ; INPIRANGA, Ana ; FREITAS, Ana. **O design, a arte e o artesanato deslocando o centro.** Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1679-39512007000400008](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1679-39512007000400008)>. Acesso em: 03 fev. 2019.

MIRANDA, Denis de. **A Construção da Identidade do Oficial do Exército Brasileiro.** PUC - Rio, 2013. Disponível em: <[https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/Busca\\_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=21902@1&msg=28#](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/Busca_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=21902@1&msg=28#)>. Acesso em: 03 fev. 2019. Certificação Digital Nº 10117361/CA

MORAES, Dijon de. **Análise do design brasileiro: entre mimese e mestiçagem.** Editora Edgard Blücher, 2006.

MORAIS, Dijon de ; KRUCKEN, Lia ; REYES, Paulo. **Caderno de Estudos Avançados em Design Identidade.** Editora da Universidade do Estado de Minas Gerais, 2010. Disponível em: <[http://eduemg.uemg.br/arquivos/2010%20-%20CADERNOS%20DE%20ESTUDOS%20AVANÇADOS%20EM%20DESIGN%20-%20IDENTIDADE%20\(BILINGUI\)%20-%20VOL.%204.pdf](http://eduemg.uemg.br/arquivos/2010%20-%20CADERNOS%20DE%20ESTUDOS%20AVANÇADOS%20EM%20DESIGN%20-%20IDENTIDADE%20(BILINGUI)%20-%20VOL.%204.pdf)>. Acesso em: 03 fev. 2019.

MOURA, Adriana. **A influência da cultura, da arte e do artesanato brasileiros no design nacional contemporâneo: um estudo da obra dos irmãos campana.** Belo Horizonte, 2011. Disponível em: <<http://www.ppgd.uemg.br/wp-content/uploads/2012/08/Adriana-Nely-Dornas-Moura.pdf>>. Acesso em: 03 fev. 2019.

MOURA, Mônica. **Design contemporâneo: poéticas da diversidade no cotidiano.** São Paulo, Editora UNESP ; São Paulo, Cultura Acadêmica, 2015. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/jhfsj/pdf/fiorin-9788579836244-05.pdf>>. Acesso em: 03 fev. 2019.

MOURA, Mônica. **O Contemporâneo no Design Brasileiro: reflexão sobre objetos.** 2012. Disponível em: <[http://www.academia.edu/4577176/O\\_Contempor%C3%A2neo\\_no\\_Design\\_Brasileiro](http://www.academia.edu/4577176/O_Contempor%C3%A2neo_no_Design_Brasileiro)>. Acesso em: 03 fev. 2019.

NEGRÃO, Celso; CAMARGO, Eleida. **Design de embalagem, do marketing à produção**. 1 ed. São Paulo: Novatec Editora, 2006.

NAKAMURA, Ana Carolina de Meneses. **Estudo das características híbridas no móvel brasileiro produzido entre 2001 e 2015**. 2017. 118p. (Dissertação de Mestrado em Design), Programa de Pós-graduação em Design, Centro de Ciências e Tecnologia, Universidade Federal de Campina Grande - Paraíba - Brasil, 2017.

PAULA, Tania Cristina de. **Artefatos híbridos: uma reflexão sobre design e artesanato à luz do conceito de hibridismo cultural**. 2012. 149 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2012.

PORTAL São Francisco. **Índios Brasileiros**. Disponível em: <<https://www.portalsaofrancisco.com.br/historia-do-brasil/indios-brasileiros>>. Acesso em: 03 fev. 2019.

REQUIÃO, Roberto. **Datas Inglórias e "Tratados de Methuen"**. YOUTUBE, 05 fev. 2013. Disponível em: <<https://youtu.be/aQA-AedR6Hg>>. Acesso em: 03 fev. 2019

SEBRAE. Clara Favilla. **Artesanato Brasil**. Brasília, DF, 2016. Disponível em: <[http://www.bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS\\_CHRONUS/bds/bds.nsf/dfad41051c6d27627519027375a462c0/\\$File/6078.pdf](http://www.bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS_CHRONUS/bds/bds.nsf/dfad41051c6d27627519027375a462c0/$File/6078.pdf)>. Acesso em: 03 fev. 2019

SEBRAE. DataSebrae. **Artesanato**. Disponível em: <<http://datasebrae.com.br/artesanato/>>. Acesso em: 03 fev. 2019

SEBRAE. Durcelice Cândida Mascêne. **Termo de Referência Atuação do Sistema SEBRAE no Artesanato**. Brasília, DF, 2010. Disponível em: <[http://www.bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS\\_CHRONUS/bds/bds.nsf/4762969DAC2E2FBC8325770E005416FC/\\$File/NT00043F22.pdf](http://www.bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS_CHRONUS/bds/bds.nsf/4762969DAC2E2FBC8325770E005416FC/$File/NT00043F22.pdf)>. Acesso em: 03 fev. 2019

SEBRAE. **Pesquisa O Artesão Brasileiro**. 2013. Disponível em: <[http://datasebrae.com.br/wp-content/uploads/2017/04/06\\_-\\_pesquisa\\_-\\_artes\\_o\\_brasileiro.pdf](http://datasebrae.com.br/wp-content/uploads/2017/04/06_-_pesquisa_-_artes_o_brasileiro.pdf)>. Acesso em: 03 fev. 2019

SECRETARIA de governo, **Programa do Artesanato Brasileiro**. Disponível em: <<http://www.secretariadegoverno.gov.br/micro-e-pequena-empresa/assuntos/programa-do-artesanato-brasileiro>>. Acesso em: 03 fev. 2019.

SILVA, Lourdes. **Contribuições das Mulheres Artesãs de Xapuri no Ambiente Escolar**. 2011. Disponível em: <[http://bdm.unb.br/bitstream/10483/4427/1/2011\\_LourdesEufrasiaTorresdaSilva.pdf](http://bdm.unb.br/bitstream/10483/4427/1/2011_LourdesEufrasiaTorresdaSilva.pdf)>. Acesso em: 03 fev. 2019

SOUSA, Rainer Gonçalves. **As corporações de ofício**. *Brasil Escola*. Disponível em <<https://brasilecola.uol.com.br/historiag/as-corporacoes-oficio.htm>>. Acesso em: 17 out. 2018.

UFRJ. **Resumo do trabalho realizado pelo designer Eduardo Barroso sobre artesanato e design**. Disponível em: <<http://blog.lidis.ufrj.br/media/blog/a/ArtesanatoResumEBarroso.pdf>>. Acesso em: 03 fev. 2019

UNESCO. **International Symposium on “Crafts and the International Market: Trade and Custom Modifications”** (Manila, Philippines - 6-8 October 1997) Final Report. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001114/111488eo.pdf>>. Acesso em: 04 out. 2018