

## Revisão de literatura

### 3.1 - ARTESANATO

O artesanato está presente no cotidiano do homem desde os povos mais primitivos. Adveio das necessidades do indivíduo de se alimentar, de se proteger e de se expressar. Foi sem dúvida um processo empírico de desenvolvimento operacional e do estabelecimento de ocupações mais específicas na formação social, o que deu origem a artesãos de vários gêneros. A produção era apenas o suficiente para suprir à demanda local<sup>35</sup>. Mecanismos de troca de mercadorias movimentavam e estimulavam a economia e, com isso, promoveram o desenvolvimento de habilidades técnicas e criativas, o que deu origem à formação de grupos sociais produtivos que se organizavam como clãs, geralmente familiares, como corporações, ou como tribos e quilombos, considerando nossos antepassados brasileiros. A atividade do artesão consistia em dominar todo o processo produtivo, da concepção ao produto acabado e à sua comercialização.

Na Grécia, século V a.C., o trabalho artesanal era definido como artes industriais, quando já predominavam as indústrias domésticas<sup>36</sup>. Nas corporações medievais, havia entre as artes liberais e as artes mecânicas duas atividades distintas: a primeira, de produção

---

35 RUGIU, Antônio Santoni. *Nostalgia do Mestre artesão*. Campinas: Autores Associados. 1998.

36 PEREIRA, José Carlos da Costa. *Artesanato – definições, evolução e ação do Ministério do Trabalho – Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato*. Brasília: Ministério do Trabalho. 1979.

de pensamento, e a segunda, de produção de mercadorias<sup>37</sup>. O artesanato era categorizado como “artes mecânicas”. *A grande expansão da atividade artesanal viria a ocorrer entre os Séculos XII e XV (era das Corporações de Ofícios)*<sup>38</sup>. Já nesta época, “... nenhuma burguesia pode prescindir dos objetos fabricados que exige a satisfação das suas necessidades”. As vendas aumentam, as corporações estabelecem formas de trabalho mais estruturadas. Começa a se destacar o papel do intermediário, ou como era denominado na época, o mercador, assumindo o ciclo de comercialização das peças artesanais.

Foi sem dúvida o artesanato uma grande contribuição para o desenvolvimento da manufatura. E foi sem dúvida a manufatura que contribuiu para a marginalização do artesanato diante do processo de modernização da produção das sociedades pré-capitalistas. O sistema produtivo cada vez mais se caracterizava pelas ações de continuidade ou de repetição. A consequência para o artesanato com o estabelecimento da manufatura foi, principalmente, a decomposição dos ofícios em operações parciais gerando, dessa forma, a divisão do trabalho. O parcelamento de tarefas promovia o aumento da produtividade do trabalho, decorrendo em produtos com os custos de produção cada vez mais baixos<sup>39</sup>.

Como para o consumidor final, usuário e comprador, prevalecia o valor utilitário em um produto de custo acessível, a produção, intensificada, faz com que o artesão perca a capacidade de exercer o seu ofício em toda a sua extensão<sup>40</sup>.

*Nos seus começos, a manufatura quase não se distingue, do ponto de vista do modo de produção, do artesanato das corporações, a não ser através do número maior de trabalhadores simultaneamente ocupados pelo mesmo capital. Amplia-se apenas a oficina do artesão*<sup>41</sup>.

Nos dias de hoje, esta é uma situação que pode ser percebida em alguns segmentos produtivos, como na tecelagem ou na cerâmica, ou em produções que utilizam como matéria-prima a pedra-sabão, a palha de milho, a madeira, dentre outras.

A meta naquela fase do capitalismo consistia na otimização da capacidade produtiva, ou seja, trabalhar no limite. Na sequência, veio a evolução da manufatura com o surgimento da mecanização e o desenvolvimento da maquinaria. Moraes Neto<sup>42</sup> coloca que o *ser humano deixa de ser a unidade dominante do processo de trabalho*. Ou nas palavras de Marx<sup>43</sup>, *a máquina substitui a força muscular humana*.

O homem que produzia o produto passa a produzir a maquinaria que produz o produto. Uma forma de produzir mais e vender mais. Os custos de produção vão diminuindo na relação inversa dos lucros, que aumentam e fortalecem o capitalismo, através da promoção do consumo de massa.

37 RUGIU, Antônio Santoni. Nostalgia do Mestre artesão. Campinas: Autores Associados. 1998.

38 PEREIRA, José Carlos da Costa. Artesanato – definições, evolução e ação do Ministério do Trabalho – Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato. Brasília: Ministério do Trabalho. 1979.

39 MORAES NETO, Benedito Rodrigues. A evolução dos processos de trabalho e a natureza da moderna automação. *Estudos de Sociologia*. São Paulo: UNESP. Vol. 1. 1996.

40 MARX, Carl. *O Capital: crítica da economia política*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S. A. 1980.

41 MARX, Carl. Op. cit.

42 MORAES NETO, Op. cit.

43 MARX, Carl. Op. cit.

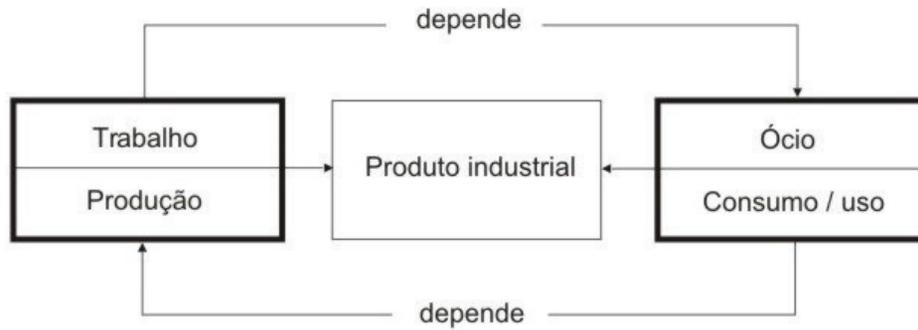


Figura 2 – A figura constitui as bases de nossa economia e de nossa produção industrial.

Fonte: LOBACH, 1981

No Brasil Colônia, segundo Pereira<sup>44</sup>, com a expansão dos núcleos populacionais, a atividade artesanal se diversificava e se desenvolvia de acordo com as demandas e oportunidades, apesar de ainda não serem considerados, na sua maioria, como artesãos de grande experiência. A produção artesanal concentrava-se nas necessidades locais de aldeias, vilarejos e fazendas. Posteriormente, com o advento da urbanização, o artesanato passa a encontrar mais condições de atuação e de aprimoramento. Nesse processo civilizatório, o artesanato teve grandes contribuições estéticas, produtivas e educativas dos mestres e artistas vindos de Portugal. No entanto, com a industrialização, o artesanato passa a ser considerado não mais um ofício, mas como uma atividade ligada ao folclore, à cultura popular, ou como trabalhos de presidiários e *hippies*, sendo então excluído da dimensão do trabalho, provocando o desaparecimento de algumas destas atividades ou dando-lhes novas configurações<sup>45</sup>.

O povo brasileiro é reconhecido no mundo como um povo criativo e expressivo. Neste sentido a colocação de Aloísio Magalhães<sup>46</sup> sobre o artesanato no Brasil é curiosa e provocativa:

*Diria de início, que, na realidade, dentro dos padrões ortodoxos, não existe artesanato no Brasil. O que existe é uma disponibilidade imensa para o fazer. Aproximamo-nos, agora, de um possível raciocínio ligado ao problema artesanal. Parece-me que, no caso brasileiro, toda atividade com características de artesanato, ou seja, pequena intermediação entre a mão que faz e o objeto que se usa, são formas iniciais de uma atividade que quer evoluir na direção de maior complexidade tecnológica para resultados mais efetivos. Talvez seja preciso dizer que, não existindo tradições profundas, nem cristalização no trato da matéria-prima – que constituiriam características do artesanato clássico, o que devemos fazer no Bra-*

44 PEREIRA, José Carlos da Costa. Artesanato – definições, evolução e ação do Ministério do Trabalho – Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato. Brasília: Ministério do Trabalho. 1979.

45 PEREIRA, José Carlos da Costa. Op. cit. e YAIR, Karen et al. Design through making: crafts knowledge as facilitator to collaborative new product development. *Design Studies*. Great Britain: Elsevier Science Ltd. n. 20. p.495-515. 1999.

46 Designer brasileiro responsável pela fundação da Escola Superior de Desenho Industrial - ESDI, primeiro curso de design em nível superior no país e um dos pioneiros da atividade no Brasil. Aloísio Magalhães desenvolveu projetos conhecidos nacional e internacionalmente, como a identidade visual da Petrobrás (alterada a alguns anos), o desenho das notas do cruzeiro novo e o símbolo do IV centenário do Rio de Janeiro.

*sil é observar essa disposição, essa presença de um índice muito alto de invenção, na busca de peculiaridades a serem estimuladas, criando-se, assim, condições para que o processo se desenvolva em harmonia. É possível, até, caracterizar-se essa alta inventividade como uma atitude que se poderia chamar de pré-design: o homem brasileiro estaria intuitivamente mais próximo de conceitos de design do que propriamente artesanais, no sentido clássico.*<sup>47</sup>

Nos tempos atuais, o artesanato adquire novas dimensões que buscam revitalizar a atividade. Ele é destacado como portador de elementos culturais, simboliza autenticidade e promove a educação. Do ponto de vista econômico, é uma atividade que gera trabalho e renda, e adquire a função social. Sob ambos os aspectos, é uma atividade que deveria contribuir para a melhoria da qualidade de vida. O artesanato é um trabalho que pode ser feito em qualquer lugar e em qualquer tempo. Segundo Pereira<sup>48</sup>, *o artesanato proporciona mais emprego e produção com menos dispêndio de capital e, por isto, se torna importante fator de fomento social e econômico.* Da mesma forma, Cuéllar<sup>49</sup> coloca que *unidades de produção artesanal podem ser instaladas com investimento praticamente zero, particularmente nas comunidades em que as tradições permanecem vivas.*

*A conceituação do artesanato é uma tarefa difícil, ante a polêmica existente entre aqueles que procuram defini-lo como uma atividade sócio-econômica e os que a definem como uma atividade que expressa a cultura de um povo, região ou raça.*<sup>50</sup>

A identificação de um conceito como referência para a realização deste trabalho é o apresentado por Souza<sup>51</sup>:

*(...) é uma atividade com finalidades comerciais, que pode ser desenvolvida com ou sem o uso de máquinas rudimentares, onde predomina a habilidade manual e a criatividade de seu agente produtor; e desde que a sua produção não se realize em série.*

Os produtos artesanais têm sido classificados em diversas categorias talvez como uma forma de facilitar a identificação do tipo de sistema produtivo e de faixa de mercado consumidor. Algumas das definições de categorias mais utilizadas em projetos e programas de incremento do setor produtivo de base artesanal são as apresentadas pelo Programa

47 FIESP/CIESP. *Artesanato e Desenho Industrial: um processo contínuo.* São Paulo: Núcleo de Desenho Industrial / CIESP. 1981.

48 PEREIRA, José Carlos da Costa. *Artesanato – definições, evolução e ação do Ministério do Trabalho – Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato.* Brasília: Ministério do Trabalho. 1979.

49 CUÉLLAR, Javier Pérez de (org.). *Nossa diversidade criadora: Relatório da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento.* Brasília: UNESCO / Papyrus Editora. 1997.

50 SOUZA, Tereza de. *Uma estratégia de Marketing para o Artesanato do Rio Grande do Norte.* Tese (Doutorado em Administração). Fundação Getúlio Vargas. São Paulo. 1991.

51 SOUZA, Op.cit.

SEBRAE de Artesanato<sup>52</sup> e Projeto Art'Estruturada<sup>53</sup> – artesanato tradicional, contemporâneo ou conceitual, produtos típicos, trabalhos manuais e *souvenirs*. Da mesma forma, a Artesanias de Colombia S.A.<sup>54</sup>, uma empresa de economia mista vinculada ao Ministério de Comércio, Indústria e Turismo desse país, apresenta três categorias – artesanato indígena, tradicional e contemporâneo, e estende-se mais na classificação de ofícios. A cerâmica, os bordados, a cestaria, a fundição, carpintaria, costura, joalheria, são alguns exemplos dentre muitos outros. Portanto, é possível verificar que uma mesma categoria poderia ser interpretada com um sentido diferente.

Ainda não existe uma normatização padrão para estas classificações no segmento produtivo de base artesanal. O próprio conceito de patrimônio cultural brasileiro, segundo a Constituição da República Federativa do Brasil<sup>55</sup>, apresenta categorias diretamente ligadas ao artesanato como “formas de expressão”, modos de criar”, ou “modos de fazer” dos grupos formadores da sociedade brasileira. Tomemos, por exemplo, os conhecidos bonecos de Mestre Vitalino em Caruaru/PE: Mestre Vitalino, em seu tempo e em seu contexto ‘criou’ os bonecos, o estilo, e de lá para cá, os bonecos vêm sendo repetidos, recriados, feitos, refeitos, a cada dia no artesanato pernambucano e nordestino; daí, respectivamente, o *criar* e o *fazer* do povo brasileiro<sup>56</sup>.

As diversas categorias de produtos artesanais possuem características próprias, mas guardam em comum alguns princípios produtivos deste segmento. Aqueles considerados de maior valor agregado, como o artesanato indígena ou o artesanato tradicional, geralmente são de menor produção, possuindo maior valor de mercado. Aproximam-se da Arte Popular e, por conseguinte, caracterizam-se mais como forma de expressão<sup>57</sup>. Em contraponto, aqueles de maior capacidade produtiva, que utilizam técnicas mais simples de produção e possuem menor valor no mercado, muitas vezes são reconhecidos pejorativamente como o “industriano”, sendo um segmento por natureza marginalizado por aproximar-se do sistema de manufatura, por estar no “limite” entre a produção “autêntica” e aquela puramente industrial (figura 3).

Neste universo produtivo cada caso possui aspectos únicos e deveria ser trabalhado em função de seus objetivos e oportunidades de melhorias específicas para o atendimento a novos mercados, de sua capacidade produtiva, e da meta de se alcançar sustentabilidade, seja econômica, social, cultural ou ambiental.

---

52 PROGRAMA SEBRAE DE ARTESANATO. Repasse Metodológico. Design e Artesanato. *Apostilas do curso preparatório para trabalhos de campo*. Belo Horizonte: SEBRAE/MG. 1998.

PROGRAMA SEBRAE DE ARTESANATO. *Termo de Referência*. Brasília: SEBRAE/UF. 2004.

53 PROJETO ART'ESTRUTURADA. *Diagnósticos e processo de revitalização do produto artesanal*. Belo Horizonte: Programa SEBRAE de Artesanato, SEBRAE-Minas, Centro CAPE, Central Mãos de Minas. 1998.

54 ARTESANIAS DE COLOMBIA. Definición y clasificación. Disponível em: <http://www.artesantiasdecolumbia.com.br>. Acesso em: 16 nov. 2005.

55 CONSTITUIÇÃO: REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL. Brasília: Senado Federal, Centro Gráfico. 1988.

56 DEPROM – [webmaster@iphan.gov.br](mailto:webmaster@iphan.gov.br). *Artesanato*. Mensagem eletrônica recebida em: 14 nov. 2005. 15:08.

57 PROGRAMA SEBRAE DE ARTESANATO. *Termo de Referência*. Brasília: SEBRAE/UF. 2004.

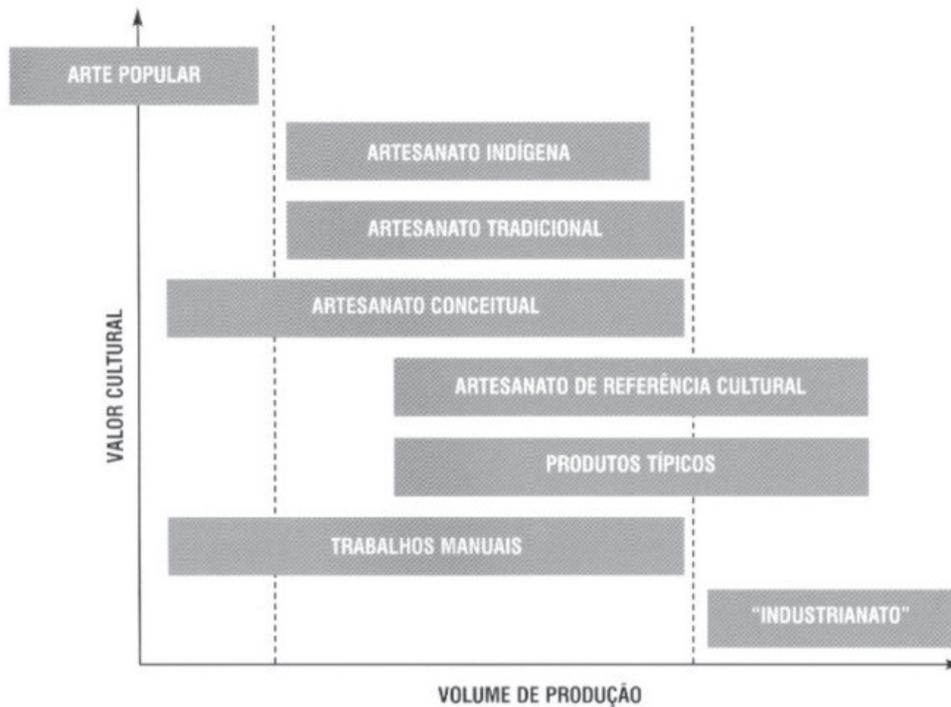


Figura 3 - Critérios para avaliação de tipos de produtos artesanais apresentados no Termo de Referência do Programa SEBRAE de Artesanato

Fonte: SEBRAE, 2004.

### 3.2 - ARTESÃO

O artesão se caracteriza pela prática de atividades manuais. De acordo com observações feitas em campo, foi possível perceber diversas formas de relação entre os produtores de base artesanal com o seu trabalho e suas diversas formas de aprendizado. Muitos artesãos dedicam-se exclusivamente a esta atividade enquanto outros a mantêm como uma complementação de renda ou, como eles mesmos dizem, “qualquer serviço ajuda”. Na sua maioria são pessoas simples que almejam obter melhores condições para atender às suas necessidades básicas de sobrevivência. O grau de escolaridade do artesão ainda é, na maioria dos casos, a formação elementar. Alguns não sabem ler e escrever, e aprenderam os seus ofícios com familiares, atravessando gerações, onde a relação mestre-aprendiz ainda resiste. Segundo consta no Dicionário do Folclore Brasileiro<sup>58</sup>, mestre é o título dado aos peritos trabalhadores manuais; *é uma reminiscência, como nome de tratamento respeitoso, do artesão medieval, consciente de sua dignidade funcional*. Parte dos artesãos aprendeu através de programas de televisão ou através de revistas periódicas de técnicas artesanais que, geralmente, utilizam matérias-primas de origem industrial. Outros resolveram experimentar sozinhos a partir da identificação com uma habilidade manual ou com um tipo de matéria-prima. Alguns têm curso superior e buscam nesta atividade uma maneira de realização e qualidade de vida, e também de sustento.

58 CASCUDO, Luiz da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: EDUSP. 1988.

No sistema tradicional de produção artesanal a técnica é repassada obedecendo a laços familiares ou a escolhas rígidas no sentido de estar transmitindo também os seus segredos, dentro da tradição das antigas corporações de ofício<sup>59</sup>. Com a inserção dos programas de capacitação para o setor, técnicas produtivas são inseridas também por meio de treinamentos para grupos de potenciais artesãos como uma maneira de aliviar a situação de desemprego, de exclusão social ou de baixa renda, ou, em outros casos, para o aprimoramento de ofícios. A implementação de atividades de design de produto tem contribuído para a preservação de ofícios tradicionais ao mesmo tempo em que busca, de forma intermitente, a inovação e a contemporaneidade. Fatores como o crescimento populacional e o desemprego fizeram com que o número de artesãos crescesse<sup>60</sup>, o que demonstra que a competitividade também cresceu. Neste sentido, os quesitos originalidade e qualidade tem sido determinantes.

Portanto, o artesão, que cria e constrói uma peça que é portadora de elementos identitários, domina todo o processo produtivo, trabalha isolado, no caso de algumas técnicas, enquanto em outras busca por uma produção cooperada, já começou a entender a importância de se cultivar as suas referências técnico-produtivas, sociais, culturais e ambientais, como os elementos diferenciais do produto. O estímulo que vem sendo dado aos artesãos para trabalharem no modo cooperativo de produção deveria ser entendido primeiramente como um caminho para o fortalecimento coletivo perante, principalmente, as novas circunstâncias de comercialização, conforme será abordado principalmente no item 3.3.1 deste capítulo, e no item 4.1 do capítulo 4.

### 3.3 - PRODUÇÃO ARTESANAL

Alguns aspectos referentes ao processo produtivo são interessantes e devem ser considerados. Quando o artesão utiliza-se de algum tipo de instrumento na produção, ele é de fato tratado como a extensão de suas mãos, não comprometendo a sua força de expressão e, por isso, também, não comprometendo a principal característica do artesanato que é de oferecer ao mercado um produto feito a mão. Gillo Dorfles<sup>61</sup> coloca que, o artesanato, mesmo que submetido a uma repetição em numerosos exemplares, *nunca alcança em todas as suas cópias a absoluta identidade de umas com as outras*. Outro ponto que deve ser levado em conta é a capacidade e autonomia do artesão de regular o seu próprio tempo de trabalho, compartilhando-o com as outras tarefas junto à sua família e à sua comunidade, fundamentais para a sua formação, para a sua percepção, e, conseqüentemente, para a sua linguagem de expressão refletidas no seu produto. Esse modo de produção é mais um dos elementos que o diferenciam do processo produtivo em série.

Se houve um aumento no número de artesãos, como foi dito anteriormente, houve um aumento também dos volumes de produção. Com isso, muitos dos sistemas produtivos artesanais carecem de serem revistos em função não só do atendimento às oportunidades de mercado, mas também em função do bem estar do artesão, a

---

59 RUGIU, Antônio Santoni. *Nostalgia do Mestre artesão*. Campinas: Autores Associados. 1998.

60 CUÉLLAR, Javier Pérez de (org.). *Nossa diversidade criadora: Relatório da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento*. Brasília: UNESCO / Papyrus Editora. 1997.

61 DORFLES, Gillo. *El Diseño Industrial y su Estética*. Barcelona: Editorial Labor S. A. 1978.

começar pela aquisição da matéria-prima. Em trabalhos de campo realizados<sup>62</sup> ficou demonstrado que, onde antes buscava-se dois ou três sacos de palha de milho por semana para a confecção de alguns poucos cestos ou tapetes, hoje grupos de artesãos associados adquirem toda a palha oriunda de colheitas locais de milho, como é o caso de Cipotânea, Minas Gerais, onde o cultivo deste grão aumentou em função do artesanato, segundo informações fornecidas pela unidade da Emater no município. Antes a palha era cedida pelos agricultores e hoje ela é vendida. Outro exemplo de aquisição de matéria-prima é no caso da cerâmica em comunidades do Vale do Jequitinhonha. Uma artesã da zona rural do município de Rio Pardo de Minas relata que a argila também já não é mais cedida. O transporte, geralmente feito em uma pequena carroça de madeira puxada pela artesã (predomina a presença de mulheres), torna-se insalubre pelo aumento do número de viagens e da distância, visto que nos locais mais próximos não se encontra mais a argila adequada. Operações de preparação da matéria-prima demandam mais tempo e esforço do artesão em função do volume e da falta de condições de infraestrutura física para lavagem, tratamento e acondicionamento, até então adequada para pequenas quantidades.

O local de trabalho do artesão é atípico se o considerarmos como um sistema produtivo. Normalmente está vinculado ao ambiente doméstico, ou dentro de casa, ou ao lado. Percebe-se, claro, a preocupação do artesão em adequar-se a estas condições no que diz respeito a ter um certo conforto, mas esta preocupação está muitas vezes limitada a uma produção menor. A partir do momento em que há um aumento no volume produzido, aspectos referentes a posturas de trabalho, iluminação, manipulação dos objetos e materiais, dentre outros, precisam ser reavaliados, até porque em muitos casos cresce a necessidade de buscar auxiliares para a execução do trabalho, decorrendo neste caso na reformulação da estrutura produtiva. Na maioria das situações de atender a uma demanda, os artesãos dividem as tarefas. Continuam produzindo cada um em seu local de trabalho. Neste caso, com o objetivo de estabelecer um padrão mínimo de qualidade desejado pelo cliente, alguns cuidados deveriam ser considerados.

Em alguns casos de comunidades produtivas localizadas em regiões de mais difícil acesso, a preocupação com embalagens praticamente inexiste. Quando ocorrem vendas maiores, e conhecendo as condições locais, este aspecto pode ser antecipado pelo comprador. Mas o artesão não pode deixar de considerar que muitas vezes a venda se realiza diretamente com o consumidor final e que geralmente é um turista, ou seja, está de passagem, e precisa ter uma proteção básica para garantir a integridade da peça até chegar ao seu destino.

---

62 PROJETO ART'ESTRUTURADA. *Diagnósticos e processo de revitalização do produto artesanal*. Belo Horizonte: Programa SEBRAE de Artesanato, SEBRAE-Minas, Centro CAPE, Central Mãos de Minas. 1998.



Figura 4 - Produção de peças de cerâmica no município de Rio Pardo de Minas, zona rural, Vale do Jequitinhonha, Minas Gerais.

Fonte: arquivo pessoal. Abr. 2001.

Outro ponto importante com a intensificação da produção artesanal é o acondicionamento dos produtos acabados. O artesão pode estar trabalhando para atender a uma demanda específica, mas há a situação em que ele produz para atender a uma oportunidade de demanda. Voltando ao exemplo das peças de cerâmica no Vale do Jequitinhonha, onde a produção concentra-se na área rural, é costume passar não mais só os intermediários, mas os próprios lojistas, com veículos com maior capacidade de carga. Dessa forma, adquirem mais peças de uma vez, visto que as condições de acesso

às comunidades rurais são precárias. Aquelas artesãs que tem mais peças deixam-nas acumuladas sobre uma lona ou pequenas coberturas de madeira improvisadas, ou dentro de casa, situações que ocasionam muitas quebras.

Ainda em relação ao escoamento da produção, outra situação que aparece como nova para o artesão é a dificuldade de estabelecer uma logística de transporte para seus produtos. As feiras estaduais, nacionais e internacionais realizadas para a promoção do artesanato têm sido as oportunidades de concentrar a diversidade da produção brasileira e gerar novas oportunidades de negócios. A partir destes eventos, já é comum o contato e a transação comercial serem realizados através das tecnologias de comunicação cada vez mais amplas e disponíveis, facilitando, dessa forma, o acesso a locais mais distantes.

Os aspectos produtivos artesanais, um trabalho predominantemente manual, e o uso de máquinas e ferramentas eram, e ainda são, de forma simples e rudimentar. Muitas vezes o artesão criava e construía seus instrumentos, outro aspecto característico deste segmento. A aquisição de recursos melhores era de mais difícil acesso e a infraestrutura das comunidades era precária, como por exemplo, sistemas de eletrificação, água e transportes, situação essa que mudou consideravelmente para melhor, o que vem permitindo ao artesão repensar e melhorar as suas condições de trabalho. Novas ferramentas e máquinas simples, porém com mais recursos e funções, são colocadas no mercado, ou seja, a evolução técnica e produtiva torna-se inevitável. Além de máquinas e ferramentas novas, a prática da comercialização de máquinas e ferramentas usadas também foi intensificada. Dessa forma, neste processo, o cuidado deveria estar em mostrar para o artesão que alguns destes novos recursos podem comprometer o acabamento final e a originalidade técnica das peças.



Figura 5 - Exemplos de instrumentos confeccionados pelos próprios artesãos: gabaritos feitos de madeira e pregos, usados como ferramentas de medição e de desbaste, no torno, instrumentos adaptados para realizar acabamentos nas peças de barro – pedaços de cabaça, de couro, tampa de canetas, instrumentos cortantes, tampas de plástico, moldes para móveis e objetos, fôrmas de madeira para a confecção de chapéus.

Fonte: arquivo pessoal

### 3.3.1 - Produção cooperada

Segundo consta no Dicionário Aurélio<sup>63</sup>, cooperar significa *trabalhar em comum; colaborar*. Considerando o trabalho como uma atividade grupal, cooperar significa trabalhar de forma participativa. Segundo o manual do Projeto Art'Estruturada<sup>64</sup>, os artesãos organizados em um sistema de cooperação, melhoram suas condições de produção e de comercialização, e possuem mais força junto à sua comunidade. Enquanto sistema de produção, o cooperativismo é uma forma de organização que também necessita de estabelecer os principais papéis dos cooperados e suas tarefas para garantir o andamento adequado das atividades do grupo, ou seja, determinar, quando necessário, quem é responsável em adquirir a matéria-prima, em monitorar a qualidade da produção, em articular os mecanismos de escoamento dos produtos, em coordenar o fluxo produtivo. Conforme Motta<sup>65</sup>, compreender estes papéis, além dos conceitos de norma e valores, é um dos pontos importantes da perspectiva sistêmica de uma organização, devendo também estar de acordo com as demandas do ambiente e atento aos hábitos de trabalho. Não é fácil estabelecer um sistema de cooperação quando se trata da produção artesanal e, principalmente, quando se trata de ofícios tradicionais que são aqueles que vêm sendo repassados por gerações. O artesanato tradicional ainda se caracteriza pelas necessidades do próprio artesão, pela demanda local e, conseqüentemente, por um sistema de produção pequeno e pulverizado.

A sedimentação do comportamento individualista devido ao formato tradicional de produção artesanal tem sido, talvez, a maior dificuldade no processo de implantação de uma cultura cooperativista. O entendimento das comunidades quanto às suas vantagens, como por exemplo, melhor desempenho na produção, redução de custos na aquisição e no beneficiamento da matéria-prima, no transporte e na distribuição dos produtos, aumento da rentabilidade e melhora da imagem junto ao público, ainda é restrito em função, provavelmente, do fato de não terem tido a orientação e o monitoramento durante um percurso de planejamento de produto e a implantação desse plano, principalmente nas etapas do sistema produtivo compreendidas entre a materialização do objeto até a sua chegada às mãos do cliente final. Isto foi verificado nos trabalhos de campo e no estudo de caso apresentado neste trabalho de pesquisa. Era notória a dificuldade de entendimento dessa logística por uma parte representativa de artesãos. Vários novos produtos foram desenvolvidos durante os projetos. No entanto, a venda continuava no mesmo baixo patamar. Novos produtos são necessários, no entanto, novas atitudes em relação ao mercado também são necessárias.

Planejar o produto e a produção para a qualidade, segundo Juran<sup>66</sup>, é, a partir das metas estabelecidas, identificar os clientes, determinar suas necessidades, desenvolver e aprimorar as características do produto a fim de atender a esses clientes, e desenvolver e aprimorar o processo para se alcançar essas características.

---

63 FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. CD ROM. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Lexikon Informática Ltda. 1999.

64 PROJETO ART'ESTRUTURADA. *Diagnósticos e processo de revitalização do produto artesanal*. Belo Horizonte: Programa SEBRAE de Artesanato, SEBRAE-Minas, Centro CAPE, Central Mãos de Minas. 1998.

65 MOTTA, Fernando C. P. *Teoria Geral da Administração*. São Paulo: Pioneira. 1998.

66 JURAN, J. M. *A Qualidade desde o Projeto*. São Paulo: Pioneira. 1992.

Um exemplo desta preocupação foi a iniciativa de profissionais que atuaram em atividades de desenvolvimento de produtos artesanais durante o Projeto Art'Estruturada<sup>67</sup>, com associações de artesãos em vários municípios. O esquema a seguir possui uma similaridade com alguns esquemas que ilustram o planejamento para a qualidade na empresa. No exemplo mostrado na figura 6, o enfoque está no estabelecimento da produção de ações que promovam o crescimento das vendas no artesanato.

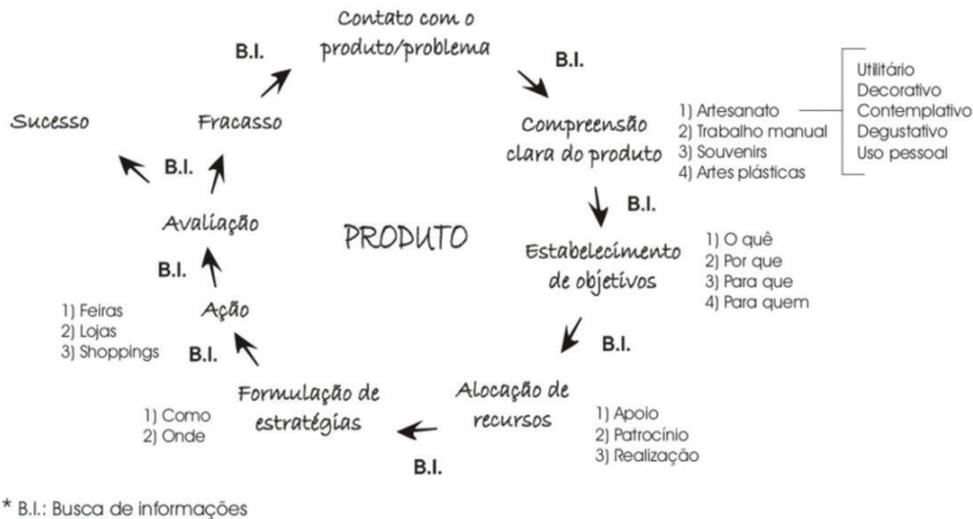


Figura 6 - Ciclo de Resolução de Problemas. Esquema apresentado nos relatórios dos trabalhos de campo elaborado por Maria das Dores Cortes da Silva e Ana Célia Teixeira.

Fonte: PROJETO ART'ESTRUTURADA, 1998, 4ª. parte.

Esclarecidas algumas das razões que levam um grupo de pessoas a cooperar, a partir do momento que um grupo informal de artesãos decide estabelecer um sistema cooperado de produção, é necessária a tomada de providências para formalizar este grupo. Além do estabelecimento de um estatuto que se refere às leis orgânicas que governam este tipo de organização, é necessário o planejamento estratégico para o empreendimento, com metas precisas, e o planejamento operacional, tratando de garantir um bom andamento do trabalho, da mensuração dos recursos, da adequação do mercado aos métodos de produção. É principalmente no planejamento operacional que se encontra a resistência do artesão, pois a informalidade é certamente uma situação cômoda no que diz respeito a não ter que trabalhar em função de normas, a não ser as estabelecidas por ele. Porém, em uma produção cooperada, as normas são fundamentais para garantir a otimização da produção<sup>68</sup>. Motta<sup>69</sup> diz que seria ingenuidade, nos dias atuais, acreditar que microestruturas produtivas não precisem mudar.

67 PROJETO ART'ESTRUTURADA. *Diagnósticos e processo de revitalização do produto artesanal*. Belo Horizonte: Programa SEBRAE de Artesanato, SEBRAE-Minas, Centro CAPE, Central Mãos de Minas. 1998.

68 HILLEBRAND, Bas e BIEMANS, Wim G. *The relationship between internal and external cooperation: literature review and propositions*. *Journal of Business Research*. Great Britain: Elsevier Science Ltd. n. 56. p.735-743. 2003.

MOTTA, Fernando C. P. *Teoria Geral da Administração*. São Paulo: Pioneira. 1998.

69 MOTTA, Op. cit.

Segundo Souza<sup>70</sup>:

*As funções de produção e a função comercial de uma cooperativa assemelham-se ao de uma empresa com fins lucrativos, por isso ela deve ter conhecimento de seus públicos e mercados e das relações de trocas.*

Qualidade significa *adequação ao uso*<sup>71</sup>, mesmo que seu uso seja transcendente à parte prática. Se o produto atende às necessidades do usuário, ou seja, do cliente, ele é um produto de qualidade. Então, se considerarmos uma cooperativa de artesãos como uma estrutura semelhante ao de uma empresa, alguns processos gerenciais são fundamentais para se alcançar essas metas de qualidade. Juran destaca os passos universais do *mapa rodoviário de planejamento de qualidade* formado pelas seguintes atividades:

- *identificar metas de qualidade;*
- *identificar os clientes;*
- *determinar necessidades dos clientes;*
- *desenvolver características no produto;*
- *desenvolver características do processo;*
- *estabelecer controles do processo e transferir para operações.*

Estas atividades também podem ser aplicadas em uma cooperativa de artesãos desde que sejam considerados os parâmetros que caracterizam a sua produção como o “feito à mão”, a expressividade ou a diversidade técnica e de matérias-primas, dentre outros. A *Análise de Pareto*<sup>72</sup>, para estas especificidades da produção artesanal, é um fenômeno que também ocorre nas cooperativas, quando um produto de maior trabalhabilidade e representatividade cultural, de longo período de produção, e, portanto, de maior valor de mercado, equivale a uma série de outros de menor destaque.

*Em qualquer população que contribui para um efeito comum, um número relativamente pequeno de contribuintes responde pela maior parte do efeito. Este fenômeno é amplamente conhecido como Análise de Pareto.*

Neste conjunto de aspectos, observa-se que o que se espera com uma produção cooperada é a criação de uma nova classe gerencial composta de pessoas capazes de combinar criatividade, competência técnica e organizativa e espírito empreendedor.

### 3.4 - EDUCAÇÃO E TREINAMENTOS

Uma das principais formas de garantir condições de competitividade em qualquer área de atuação é certamente através do conhecimento. O conceito de conhecimento é o de uma combinação de experiências, valores, informações e *insights* de uma pessoa, que leva à

---

70 SOUZA, Tereza de. *Uma estratégia de Marketing para o Artesanato do Rio Grande do Norte*. Tese (Doutorado em Administração). Fundação Getúlio Vargas. São Paulo. 1991.

71 JURAN, J. M. *A Qualidade desde o Projeto*. São Paulo: Pioneira. 1992.

72 JURAN, Op. cit.

incorporação e avaliação de novas experiências e outras informações. Nonaka e Takeuchi<sup>73</sup> afirmam que o poder do conhecimento provém de valores e crenças, tanto quanto da informação e da lógica, classificando-o de duas formas: conhecimento tácito e conhecimento explícito. O conhecimento tácito, que é mais subjetivo e está diretamente relacionado ao indivíduo, valoriza a experiência pessoal. É algo difícil de ser formalizado e comunicado aos outros. É o *know-how*, conforme trata Fleury<sup>74</sup>. Já o conhecimento explícito caracteriza-se pelo processamento e pelo armazenamento de informações, de maneira formal e de fácil comunicação. Qualquer pessoa possui conhecimento tácito e explícito. Eles são complementares, estão relacionados, não se separam e não há maneira de medi-los em um indivíduo. A competência de uma pessoa é formada pelos seus conhecimentos, habilidades e atitudes. Todos carregam consigo competências próprias, fruto de seu desenvolvimento pessoal, acadêmico e profissional<sup>75</sup>.

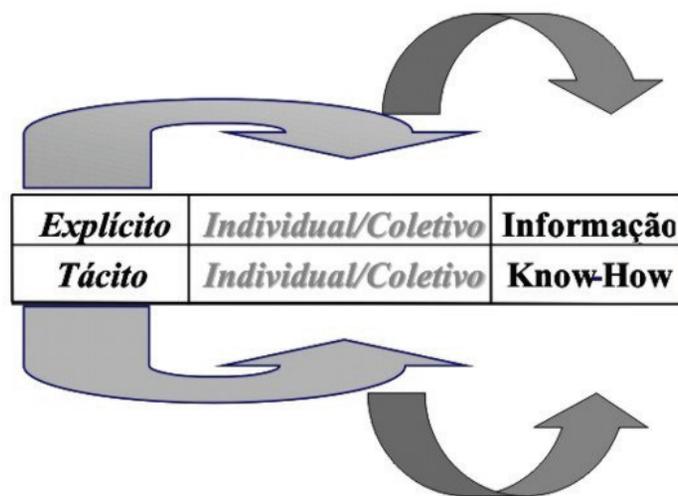


Figura 7: Tipos de Conhecimento Organizacional

Fonte: FLEURY, 2005.

Segundo estes autores, para o desenvolvimento organizacional é necessário entender o processo pelo qual vai se trabalhando o conhecimento, transformando-o de tácito para explícito, em um movimento recíproco e crescente. Este processo de transformação é representado pelas fases de *socialização – do tácito para tácito, externalização – do tácito para explícito, combinação – do explícito para explícito, e internalização – do explícito para tácito*<sup>76</sup>. É possível perceber a similaridade destas fases de desenvolvimento

73 NONAKA, Ikujiro; TAKEUCHI, Hirotaka. Criação de conhecimento na empresa: como as empresas japonesas geram a dinâmica da inovação. Rio de Janeiro: Campus. 3ª. ed. 1997.

74 FLEURY, Maria Tereza Leme. *Equipes que aprendem, organizações que aprendem*. Programa Educar na Sociedade da Informação – Cidade do Conhecimento - USP. Disponível em <http://www.cidade.usp.br>. Acesso em: jul. 2005.

75 FREITAS, Rubens C. *Mapeamento das competências*. Palestra proferida nas unidades do SENAC/NE. Rio de Janeiro: Treinacom Competências Ltda. 2005.

76 FLEURY, Maria Tereza Leme. *Equipes que aprendem, organizações que aprendem*. Programa Educar na Sociedade da Informação – Cidade do Conhecimento - USP. Disponível em <http://www.cidade.usp.br>. Acesso em: jul. 2005.

do conhecimento nas antigas corporações de ofício. Segundo Rugiu<sup>77</sup>, a eficácia formativa no conjunto do tirocínio dos aprendizes, ou seja, no processo de aprendizado pela prática, consistia na participação nos diversos momentos da vida produtiva:

- *atividade de trabalho sob constante orientação do mestre de quem lhe fizesse as vezes;*
- *vida extra trabalho ligada ao âmbito familiar do mestre ou a outras tramas de relações a ele inerente;*
- *instrução geral básica para a aquisição de uma cultura pré-profissional adequada à atividade específica de cada um.*

A transferência do conhecimento na relação mestre-aprendiz é um processo contínuo e integrado. O artesanato, principalmente aquele feito de forma genuína, é uma atividade de desenvolvimento de produto onde o conhecimento tácito prevalece como a fonte de suas características diferenciais. É uma atividade de produção e transformação de objetos, realizada através de um processo no qual a intervenção pessoal é o fator predominante.



Figura 8 - Encontro de três gerações - oficina de design promovida pelo Projeto Artesão Minas, em 1977, no município de Resende Costa, MG.

Fonte: arquivo pessoal. 1997.

De acordo com Yair:

*“A prática e o aprendizado do artesanato é baseada em um diálogo entre criatividade, materiais e habilidades, o artesão desenvolvendo idéias ao combinar a visão conceitual com a manipulação do objeto. O aprendizado do artesanato provoca nos alunos (aprendizes) um conhecimento tácito de como o material es-*

77 RUGIU, Antônio Santoni. *Nostalgia do Mestre artesão*. Campinas: Autores Associados. 1998.

*colhido é formado e reage aos processos, bem como seu potencial como veículo de expressão.”*<sup>78</sup>

A maneira como Rugiu<sup>79</sup> reflete sobre as peculiaridades do fazer artesanal reforça os procedimentos individualizados adotados pelo artesão nas atividades de desenvolvimento de produto: *tem fundamento pensar que grande parte do aprendizado dos discipuli se desenvolvesse sobretudo pelas partes mais delicadas e decisivas, graças às capacidades individuais de adivinhar, induzir, deduzir e concatenar por iniciativa própria.*

É importante lembrar que geralmente o artesão trabalhava mais em função de uma tradição, da necessidade de sobrevivência, ou de uma necessidade de expressão sua ou da comunidade em que vive. Nem sempre prevalecia a preocupação em atender ao mercado consumidor, em inovar e em ter sucesso de vendas. *Totalmente tomado pela beleza das formas do seu trabalho, o artesão não pensa que está fazendo uma coisa qualquer que deverá ser vendida*<sup>80</sup>. O objeto artesanal é, por um lado, utilitário, e por outro, expressivo de alguma forma (figura 9). Seja como for, ou o que prevalecer, o fruto da criatividade do artesão gera uma relação de transcendência com o usuário.

---

78 *Crafts education and practice is centred on a dialogue between creativity, materials and skill, the maker developing ideas by combining conceptual vision with manipulation of the object. A crafts education instills in its students a unique tacit knowledge of how the chosen material is formed and reacts to processes, as well as its potential as a vehicle for expression.* YAIR, Karen et al. *Design through making: crafts knowledge as facilitator to collaborative new product development.* Design Studies. Great Britain: Elsevier Science Ltd. n. 20. p.495-515. 1999.

79 RUGIU, Antônio Santoni. *Nostalgia do Mestre artesão.* Campinas: Autores Associados. 1998.

80 RUGIU, Op. cit.



Figura 9. Residência de artesã que confecciona bonecas de palha, na zona rural do município de Lagoa Dourada, MG. No centro, boneco confeccionado com palha de pilho, juta e retalhos de tecidos, adotado como “membro” da família.

Fonte: arquivo pessoal. 1997.

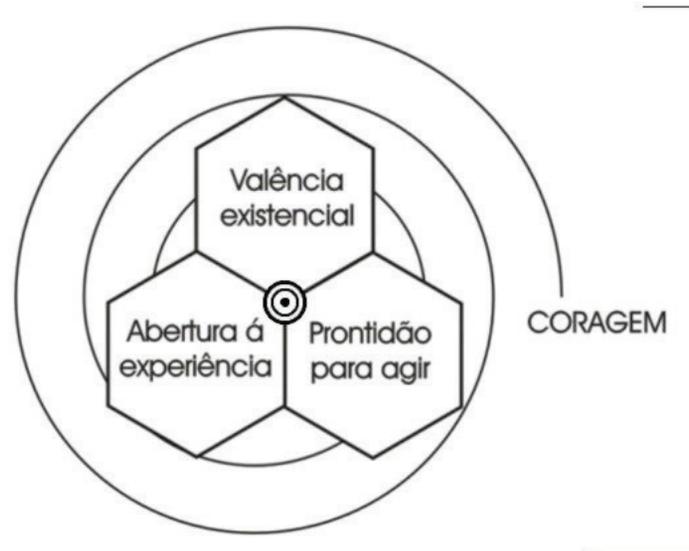
Segundo Carvalho<sup>81</sup>, a realização do potencial criativo humano está na sua capacidade de tomar atitudes e na sua capacidade operativa. O autor coloca que são três as atitudes mobilizadoras que promovem o crescimento: valência existencial, abertura à experiência e prontidão para agir, conceituadas por ele da seguinte forma:

- valência existencial: uma consciência de compromisso que impele o sujeito pensante a engajar-se, participar, indagar, interessar-se ou, em alguma medida, desconformar-se com o real. É assumir que o papel do homem é intervir no mundo;
- abertura à experiência: é uma visão não-estruturada dos dados existentes só alcançável mediante a suspensão dos julgamentos habituais e das interpretações adquiridas;
- prontidão para agir: requisito que se situa entre a saúde bio-psíquica e o caráter moral, a prontidão é a atitude que coloca o agente criativo no palco da existência.

81 CARVALHO, José Leão. *Pensamento Atitudinal e Metodologia do Processo Criativo. Apostila do Curso Básico do Instituto Latino Americano de Criatividade e Estratégia.* São Paulo: ILACE. 1988.

Não lhe adiantaria muito dispor de todas as demais qualidades se lhe faltasse a prontidão para agir.

Estas três atitudes tornam-se de fato impulsionadoras quando inseridas na dimensão da coragem, ou seja, quando o sujeito coloca-se a caminho de seu objetivo (figura 10).



**Figura 10 - Diagrama de representação – Atitudes Mobilizadoras. Exercício realizado durante a disciplina Realização do Potencial Humano do curso de Mestrado em Engenharia de Produção. Belo Horizonte: UFMG. 2º. semestre de 2004.**

Não é difícil, para o artesão, entender que as atitudes mobilizadoras em uma conduta empreendedora estão na necessidade de desenvolver suas próprias competências<sup>82</sup> e de realizá-las através da prática e do aprendizado ininterrupto.

Nenhum modo de aprender é melhor do que o outro. O importante é conseguir identificar aquele que ajuda a alcançar os seus objetivos. Os procedimentos técnicos e metodológicos adotados nos programas de capacitação do artesão foram adotados para guiá-los no atual processo de incremento do segmento produtivo de base artesanal.

Para os artesãos que optam pelo trabalho cooperado é uma condição básica realizar as atividades de nivelamento técnico para, no mínimo, trabalhar em um padrão de qualidade comum a todos. Todos sabem o seu ofício, mas cada um sabe de uma forma. Se desejam trabalhar em conjunto, tem que ser treinados em conjunto, para que todos tenham o conhecimento para produzir de forma mais homogênea. Todos devem entender qual o produto de qualidade que querem produzir.

Os novos atores voltados para o desenvolvimento de produto que começam a se aproximar do universo produtivo artesanal contribuem para estimular o processo criativo do artesão levando até ele novas considerações. Da mesma forma, estes atores reconhecem a necessidade de buscar informações do repertório cultural do artesão para, então, ser esta-

82 FREITAS, Rubens C. *Mapeamento das competências*. Palestra proferida nas unidades do SENAC/NE. Rio de Janeiro: Treinacom Competências Ltda. 2005.

belecida uma relação de parceria. Conforme coloca Yair<sup>83</sup>, este esforço de ambas as partes reforça a carência de uma fase preparatória concisa que, mesmo assim, depende de aspectos subjetivos, como por exemplo, a empatia e a aptidão. Este tem sido um modo de cooperação que tem trazido resultados surpreendentes, através do desenvolvimento de produtos simples, sofisticados, e inovadores no sentido de aliar as técnicas tradicionais de produção a novas tipologias de uso, além do precioso resgate das origens dos ofícios.

Os procedimentos adotados em programas de desenvolvimento de produtos poderiam ser mais flexíveis. As metas deveriam ser avaliadas de acordo com as principais características do grupo de produtores em foco. As atividades operativas, como aprender a calcular de forma correta seus preços de custo e de venda, perceber se existe algum problema ou prejuízo na cadeia produtiva do produto, ampliar sua rede de relacionamentos, tem merecido mais atenção e mais atitude por parte do artesão, habituado a contar sempre com o apoio de um profissional de design de produto. *“Eles (os artesãos) esperam que o designer tenha todas as respostas.”*<sup>84</sup>. Os artesãos estão sendo preparados para serem vistos como multiplicadores das informações e dos conhecimentos adquiridos. A estratégia é formar o homem para formar o sistema. Nem sempre é tão importante se preocupar com a criação de uma marca, se o produto e o processo técnico-produtivo não estão afinados. *A marca é apenas um pequeno elemento no gerenciamento de uma identidade e imagem*<sup>85</sup>. Já vimos até aqui que os aspectos que elevam a imagem do artesanato e estabelecem a sua identidade encontram-se nos valores sociais e no repertório cultural do artesão.

### 3.5 - VALOR

*Os valores são a chave para a evolução de uma sociedade sustentável não apenas porque influenciam o comportamento, mas também porque determinam as prioridades desta sociedade, habilitando-a, assim, a sobreviver. Ao longo do tempo, os valores mudam de acordo com as circunstâncias. Se assim não fosse, a sociedade não perduraria*<sup>86</sup>.

A metodologia da Análise de Valor para as atividades de desenvolvimento de produto tem a sua origem no período da II Guerra Mundial, para promover a economia no uso de materiais nobres que passaram a ser destinados unicamente para a indústria bélica. A indústria sentiu a necessidade de encontrar materiais alternativos que mantivessem a mesma capacidade de produção e preço do produto. Esta metodologia foi desenvolvida na General Electric., por Laurence D. Milles, com o objetivo de obter redução de custos e melhorias de qualidade e desempenho

83 YAIR, Karen et al. Design through making: crafts knowledge as facilitator to collaborative new product development. *Design Studies*. Great Britain: Elsevier Science Ltd. n. 20. p.495-515. 1999.

YAIR, Karen et al. Crafting competitive advantage: crafts knowledge as a strategic resource. *Design Studies*. Great Britain: Elsevier Science Ltd. n. 22. p.377-394. 2001.

84 *“They expect a designer to have all of the answers”* (YAIR et al., 1999).

85 SCHMITT, Bernd e SIMONSON, Alex. *A Estética do Marketing*. São Paulo: Ed. Nobel. 2002.

86 BROWN, Lester. *Revista da Aldeia Humana*. Florianópolis: SENAI/LBDI. 1995.

dos produtos, e é considerada de grande importância para as empresas que queiram criar novas oportunidades de negócios e dar continuidade aos seus empreendimentos<sup>87</sup>.

A diferença entre Análise de Valor e Engenharia de Valor é basicamente o momento em que se está aplicando. *A análise de valor é um conjunto sistematizado de esforços e métodos destinados a reduzir o custo total de um produto, processo ou serviço, mantendo ou melhorando sua qualidade. A engenharia de valor refere-se a produtos, processos e serviços novos ainda na fase de projeto*<sup>88</sup>. A Análise de Valor atua durante o início do processo de produção até a venda e apuração do resultado. O plano de trabalho da Análise de Valor é orientado por uma sequência metodológica que consiste na coleta e análise de informações, abordagem funcional, geração de ideias, seleção de ideias e implementações, sequência semelhante àquelas encontradas nas metodologias de design de produto<sup>89</sup> e do processo criativo<sup>90</sup>.

Os valores são circunstanciais, isto é, dependem da situação ou do estado do consumidor, de acordo com o momento. *Um produto deve realizar as necessidades ou desejos do consumidor a fim de ter valor*<sup>91</sup>. *A aceitação do consumidor é a medida direta do valor*<sup>92</sup>. A aquisição e conservação de bens materiais são escolhas do consumidor baseada no valor, um termo adotado nas atividades de desenvolvimento de produto sob várias perspectivas. Csillag<sup>93</sup> apresenta os seguintes conceitos sob o ponto de vista econômico:

- *Valor de custo, como sendo o total de recursos medido em dinheiro, necessário para produzir/obter um objeto;*
- *Valor de uso, como a medida monetária das propriedades ou qualidades que possibilitam o desempenho de uso, trabalho ou serviço;*
- *Valor de estima, com a medida monetária das propriedades, características ou atratividades que tornam desejável sua posse;*
- *Valor de troca, como a medida monetária das propriedades ou qualidades de um item que possibilitam sua troca por outra coisa.*

Valor é um atributo agregado. Segundo a definição no Dicionário Aurélio<sup>94</sup>, valor agregado significa *valor adicionado*. No dicionário Michaellis<sup>95</sup> significa *algo com benefício extra para o usuário*. O valor de um produto, seja qual for a atividade desempenhada por ele, é baseado em duas funções elementares – a função de uso e a função de estima. Uma função é definida como toda e qualquer atividade que um produto desempenha<sup>96</sup>. A função de uso está

87 CSILLAG, João Mário. *Análise do Valor – Metodologia do Valor*. São Paulo: Editora Atlas. 1991.

88 IETEC. Instituto de Educação Tecnológica. Disponível em [www.ietec.com.br](http://www.ietec.com.br). Acesso em: jan. 2006.

89 BAXTER, Mike. *Projeto de Produto*. 1. ed. São Paulo: Ed. Edgar Blucher. 1995.

90 CARVALHO, José Leão. *Pensamento Atitudinal e Metodologia do Processo Criativo. Apostila do Curso Básico do Instituto Latino Americano de Criatividade e Estratégia*. São Paulo: ILACE. 1988.

91 *A product must fulfill a user's need or want in order to have value*.

FOWLER, Theodore C. *Value Analysis in Design*. New York: Van Nostrand Reinhold. 1990.

92 *This user acceptance is a direct measure of worth*. (FOWLER, Op. cit.).

93 CSILLAG, João Mário. *Análise do Valor – Metodologia do Valor*. São Paulo: Editora Atlas. 1991.

94 FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. CD ROM. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Lexikon Informática Ltda. 1999.

95 CD UOL. 1998.

96 CSILLAG, João Mário. *Análise do Valor – Metodologia do Valor*. São Paulo: Editora Atlas. 1991.

diretamente relacionada com o valor de uso do produto e envolve atividades que exprimem o desempenho técnico de utilização. A função de estima está diretamente relacionada com o valor de prestígio do produto, envolvendo atividades que auxiliam as vendas do produto, dotando-o de beleza, status, moda, etc, ou seja, tornando desejável a sua posse.

O valor de uso é a capacidade de um bem de satisfazer necessidades humanas<sup>97</sup>, está relacionado à funcionalidade prática. Segundo Marx<sup>98</sup>, a utilidade de uma coisa faz dela valor de uso, e este só se realiza com a utilização ou o consumo. O valor de estima é dotado de qualidades mais subjetivas, condicionadas à hermenêutica, a disciplina da interpretação, ou seja, à semântica.

De acordo com Krippendorff<sup>99</sup>:

*A forma de um artefato, suas superfícies reflexivas, pode ser o que uma câmera responde, mas para nós seres humanos, isto é sempre interpretado como tendo um nome, tendo uma história de uso reconhecida, como sendo composto de outras coisas ou sendo capaz de amparar um modo de viver. Se o significado de um objeto não está claro para nós, nós podemos nos sentir convidados a explorar ou brincar com ele até que tenhamos adquirido uma compreensão prática sobre ele. Desta forma, o significado de algo não reside na sua superfície. Ele emerge no uso, com a prática, a prática de viver o ambiente e contextos específicos, toda vez que nós cognitivamente conectamos nossas ações e percepções em uma perspectiva circular. Os significados então construídos apóiam nosso modo de viver, penetrando a superfície tão fundo quanto nosso conhecimento pode chegar e envolvendo nossa capacidade cognitiva quanto mais interagimos com ele (significado).<sup>100</sup>*

O valor de estima muitas vezes está acima do valor de uso. Em situações corriqueiras este fato se destaca, como por exemplo, conforme coloca Martins<sup>101</sup>: *é mais gostoso o beiju*

97 FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. CD ROM. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Lexikon Informática Ltda. 1999.

98 MARX, Carl. *O Capital: crítica da economia política*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S. A. 1980.

99 KRIPPENDORFF, Klaus. *Product Semantics; A Triangulation and Four Design Theories*. In: Product Semantics '89 Conference - ANAIS. Helsinki: Publications of the University of Industrial Arts UIAH A4. p a3-a23. 1990.

100 *The form of an artifact, its reflecting surfaces, may be what a camera responds to, but for us as human users, it always already is interpreted by having a name, by having a recognizable history of use, by being composed of other things or by being able to support a practice of living. If the meaning of an object is not clear to us, we may feel invited to explore or play with it until it is, until we have acquired a practical understanding. Thus, the meaning of something does not lie on its surface. It emerges in use, with practice, the practice of living with our environment and in particular contexts, whenever we cognitively connect our actions and perceptions in an experiential circle use. The meanings thus constructed support our practice of living by penetrating a surface as deep as our understanding goes and by involving as much of our cognition as participates in interaction with it.*

KRIPPENDORFF, Klaus. *Product Semantics; A Triangulation and Four Design Theories*. In: Product Semantics '89 Conference - ANAIS. Helsinki: Publications of the University of Industrial Arts UIAH A4. p a3-a23. 1990.

101 MARTINS, Saul. *Contribuição ao estudo científico do artesanato*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais. 1973.

cuja massa é *sessada*<sup>102</sup> na peneira fina de taquara; o peixe tratado na gamela rasa de imburana; a feijoada servida em vasilha de barro; o arroz afogado em frigideira de pedra. É mais gostoso tomar um cafezinho numa caneca de esmalte (figura 11). A sensação bucólica satisfaz o consumidor, mesmo quando existe uma inadequação funcional. A caneca de esmalte foi desenvolvida para acompanhar o bule, recipiente para acondicionar o café e que geralmente ficava à beira do fogão de lenha, preservando uma temperatura morna para a bebida, o que era conveniente para os materiais utilizados na fabricação destes utensílios. Atualmente o café é acondicionado em garrafas térmicas, que mantém a bebida mais quente por mais tempo, fazendo com que muitas pessoas queimem os lábios ao utilizar esta canequinha.



Figura 11. Caneca esmaltada e copinho descartável de plástico.

Fonte: arquivo pessoal. 2006.

Manzini e Vezzoli<sup>103</sup> lembram o significado (ou melhor, os significados) de *vida útil* de um produto: *a vida útil dá a medida do tempo – de um produto e seus materiais, em condições normais de uso* (com isto se entende: bem mantido, e não, posto em condições de *stress* além dos limites aceitáveis). *Quando a vida útil de um produto chega ao fim, é a fase de eliminação*. Ainda segundo estes autores, as principais razões que levam à eliminação dos produtos são: a degradação de suas propriedades ou a fadiga estrutural, causada pelo uso intensivo, a degradação, devido a causas naturais ou químicas, e os danos causados por incidentes ou uso impróprio. Mas também por: obsolescência tecnológica, e obsolescência cultural e estética. Os objetos de moda são os mais sujeitos a tal tipo de envelhecimento.

102 Sessada: peneirada (FERREIRA, 1999)

103 MANZINI, Ezio e VEZZOLI, Carlo. *O Desenvolvimento de Produtos Sustentáveis*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2002.

Segundo Caldas<sup>104</sup>:

*Moda, em estatística, é o elemento mais freqüente de uma amostra. Usada no plural, denota fenômenos em qualquer esfera da sociedade e da cultura. É um fenômeno social ou cultural, de caráter mais ou menos coercitivo, que consiste na mudança periódica de estilo, e cuja vitalidade provém da necessidade de conquistar ou manter uma determinada posição social.*

O valor de um produto artesanal, atualmente, parece que tem sido caracterizado mais pela estima do que pelo uso. Poderíamos dizer que é um produto de caráter estesiogênico, isto é, que provoca sensações e sentimentos<sup>105</sup>. O produto artesanal é dotado da expressão pessoal do artesão, fruto da sua criatividade e habilidade técnica<sup>106</sup>, e também fruto da relação com a sua sociedade de procedência. Neste sentido, Caldas<sup>107</sup> define:

*Um valor cultural, diferentemente do gosto pessoal, é uma idéia compartilhada socialmente que permite criar categorias entre as coisas, em termos de desejos e méritos. Influenciam diretamente o modo como as pessoas escolhem. O quadro de valores é mutante: alguns evoluem rapidamente, outros permanecem inalterados por longos períodos de tempo.*

### 3.6 - IDENTIDADE E CULTURA

*Na variedade de quadros naturais que o Nordeste brasileiro apresenta, agitam-se num mundo vivo, indivíduos, que em associação com o meio encontram inúmeras formas de atividade, algumas originais, outras ainda remanescentes de antigas práticas que o tempo, mesmo o progresso, ainda não conseguiram extinguir. Parece que alguns usos e costumes se acham tão arraigados e são tão originais como forma de relações entre o homem e o meio, que dificilmente serão modificados<sup>108</sup>.*

O Brasil é uma região geográfica complexa, dentro da qual se distinguem paisagens culturais diversas. Falar de identidade é falar de um conjunto de características próprias. No artesanato estas características concentram-se principalmente no artesão e na comunidade ou grupo em que está inserido, na matéria-prima, no modo de fazer e no uso do objeto.

104 CALDAS, Dário. Observatório de Sinais – teoria e prática da pesquisa de tendências. Rio de Janeiro: Editora SENAC Rio. 2004.

105 FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. CD ROM. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Lexikon Informática Ltda. 1999.

106 DORMER, Peter. *Os significados do design moderno – A caminho do século XXI*. Portugal: Centro Português de Design. 1995.

107 CALDAS, Dário. Observatório de Sinais – teoria e prática da pesquisa de tendências. Rio de Janeiro: Editora SENAC Rio. 2004.

108 FUNDAÇÃO IBGE. *Tipos e aspectos do Brasil*. Excertos da Revista Brasileira de Geografia. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Geografia. 1970.

O termo cultura<sup>109</sup> refere-se ao desenvolvimento de um grupo, um povo, uma nação, quanto aos aspectos de uma vida coletiva, relacionados à produção e transmissão de conhecimentos, à criação intelectual e artística, etc. Um estado de progresso<sup>110</sup>, de movimento.

De acordo com o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico - IEPHA<sup>111</sup>, um bem cultural é o produto do processo de formação cultural, portador de valores que podem ser legados à sociedade no futuro. Pode apresentar-se como um bem imaterial, que compreende toda a produção cultural de um povo, desde sua expressão musical, até sua memória oral. E pode apresentar-se como um bem material – pinturas, esculturas, mobiliário, objetos utilitários, todos denominados como bens móveis. Os bens imóveis compreendem núcleos históricos e os conjuntos urbanos e paisagísticos. Patrimônio cultural é a soma dos bens culturais de um povo, e confere a este identidade, orientação no exercício da cidadania e, se preservado, promove o senso de continuidade. A UNESCO<sup>112</sup> define como patrimônio cultural imaterial as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas associadas a comunidades, grupos e, em alguns casos, a indivíduos. É transmitido de geração em geração e constantemente recriado. Sob tal perspectiva, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN<sup>113</sup> entende artesanato como um ofício no tocante ao processo de produção, mas também pode entendê-lo como uma forma de expressão quando diz respeito ao caráter eminentemente artístico do produto.

Tendo em conta o tema desse trabalho de pesquisa, nas ações de desenvolvimento do artesanato, e também de muitos outros tipos de produtos de base artesanal, é ressaltada frequentemente a importância de se considerar os valores que compõem os seus diferenciais, conforme já foi mencionado várias vezes. O nosso foco está no desenvolvimento de objetos – um bem material, na concepção do IEPHA, e um bem imaterial, na concepção do IPHAN. Portanto, neste estudo, o artesanato é um bem material enquanto objeto, e um bem imaterial enquanto ofício.

O produto artesanal normalmente possui alto valor agregado, em especial o valor de estima. Esta estima realiza-se em função dos valores que constituem o contexto produtivo do artesanato - uma manifestação cultural, religiosa ou popular, uma matéria-prima típica de determinada região, a consciência ambiental, o uso da matéria-prima, a habilidade técnica do artesão, a tradição, uma função inerente ao contexto procedente, um saber-fazer singular e impalpável.

---

109 Cultura: *um complexo de comportamentos, crenças, artes, moral, leis, costumes e quaisquer outras aptidões e hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade* (BARSA, 1970; IEPHA, 2005).

110 FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. CD ROM. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Lexikon Informática Ltda. 1999.

111 IEPHA. Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais. Disponível em: [www.iepha.gov.br](http://www.iepha.gov.br). Acesso em: nov. 2005.

112 UNESCO. Handcrafts and Design; Handicrafts; Seal of Excellence Programme. Disponível em: <http://portal.unesco.org>. Acesso em: 08 out. 2005.

113 IPHAN. *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Disponível em: [www.iphan.gov.br](http://www.iphan.gov.br). Acesso em: nov. 2005.



Figura 12 - Manifestação popular de religiosidade: dizeres na porta de entrada da casa de uma artesã na zona rural do município de Rio Pardo de Minas, Vale do Jequitinhonha - “A paz esteja nesta casa”.

Fonte: arquivo pessoal. 2001

A manifestação popular é um ato de expressão coletiva, onde o artesanato cultiva as suas práticas associando-se a diversas atividades de fundo sociocultural, o que evidencia e reforça a sua natureza participativa, que, segundo Dormer<sup>114</sup>, é o que lhe dá força. As manifestações populares caracterizam-se pela espontaneidade e pela tradição, tal como acontece no tirocínio do artesão. O folclore, segundo Cascudo<sup>115</sup>, *é a cultura do popular; tornada normativa pela tradição. Compreende técnicas e processos utilitários que se valorizam numa ampliação emocional além do ângulo do funcionamento racional. E ainda: o folclore inclui nos objetos e fórmulas populares uma quarta dimensão, sensível ao ambiente.* Alguns exemplos nos ajudam a visualizar este contexto:

- O congado é uma manifestação religiosa portadora de um conjunto de símbolos, cores e sons. É uma cerimônia cheia de rituais, onde os artesãos locais começam a trabalhar bem antes do evento na confecção de instrumentos musicais feitos com materiais como a folha de lata e a madeira, dos santos, das bandeiras, das vestimentas e dos adereços. É uma festa folclórica mantida por pessoas de vida simples que contam e fazem história, e é um costume que vem sendo repassado às gerações mais novas. A devoção dos fiéis é diária. Um costume é criar um altar dentro de casa com todos os objetos usados na cerimônia – castiçais, oratórios, santos, rendas, vasos, tapetes, dentre outros;

114 DORMER, Peter. *Os significados do design moderno – A caminho do século XXI*. Portugal: Centro Português de Design. 1995.

115 CASCUDO, Luiz da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: EDUSP. 1988.

- A procissão da Ressurreição, realizada durante a Semana Santa em Ouro Preto, Minas Gerais, leva milhares de pessoas às ruas. Turistas, fiéis, músicos, artesãos, dentre tantos, unidos em um trabalho voluntário e em uma forma de adoração religiosa. É um espetáculo e um ritual religioso que, como no congado, tem início muitos meses antes da realização do evento. A serragem é o material que vai compor as figuras dos tradicionais tapetes, por onde passa a procissão no domingo. Para isso é necessário dar cor ao material, cerca de 120 sacos. Esta etapa de tingimento dura cerca de um mês e é feito com o uso de anilina, um material corante feito industrialmente;
- Os tropeiros atravessavam muitas regiões conduzindo tropas de gado, de mulas ou de éguas, ou de animais de carga. No passado, eles paravam nas fazendas para tomar água, descansar e abastecer de mantimentos. Alguns artesãos locais ficavam na varanda aguardando a chegada do grupo fazendo os balaies que serviam para o transporte das mercadorias.

Atravessando histórias, os mais diversos ofícios foram surgindo, de acordo com as necessidades locais, sejam estas práticas ou espirituais, e com os recursos que cada região oferecia - carpinteiros, bordadeiras, rendeiras, santeiros, ferreiros, doceiras, entalhadores, balaieiros, cesteiros, etc.

Inserido em um grupo social, o artesão tradicional é a pessoa que faz, a mão, objetos de uso frequente na comunidade. Em uma época em que o contato entre as comunidades, e delas com os grandes centros, eram mais difíceis, muitos objetos foram sendo desenvolvidos. As colheres e gamelas de madeira eram comumente utilizadas como utensílios domésticos, e em algumas casas ainda são indispensáveis. A moringa, de cerâmica, era usada para refrescar a água, já que não havia a geladeira, e para portá-la a outros ambientes, assim como muitos vasos e jarros. A moenda de cana era manual e de madeira, hoje praticamente uma peça de museu. A produção de santos ou outras imagens religiosas foram determinadas pela crença local predominante, para atender à necessidade de contemplação de fiéis. A peneira, cesto, balaio, tapete, vestimenta, rede, gradil, arreio, panela, são outros exemplos. O artesão trabalhava para atender primeiro a si mesmo. A necessidade de subsistência fez com que ele reproduzisse estes artefatos para serem utilizados como instrumento para adquirir outros artigos, em um processo de ajustamento mútuo entre indivíduo e sociedade.

Cada povo tem seus hábitos peculiares, seja no modo de vestir-se, no gosto por certos tipos de comida, ou nos tipos de recreação. O artesanato utilitário ou artístico, do ponto de vista antropológico, contribui no estudo de hábitos de um povo, seus recursos e valores<sup>116</sup>. Neste sentido, o artesão é um elemento formador de cultura. *A prática artesanal é um bem cultural que corre sempre o risco de perder-se no anonimato de seu fazedor*<sup>117</sup>. É um patrimônio imaterial. A sabedoria popular, o conhecimento que emana do povo, detém aspectos fundamentais para o ofício e para o artesão, e que não pode ser exposta em um museu, assim como os segredos e mistérios inerentes ao “modo de fazer”. A prática da transmissão desse conhecimento tácito entre gerações caracteriza-se pelo contato regu-

116 MARTINS, Saul. *Contribuição ao estudo científico do artesanato*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais. 1973.

117 BRAGA, Roberio e PAPA, Cleber. *Brasil das Artes*. São Paulo: São Paulo Imagem Data. 1999.

lar face a face<sup>118</sup>, procedimento didático verificado por Rugiu<sup>119</sup> como inerente à relação mestre-aprendiz.

A credence popular pode interferir no processo de produção do artesanato, como por exemplo, na colheita de algumas matérias-primas<sup>120</sup>. Segundo a tradição, para o corte de algumas plantas para a obtenção de fibras, é recomendável que seja feito durante os meses que não tem “R” (maio, junho, julho e agosto) para que o produto confeccionado tenha maior durabilidade. Especula-se que uma explicação técnica seja o fato de realizar o corte no período da seca. Recomenda-se também esse corte aconteça durante a fase minguante da lua. Na lua minguante a seiva concentra-se mais na base da planta, o que poderia vir a favorecer o processo de secagem. Essas são medidas adotadas por alguns artesãos para garantir que o objeto feito com determinados tipos de matéria-prima vegetais conserve-se mais, minimizando, dessa forma, o risco de dar caruncho, ou broca, definição dada aos insetos que corroem ou perfuram tais materiais<sup>121</sup>.

Para a produção de objetos artesanais, o artesão tem de vencer as etapas de colheita e preparo da matéria-prima. Na prática da tecelagem tradicional, por exemplo, a matéria-prima vem da plantação de algodoeiros ou da criação de carneiros. O algodão ou a lã era lavado, secado, cardado<sup>122</sup> e fiado, ou seja, transformado em fio. A fição é feita por meio da roca de fiar. Em seguida é realizado o processo de tingimento, utilizando-se de pigmentos naturais. Concluída esta fase de preparação, a matéria-prima está pronta para ir para o tear para a confecção de colchas e outros panos diversos. É feita a urdidura, um processo demorado de montagem dos fios e, em seguida, é iniciada a tecedura<sup>123</sup>.

A taquara, matéria-prima usada para a confecção de esteiras de teto e outras peças, é outro exemplo. Para encontrar a planta, o artesão sai cedo de casa e caminha geralmente de uma a duas horas no mato para chegar ao seu *habitat*. A taquara cresce em lugares úmidos. O ato da colheita obedece aos critérios de preservação da planta. De volta ao seu local de trabalho, geralmente em casa, a matéria-prima é preparada para então ser iniciada a confecção dos produtos.

*São rígidos os laços entre o artesão, matéria-prima e forma de vida*<sup>124</sup>. O artesão conhece profundamente o material com que trabalha, o que é e como se comporta, fato que proporciona bom desempenho no processo de produção. Cada matéria-prima reage à

118 LASTRES, Helena M. M.; CASSIOLATO, José Eduardo; MACIEL, Maria Lúcia (org.). *Pequena Empresa – cooperação e desenvolvimento local*. Rio de Janeiro: Relume Dumará Editora, UFRJ – Instituto de Economia. 2004.

119 RUGIU, Antônio Santoni. *Nostalgia do Mestre artesão*. Campinas: Autores Associados. 1998.

120 RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. *Inquérito sobre práticas e superstições agrícolas de Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Ministério da educação e Cultura. 1971.

121 FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. CD ROM. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Lexikon Informática Ltda. 1999.

122 Cardar: pentear com carda, Instrumento constituído de um banco ao qual se apóia uma espécie de grande pente com dentes de madeira, compridos e bastante próximos, e que serve para desembaraçar o cânhamo, o linho, a lã, etc.

123 SANTOS, Micênio Carlos Lopes dos e SILVA, Gustavo Melo. *Tear: artesanato de Resende Costa*. São João Del Rei: FUNREI. 1997.

124 MARTINS, Saul. *Contribuição ao estudo científico do artesanato*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais. 1973.

manipulação de uma forma diferente. A mesma matéria-prima pode reagir de várias formas; isso depende da habilidade, da criatividade e da experiência do artesão. Fibra de bananeira, sisal, buriti, indaiá, piaçava, taboa, bambu, taquara, sementes, pedra de cantaria, cristal, pedra semi-preciosa, pedra preciosa, pedra-sabão, pedra pomes, concha, pedras decorativas, papel machê, sempre-viva, palha de milho, argila, areia, madeira, minerais, metais, borracha, penas, ossos e pigmentos, são alguns exemplos de matérias-primas oferecidas pela natureza.

O meio ambiente é um aspecto determinante na definição do tipo de artesanato. Uma panela é feita de barro em uma região, e noutra, é feita de pedra.

O buriti, um tipo de palmeira típica do noroeste do Estado de Minas Gerais, cresce no meio das veredas, um lugar cheio de água. A árvore é matéria-prima para o artesanato típico. Em Urucuaia, cidade da região, os artesãos têm consciência da importância desta planta e dos cuidados necessários para preservá-la. A extração do material é feita apenas em áreas autorizadas e com todos os cuidados recomendados para a sua preservação. Os artesãos aproveitam a casca, a palha e o talo do Buriti. Desses materiais surgem esteiras, cortinas, caixinhas e tudo mais que o material permitir<sup>125</sup>.

Como matérias-primas artificiais, ou seja, aquelas que já passaram por um processo de transformação, podemos considerar os materiais industriais, como por exemplo, linhas, aço, vidro, tintas, cimento, concreto, além dos materiais recicláveis e das sucatas. O que antes não valia nada, agora vira artesanato. *Recentemente, tem-se visto o aumento gradual do uso de materiais reciclados pelos artesãos em seu trabalho, incorporando itens de sustentabilidade ao seu ofício*<sup>126</sup>. O artesanato contemporâneo geralmente é produzido por indivíduos com maior grau de escolaridade, em geral do meio urbano<sup>127</sup>. Os produtos são determinados por uma demanda de mercado arraigada a uma demanda social de âmbito econômico e ambiental. A semelhança com o artesanato tradicional concentra-se nos princípios do modo de fazer.

O artesanato contemporâneo conceitual tem outros valores, atende a outras necessidades e promove a interação do indivíduo com o meio em que vive, de uma maneira distinta daquela anterior, da época das corporações de ofício. O artesão-artista provoca polêmicas e reflexões através do uso inusitado de materiais. O trabalho realizado pelos irmãos Fernando e Humberto Campana, de certo modo demonstra a viabilidade de levar para a indústria as características particulares do artesanato como um valor de estima agregado<sup>128</sup>.

---

125 TERRA DE MINAS. *Buriti - A árvore símbolo do cerrado é matéria-prima para o artesanato típico da região noroeste*. TV Globo Minas. Disponível em: <http://terrademinas.globo.com>. Acesso em: out. 2005.

126 *Recent years have seen craftmakers increasingly use recycled materials in the work, and incorporate issues of sustainability into their practice*. EDWARDS, K. L. *The design experience: the role of design and designers in the twenty-first century* (resenha). Science Direct. Materials & Design. No. 25. 2004.

127 BARROSO NETO, Eduardo. Design, Identidade, Cultura e Artesanato. *Primeira Jornada Ibero-americana de Design no Artesanato*. Disponível em: <http://www.portaldigital.com.br>. Acesso em: out. 1999.

128 DOMINGUES, Vanessa. Do artesanato à indústria. *Revista Arc Design*. São Paulo: Quadrifólio Editora. No. 38. 2004.

O artesanato contemporâneo também pode ser visto como fruto de projetos acadêmicos em algumas escolas de design, onde os alunos têm a oportunidade de conceituar um produto e de confeccioná-lo. Uma experiência diferente daquela de se construir um protótipo como mais um passo da metodologia projetual. No artesanato cada peça será única por mais que se queira repetir o percurso construtivo do objeto<sup>129</sup>. A ciência do fazer artesanal retoma a sua importância como instrumento na formação do conhecimento<sup>130</sup>. É uma estratégia para o desenvolvimento da educação, entendendo-a como uma atividade que promove a formação cultural e a socialização. *A arte tem um imenso poder transformador, tanto no plano dos indivíduos quanto no da sociedade como um todo*<sup>131</sup>. Nos tempos atuais, uma grande preocupação tem sido buscar formas de registrar, preservar e dar continuidade aos ofícios tradicionais. O desafio está em localizar os verdadeiros artesãos-mestres<sup>132</sup>, que são as valiosas fontes de conhecimento, não somente técnico, como também didático<sup>133</sup>.

Outra preocupação de relevância diz respeito às formas de consumo. Novos critérios são considerados no momento da escolha quando se busca pela aquisição de novos produtos, inclusive no tocante ao artesanato<sup>134</sup>. As pessoas estão mais conscientes em relação ao consumo<sup>135</sup>, seja este com ênfase na ecologia, na cultura ou na sociedade. Essa fase de conscientização de princípios de consumo que promovem a qualidade de vida abrange principalmente a movimentação para a incrementação do turismo, atividade considerada como uma vocação do país, e como suporte para o artesanato.

O turismo pode ser dividido em várias categorias, por exemplo, ecológico, histórico, rural, místico, radical ou gastronômico. Em algumas categorias, a aproximação com os atributos do “fazer cotidiano” é uma estratégia de agregação de valor e, por isso, tem sido valorizada, preservada e incrementada. Os sentimentos que o patrimônio evoca são transcendentais<sup>136</sup>. O Instituto Estrada Real<sup>137</sup>, através do Projeto Produção Associada ao Turismo, propõe criar braços de desenvolvimento local, integrando o artesanato ao turismo. *Produção Associada ao Turismo é toda produção artesanal, agropecuária ou industrial que detém atributos naturais e/ou culturais de uma determinada localidade*

---

129 MARTINS, Saul. *Contribuição ao estudo científico do artesanato*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais. 1973.

130 RUGIU, Antônio Santoni. *Nostalgia do Mestre artesão*. Campinas: Autores Associados. 1998.

131 CIDADES VIVAS. *Revista sobre as administrações municipais do PT*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo. Edição especial. 2004.

132 BRAGA, Roberio e PAPA, Cleber. *Brasil das Artes*. São Paulo: São Paulo Imagem Data. 1999.

133 RUGIU, Op. cit

134 Em virtude da participação em muitas edições da Feira Nacional de Artesanato, decorrente do envolvimento nos projetos apresentados no capítulo 4 desta dissertação, foi possível, nestes eventos, ouvir depoimentos de consumidores que acreditam que o consumo de produtos de base artesanal é uma forma de reação ao processo de globalização imposto pela cultura de consumo de massa.

135 MANZINI, Ezio. *Artefatti – verso una nuova ecologia dell’ambiente artificiale*. Milano: Domus Academy. 1990.

136 IEPHA. Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais. Disponível em: [www.iepha.gov.br](http://www.iepha.gov.br). Acesso em: nov. 2005.

137 Instituto Estrada Real: sociedade civil sem fins lucrativos, criado por iniciativa da Federação das Indústrias do Estado de Minas Gerais – FIEMG, cujo objetivo é fomentar negócios e turismo para o desenvolvimento da área de influência da Estrada Real (INSTITUTO ESTRADA REAL, Op cit.).

ou região capazes de agregar valor turístico<sup>138</sup>. O “fazer cotidiano” poderia ser definido como o conjunto de atividades que vincula o indivíduo à sociedade – conviver, sustentar, trabalhar, cultivar, expressar. A produção artesanal integra estas atividades, e assistir e participar desse processo tornou-se um produto do turismo. De acordo com o código de ética da Organização Mundial do Turismo<sup>139</sup>, os empreendedores do setor de turismo, bem como os funcionários da atividade e os turistas, devem observar as condições naturais do ambiente, bem como as tradições culturais e sociais e as práticas de todas as populações nativas, incluindo as minorias e os grupos indígenas, assim como o reconhecimento do valor destes. Neste contexto, a atividade turística deve ser conduzida em harmonia com a natureza e com os atributos e tradições dos núcleos turísticos receptores e em respeito com suas leis, práticas e costumes.

A ecologia<sup>140</sup> é a busca pelo equilíbrio do homem com o meio ambiente, no seu sentido mais amplo – meio ambiente natural e artificial. Manzini<sup>141</sup> coloca que *para o homem produzir o artificial é uma atividade absolutamente natural*<sup>142</sup>. Segundo o autor, por convenção, o ambiente artificial é aquele produzido pelo homem, e suas histórias se confundem. Fazer artesanato é interagir com o meio-ambiente, seja ele natural ou artificial. Neste sentido, criar condições de sustentabilidade é criar condições que promovam a estabilidade da atividade por um longo período, ou seja, poupar e preservar para que as gerações futuras possam dar continuidade às ações iniciadas pelas gerações atuais. O grande movimento que vem sendo feito para a promoção do artesanato, inserido ou não em outras atividades, busca, evidentemente, obter vantagens de cunho econômico e social, com grande atenção à questão do desemprego. A produção do artesanato integrado a atividades afins, como foi verificado, surgiu como uma proposta de aliviar este problema, desde que não sejam ignorados os princípios e valores que orientam o setor. *Estes processos levam consigo o risco de uniformidade, padronização de estilo de vida e práticas culturais e por meio disso empobrecendo a diversidade*<sup>143</sup>.

É fato a importância do artesanato como um meio de preservar a cultura e as diferenças que caracterizam povos de todo o mundo, e que estes são exatamente os aspectos que mais lhe agregam valor. O valor de mercado de objetos artesanais está coligado com o valor de estima, intrínseco ao consumidor. Partindo do pressuposto que a entrada de um elemen-

138 INSTITUTO ESTRADA REAL. *Projeto Produção Associada ao Turismo*. Federação das Indústrias de Minas Gerais. Disponível em: [www.estradareal.org.br](http://www.estradareal.org.br). Acesso em: 16 de janeiro de 2006.

139 WOLD TOURISM ORGANIZATION. Disponível em [http://www.world-tourism.org/code\\_ethics/eng/global.htm](http://www.world-tourism.org/code_ethics/eng/global.htm). Acesso em janeiro de 2006.

140 Ecologia: *Ramo das ciências humanas que estuda a estrutura e o desenvolvimento das comunidades humanas em suas relações com o meio ambiente e sua conseqüente adaptação a ele, assim como novos aspectos que os processos tecnológicos ou os sistemas de organização social possam acarretar para as condições de vida do homem* (FERREIRA, 1999).

141 MANZINI, Ezio. *Artefatti – verso una nuova ecologia dell’ambiente artificiale*. Milano: Domus Academy. 1990.

142 *Per l’uomo produrre l’artificiale é un’attività assolutamente naturale* (MANZINI, 1990).

143 *At the same time, these processes carry with them the risk of uniformity, standardization of lifestyle and cultural practices and thereby impoverishing diversity* (UNESCO, 2005). UNESCO. Handcrafts and Design; Handicrafts; Seal of Excellence Programme. Disponível em: <http://portal.unesco.org>. Acesso em: 08 out. 2005.

to estranho em um meio em equilíbrio, contamina-o imediatamente, analogamente a esta reação poderia estar a relação do designer com comunidades de artesãos, pequenos grupos sociais. Historicamente uma relação de atividades muito familiar a ambos. Antes da formalização do design de produto industrial, uma atividade originada com o advento da Revolução Industrial<sup>144</sup>, as ações de desenvolvimento de produtos já era uma rotina de mercado, certamente com menos intensidade. E bem antes, lá na era paleolítica, o homem já começava a criar seus instrumentos e artefatos. Do ponto de vista antropológico, entendendo esta área como que direcionada para o estudo acerca do ser humano, este fato é reconhecido em todas as partes do mundo. Refere-se também ao início do processo de agrupamentos sociais, ou seja, da formação de diferentes sociedades, estas caracterizadas pelo estabelecimento de normas e procedimentos comuns no meio humano, integrando-se ao meio ambiente.

Diante do exposto, o design pode aproximar-se do artesanato de maneiras diferentes, por exemplo, como parceiros, como instrutores ou como consultores. Seja ela qual for, o designer deveria atuar considerando principalmente o contexto em que o artesão vive, buscando compreender o modo de produção. O desafio é promover o aumento de produção e, ao mesmo tempo, preservar as peculiaridades do processo, é juntar tradição e modernidade, descobrindo novos usos, compartilhando ideias e experimentando fazer.

### 3.7 - METODOLOGIA DE DESIGN DE PRODUTO

Segundo artigo publicado na Revista Arc'Design<sup>145</sup>, o design brasileiro evoluiu e conquistou o mercado – *mudou o olhar, a percepção, a intenção. O design transformou-se em ferramenta para a competitividade, alavanca da produtividade, condição inape-lável para a inclusão do produto brasileiro no mercado internacional*<sup>146</sup>. A atividade de design de produto é um processo projetual e, como tal, tratado de maneira detalhada, ou seja, de maneira pormenorizada e sistematizada em seu conteúdo conceitual e executivo, procurando reduzir ao máximo o risco de fracasso em um novo empreendimento.

Conforme Baxter<sup>147</sup>, os princípios do desenvolvimento de novos produtos são viabilidade e especificação, projeto e desenvolvimento, engenharia de produção, fabricação e vendas. O estudo de viabilidade refere-se aos aspectos técnico-produtivos, que diz respeito à disponibilidade de tecnologias, materiais e recursos humanos, e aos aspectos econômicos, que diz respeito à necessidade de investimentos e da previsão de retorno do capital.

144 DORFLES, Gillo. *El Diseño Industrial y su Estética*. Barcelona: Editorial Labor S. A. 1978. LÖBACH, Bernd. *Diseño Industrial*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 1981.

145 ESTRADA, Maria Helena. Sete anos de transformações – Design, artesanato, indústria, mercado. *Revista Arc Design*. São Paulo: Quadrifólio Editora. No. 38. 2004.

146 Boa parte das fotos de produtos que ilustram o artigo, guardam características do artesanato, como por exemplo, muitos detalhes, processo de produção, o uso de matérias-primas naturais – pedra-sabão, fibra de carnaúba, sementes, cerâmica, terracota, crochê com lacres de latinhas, renda do Piauí, papel de revista, flores esqueletizadas, capim dourado, couro e madeiras, e o uso de matérias-primas de origem industrial – refugo de EVA, EVA em rolinhos, em tiras, alumínio, papelão. A maioria dos produtos mostrados na reportagem é fruto de ações de vários projetos institucionais, o que demonstra a potencialidade da parceria entre design e artesanato.

147 BAXTER, Mike. *Projeto de Produto*. 1. ed. São Paulo: Ed. Edgar Blucher. 1995.

Esta é uma fase inicial e, portanto, ainda de muitas incertezas. Já na fase de projeto e desenvolvimento, os riscos e incertezas diminuem em função das decisões tomadas que determinam as especificidades do novo produto e do detalhamento das ações de projeto. Um novo conceito de produto é determinado em função da identificação e especificação da oportunidade de mercado para se trabalhar a configuração do produto. Após a realização de testes preliminares de mercado, se o produto for aprovado, passa-se então para a fase de detalhamento para a prototipagem e fabricação. O autor ressalta que a organização das atividades de projeto de produto é complexa e apresenta um esquema projetual que nos ajuda a compreender o grau de detalhamento necessário para o sucesso do projeto de um produto industrial. No entanto, em sua obra, é enfatizada a similaridade estrutural entre a metodologia de projeto de produto com a metodologia do processo criativo, caracterizada pelas etapas de inspiração, preparação, incubação, iluminação e verificação.

Lobach<sup>148</sup> sustenta a teoria de que o processo de design de produto é um processo de solucionar problemas. A ênfase está na relação de similaridade entre o método do processo criativo com o método de design. No intuito de facilitar a compreensão, Lobach, de forma semelhante a Baxter, divide o processo projetual em quatro fases, da mesma forma que o processo criativo – preparação (1), incubação (2), iluminação (3), e verificação (4). As quatro fases projetuais no desenvolvimento de produto são: análise do problema (1), solução do problema (2), valoração da solução (3), e realização da solução (4). Em outras palavras, o autor descreve o processo:

- *um problema existe e é descoberto;*
- *reúnem-se informações sobre o problema, se valoram e se relacionam criativamente;*
- *desenvolvem-se soluções para o problema que são julgadas segundo os critérios estabelecidos;*
- *realiza-se a solução mais adequada.*

Dependendo da complexidade do problema, estas quatro fases nem sempre estão tão bem definidas, o que pode decorrer em repassar o processo várias vezes cruzando as informações. No entanto, a condução e o andamento do projeto dependem, sobretudo, dos conhecimentos e da experiência do designer, e de sua capacidade de relacionar estas informações com o problema. Da mesma forma que Lõbach<sup>149</sup>, Dorfiles<sup>150</sup> enfatiza que a meta deve ser a compreensão clara do problema, para então trabalhar a solução de modo a ser percebida pelo consumidor.

Jones<sup>151</sup> coloca que o processo projetual segue um esquema básico que consiste em três etapas: divergência, transformação e convergência. A etapa de divergência busca ampliar os limites da situação de projeto e ampliar o seu espaço de investigação. A etapa de transformação busca o entendimento do problema e sua estruturação. A etapa de convergência conduz a uma única alternativa de solução e, conseqüentemente, ao seu desenvol-

148 LÕBACH, Bernd. *Diseño Industrial*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 1981.

149 LÕBACH, Bernd. *Diseño Industrial*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 1981.

150 DORFLES, Gillo. *El Diseño Industrial y su Estética*. Barcelona: Editorial Labor S. A. 1978.

151 JONES, Christopher. *Métodos de Diseño*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1978.

vimento. Em outras palavras, estas três etapas poderiam ser denominadas como: análise, síntese, evolução, ou seja, dividir o problema em partes, reordená-las e colocá-las à prova. É enfatizado que o fundamental nesse processo é estabelecer a estratégia de projeto como uma lista de métodos que se pretende usar em função do grau do pré-planejamento e do modelo de investigação. Os métodos exteriorizam o processo de projeto e devem ser analisados a partir do ponto de vista da criatividade, racionalidade e controle. Jones parte do princípio que nenhum método é tão completo como parece à primeira vista, e que a solução de qualquer problema de projeto necessita de uma certa combinação de intuição e racionalidade.

Munari<sup>152</sup> apresenta um esquema de projeto também considerado por ele como básico, tendo-o como resultado de uma análise de esquemas propostos por vários outros autores. Esse esquema compreende as seguintes fases precedentes à construção do protótipo: *enunciado do problema, identificação dos aspectos e das funções* – análise do problema sob o ponto de vista físico e psicológico, *limites* – por exemplo, tempo de uso, normas de fabricação, dentre outros dados, *disponibilidades tecnológicas, criatividade, modelos*. Munari afirma que *existem diversos modos e métodos de projeto, segundo os designers e segundo o tipo de projeto*. Para o autor, trata-se fundamentalmente de clareza, sensibilidade e simplicidade de quem projeta.

Segundo Yair<sup>153</sup>, o sistema tradicional de projeto segue uma sequência linear de etapas. Poderia-se considerar também que o processo é apresentado dessa forma para facilitar o entendimento de uma estrutura de trabalho e da administração das ações que a sustentam. Por conseguinte, este formato linear pode apresentar-se dessa forma como um meio didático. Dependendo do olhar, pode-se perceber que as ações que compõem um método de trabalho são ações que funcionam em rede, de forma quase simultânea, onde em cada etapa do ciclo metodológico de projeto de produto, prevalece um conjunto de critérios específicos a um objetivo específico. Yair também afirma que a adoção de metodologias integradas favorece a engenharia simultânea, que integra design, engenharia, vendas e marketing para a concepção do projeto, decorrendo em ações integradas de projeto de produto.

A metodologia do processo criativo, segundo Carvalho<sup>154</sup> e Parnes<sup>155</sup>, é caracterizada por um percurso projetual de etapas muito similares às etapas sugeridas para as metodologias de projeto de produto – objetivo, levantamento de fatos, problema / oportunidade, ideia, solução, ação. O maior diferencial, como já foi dito anteriormente, está nas especificidades de procedimentos.

Ao contrário do processo de desenvolvimento de produto para a indústria, onde otimizar o tempo de produção representa aumento na produtividade, no artesanato, as considerações sobre este aspecto deveriam ser tratadas com cautela. Frequentemente, e isso

152 MUNARI, Bruno. *Design e Comunicação Visual*. São Paulo: Martins Fontes. 1979.

153 YAIR, Karen et al. Design through making: crafts knowledge as facilitator to collaborative new product development. *Design Studies*. Great Britain: Elsevier Science Ltd. n. 20. p.495-515. 1999.

154 CARVALHO, José Leão. Pensamento Atitudinal e Metodologia do Processo Criativo. *Apostila do Curso Básico do Instituto Latino Americano de Criatividade e Estratégia*. São Paulo: ILACE. 1988.

155 PARNES, Sidney J. Parnes. *Optimize – The Magic Of Your Mind*. New York: The Creative Education Foundation in association with Bearly Limited. 1997.

foi verificado em trabalhos de campo, o artesão modifica a sua proposta inicial de produto, seja em função das características físicas da matéria-prima, dos procedimentos construtivos do objeto ou de outro tipo de observação que lhe ocorrer. Esta flexibilidade decorre do seu tempo de execução, o que lhe permite realizar avaliações simultâneas à produção.

*Um artífice que executa, uma após a outra, as diversas operações parciais da produção de uma mercadoria, é obrigado ora a mudar de lugar, ora a mudar de ferramenta. A passagem de uma operação para outra interrompe o fluxo de seu trabalho e forma por assim dizer lacunas em seu dia de trabalho<sup>156</sup>.*

Essas lacunas, dependendo do ponto de vista, pode representar para o artesão o tempo de usufruto do pensamento criativo. É sabido que o artesão, na sua maioria, “projeta” mentalmente, ou seja, concebe um objeto. Em trabalhos de campo, junto com os artesãos, foi possível verificar que o processo de concepção do artesanato segue uma estrutura metodológica percebida mais nitidamente no momento da construção desse objeto, ou seja, no “fazer”. O método de trabalho do artesão é fundamentado principalmente no bom senso, na sabedoria popular e no processo de experiência. Segundo Munari<sup>157</sup>, *a experimentação pessoal é a que melhor ensina.*

Como foi visto, para o designer, tudo no objeto precisa ser antecipado em um projeto. Além de materiais, tecnologias, aspectos econômicos, sistema de produção, custos, usuário e da utilidade propriamente dita, os efeitos cognitivos que possam valorizar o produto também são projetados, conforme as considerações feitas nos itens 3.5 e 3.6 desse capítulo.

O objetivo com a proposta de desenvolver um esquema referente aos diversos aspectos que envolvem o desenvolvimento do produto artesanal, de acordo com a figura 13, foi a de destacar a necessidade da realização de um diagnóstico específico a partir de mapeamentos feitos caso a caso. Em outras palavras, o objetivo é buscar compreender os princípios básicos e as particularidades da produção artesanal para a geração de estratégias de desenvolvimento mais apropriadas. Se alguém planeja uma ação ou um conjunto de ações provavelmente é porque se deseja alcançar, de maneira satisfatória, um objetivo. Interpretando o planejamento estratégico para o artesanato dessa forma, faz-se necessário entender os mecanismos de desenvolvimento de produto, da produção, e de mercado, principalmente no que diz respeito às oportunidades de negócios.

---

156 MARX, Carl. *O Capital: crítica da economia política*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S. A. 1980.

157 MUNARI, Bruno. *Design e Comunicação Visual*. São Paulo: Martins Fontes. 1979.

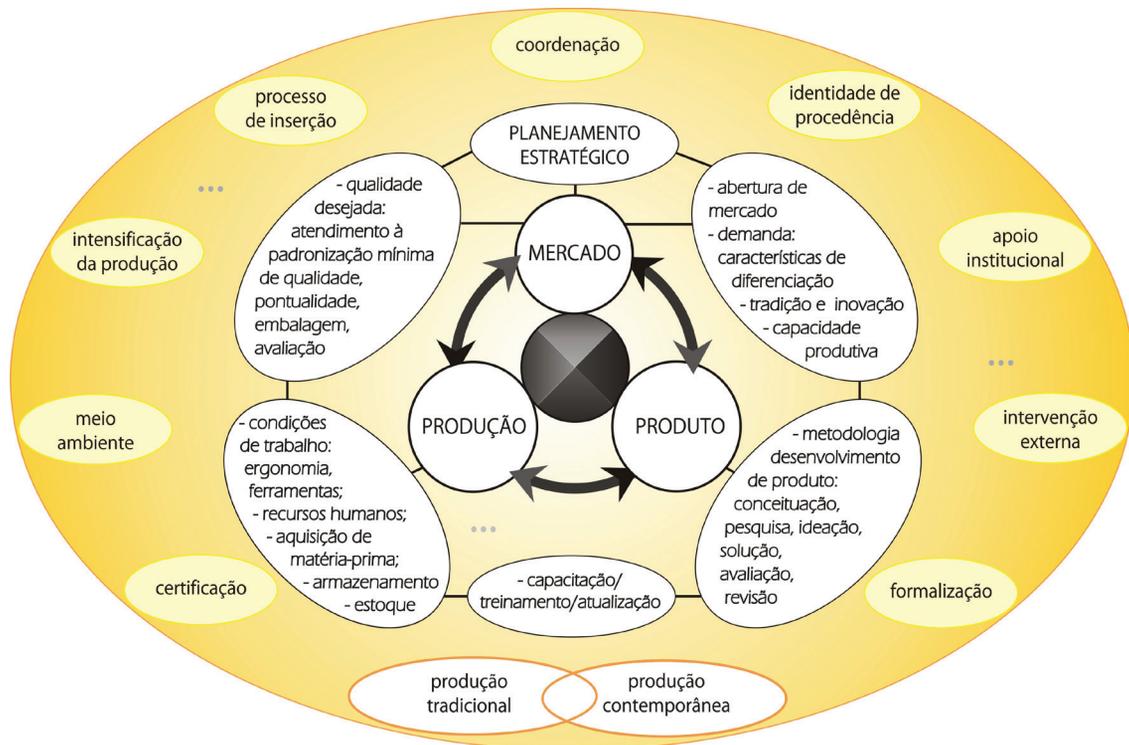


Figura 13 - Mapeando o cenário da produção artesanal. Exercício realizado durante a disciplina Sistemas de Produção do curso de Mestrado em Engenharia de Produção. Belo Horizonte: UFMG. 2º. Semestre de 2004.