
CONTEXTUALIZAÇÃO

A relação entre design e artesanato vem progressivamente ganhando destaque no meio acadêmico e nos setores público e privado no Brasil. Iniciativas que fomentam a atividade artesanal com a contribuição do design destacam seu potencial como gerador de renda e ocupação enquanto setor econômico, e comumente trabalham com a preservação e a manutenção das culturas locais. A relação dessa perspectiva é amplamente documentada, o que acontece com menor frequência com as contribuições do artesanato para o design.

A escolha do tema deste estudo veio de um questionamento da autora enquanto refletia sobre o que aprendia com os artesãos com quem trabalhava em pesquisa durante a graduação: as contribuições do

conhecimento formal dos designers atuando na comunidade eram óbvias, mas e quanto à absorção do designer imerso no ambiente artesanal, como ela se reflete em seu trabalho?

O artesanato e o design, grosso modo, possuem a mesma finalidade: a de idealizar e dar vida a um artefato. Ao artesanato é dada a condição primordial de possuir o caráter manual, ou seja, mesmo que com o uso de ferramentas, a “mão” do homem é imprescindível. Já o design, que surge durante o processo de industrialização, por muito tempo era definido por sua atuação na indústria. A ele também era atribuída a condição de conceber produtos passíveis de reprodução em larga escala. A definição atual de design adotada pela World Design Organization (WDO) o desassocia dessas condições:

Design é uma atividade criativa cujo propósito é estabelecer um conjunto multifacetado de qualidades nos objetos, processos, serviços e sistemas na totalidade do seu ciclo de vida. Deste modo, o design é o fator central da inovação e da humanização das tecnologias e um fator crucial do intercâmbio econômico e cultural. (WDO, 2013)

Pode-se concluir, então, que o designer também pode atuar, de certo modo, como um artesão, e não se limitar apenas ao desenvolvimento de artefatos de produção industrial. E como um produto de design apresentaria referência artesanal? Para isso, mais do que identificar em que sentido design e artesanato se aproximam, é necessário saber o que os distinguem, tornando possível a percepção de elementos que comprovem a existência de uma influência.

Para conseguir determinar essa separação entre as atividades, foi elaborado um referencial teórico que caracteriza ambas, conseguindo, dessa forma, elementos que servem de base para o processo de análise dos objetos elencados. Para os artefatos de design, buscou-se observar sua configuração (projeto), sua materialidade formal e suas técnicas produtivas.

É construída uma ferramenta de análise desses objetos e, de posse de tais informações, é feita a categorização, processo dentro da análise de conteúdo que permite a organização das informações

por meio da classificação de seus componentes, identificando, dessa maneira, similaridades entre o trabalho dos designers estudados.

No presente capítulo, é feita uma breve consideração sobre o design e o artesanato, a descrição das etapas metodológicas e, por fim, são expostas as categorias criadas para entender as referências artesanais identificadas no design de mobiliário contemporâneo.

BREVE CONSIDERAÇÕES SOBRE O ARTESANATO E O DESIGN

A definição de artesanato no Brasil é uma questão complexa que por si só tomaria conta deste capítulo. O que é considerado artesanato aqui engloba no imaginário popular tudo que é feito manualmente, independentemente do uso de matéria-prima, organização social e tradição. Artesanato tradicional e trabalhos manuais se confundem numa categoria só, então é preciso refletir brevemente sobre a relação do homem com a produção de artefatos ao longo do tempo.

É difícil separar a história do design da do artesanato. Na Idade Média, por exemplo, não havia a divisão do trabalho intelectual e do trabalho manual na produção de objetos de uso como acontece na contemporaneidade. Os artesãos eram responsáveis pela feitura de todos os artefatos que o homem consumia. O saber da prática era transmitido entre as gerações, e a qualidade estética do produto dependia do talento do indivíduo.

No século XVI, com o surgimento da atividade do projeto, os “mestres da forma” (considerados os antepassados dos designers) especializam-se em atividades científicas e artísticas, e é nesse período que começa a separação do acadêmico e do trabalho manual (BOMFIM, 1998).

Segundo Bomfim, esse tipo de organização evolui para o chamado sistema fabril (Tabela 1), inserido em um mercado ainda mais amplo e instável, no qual o artesão perde de vez sua independência – não possui mais as ferramentas, não tem controle sob os insumos nem do ambiente de trabalho – e passa a produzir na propriedade do empregador sob fiscalização rigorosa.

SISTEMA	PERÍODO
FAMILIAR	Até o início da Idade Média
CORPORAÇÕES	Até o fim da Idade Média
DOMÉSTICO	Séc. XVI ao XVIII
FABRIL	Séc. XIX aos dias atuais

Tabela 1 Sistemas de produção

Aqui acontece a separação definitiva entre o projetar e o fabricar dentro do sistema de produção dominante, e desse tipo de produção evolui o que é conhecido atualmente como o sistema de fabricação industrial. É preciso ressaltar que o artesanato resiste, mesmo que de forma marginalizada, ao estabelecimento da produção industrial.

Surgindo na Revolução Industrial, o design afastou-se consideravelmente do artesanato. “A história da origem do design no Brasil também segue similar trajeto de distanciamento e, em alguns momentos até de negação” (SANTANA, 2012). Para Lina Bo Bardi, o artesanato nunca existiu no Brasil. Não como corpo social. “O que existiu foi uma imigração rala de artesãos ibéricos ou italianos e, no século XIX, manufaturas. O que existe é um *pré-artesanato* doméstico esparsos, mas artesanato, nunca” (BARDI, 1994, p. 12).

Ainda segundo Bardi, esse *pré-artesanato* brasileiro poderia ter sido base para o desenvolvimento do desenho industrial, pois em sua concepção as opções culturais resultantes de um levantamento dessa atividade poderiam gerar um design mais conectado às suas reais necessidades.

Como Bardi, para Aloísio Magalhães o artesanato – dentro do conceito clássico – nunca existiu no Brasil. Ele aponta para o fato de não existirem tradições profundas do trato da matéria-prima como nas formas artesanais clássicas. O que ele diz existir é uma “disponibilidade imensa para o fazer, para a criação dos objetos” (MAGALHÃES, 1998 p. 181). Segundo o autor, é o grande atributo do homem brasileiro, o fazer popular seria um fazer tecnológico, e o artesanato seria a tecnologia de ponta em um determinado contexto.

E o que seria o tal artesanato clássico, afinal? O sistema de organização social nos moldes das corporações de ofício é destacado por mais de um autor como pilar da definição clássica de artesanato.

Segundo Martins (1970), na Itália do século XV surge a palavra *artigiano*, que significa artesão, e no século XIX surge *artigianato*, para designar o regime de trabalho do artesão.

O Programa de Artesanato Brasileiro (PAB) lança, em 2010, a Base Conceitual do Artesanato Brasileiro, e, assim como, outras agências que fomentam a atividade, estabelece categorias dentro do que é considerado artesanato, sendo elas o **artesanato**, a **arte popular** e os **trabalhos manuais**. Portanto, de acordo com a PAB, o artesanal se apresenta como:

- » **Artesanato:** compreende toda a produção resultante da transformação de matérias-primas, com predominância manual por indivíduo que detenha o domínio de uma ou mais técnicas, aliando criatividade, habilidade e valor cultural (possui valor simbólico e identidade cultural), podendo, no processo de sua atividade, recorrer ao auxílio limitado de máquinas, ferramentas, artefatos e utensílios;
- » **Arte popular:** conjunto de atividades poéticas, musicais, plásticas, entre outras expressivas que configuram o modo de ser e viver do povo de um lugar. A arte popular diferencia-se do artesanato a partir do propósito de ambas as atividades. Enquanto o artista popular tem um profundo compromisso com a originalidade, para o artesão essa é uma situação meramente eventual. O artista necessita dominar a matéria-prima como o artesão, mas está livre da ação repetitiva frente a um modelo ou um protótipo escolhido, partindo sempre para fazer algo que seja de sua própria criação. Já o artesão, quando encontra e elege um modelo que o satisfaz quanto a solução e forma, inicia um processo de reprodução a partir da matriz original, obedecendo a um padrão de trabalho que é a afirmação de sua capacidade de expressão. A obra de arte é peça única que pode, em algumas situações, ser tornada referência a ser reproduzida como artesanato.
- » **Trabalhos manuais:** apesar de exigir destreza e habilidade, não há a transformação da matéria. Geralmente, são utilizados moldes pré-definidos e materiais provenientes da indústria. Normalmente, é uma atividade secundária, realizada no intervalo das tarefas domésticas ou como *hobby*. Em alguns casos, configura-se como produção terceirizada de comerciantes que utiliza aplicações – a exemplo das rendas e dos bordados – como elemento de diferenciação comercial.

METODOLOGIA

Iniciou-se a pesquisa com o levantamento que consistiu na revisão bibliográfica acerca dos temas que envolvem o artesanato, o design e o mobiliário, assim como um estudo exploratório em publicações impressas e eletrônicas, catálogos, premiações, feiras e eventos, com o objetivo de fazer um mapeamento dos artefatos com as referências buscadas e seus respectivos designers. As estratégias podem ser vistas de maneira resumida a seguir (Quadro 1).

O recorte temporal foi estabelecido como o período entre as décadas de 1990 e 2015, compreendendo o início do uso intencional de características artesanais em produtos do design contemporâneo em contraste com elementos industriais, representado pela icônica Cadeira Vermelha (Figura 1) dos irmãos Fernando e Humberto Campana. O móvel é formado por muitos metros de corda manualmente entrelaçada, foi concebido em 1992 e promoveu a projeção internacional dos designers, que posteriormente teve sua fabricação feita pela empresa italiana Edra. Atualmente, faz parte do acervo permanente do MoMA.

Figura 1 Cadeira

Vermelha, Os

Campana.

Fonte: [www.](http://www.oscampana.com.br)

oscampana.com.br



Quadro 1 Resumo das estratégias metodológicas
 Fonte: elaborado pela autora (2016).

OBJETIVOS ESPECÍFICO	ETAPAS	TÉCNICAS	DESCRIÇÃO
<p>CONTEXUALIZAR O DESIGN CONTEMPORÂNEO DE MOBILIÁRIO BRASILEIRO A PARTIR DA RELAÇÃO COMPLETO DIRECIONADO AOS SETORES DOMÉSTICOS SOCIAL E ÍNTIMO, E QUE TENHAM RECEBIDO INFLUÊNCIA DE REFERÊNCIAS ARTESANAIS EM SUA CONFIGURAÇÃO E/OU PROCESSO PRODUTIVO, A PARTIR DE LEVANTAMENTO E DELIMITAÇÃO DE SUAS DIMENSÕES TEÓRICAS: DESIGN ARTESANATO DE MOBILIÁRIO</p>	LEVANTAMENTO DE DADOS	<p><u>REVISÃO DE LITERATURA</u></p> <p>Livros, periódicos, artigos científicos</p>	<p>Levantamento e delimitação das dimensões teóricas, envolvendo o design, o artesanato e o mobiliário;</p>
<p>MAPEAR E ANALISAR O DESIGN DOS ARTEFATOS DE MOBILIÁRIO NO BRASIL QUE RECEBERAM REFERÊNCIAS ARTESANAIS DURANTE SEU PROCESSO DE CONFIGURAÇÃO (PROJETO) E NA SUA MATERIALIDADE FORMAL E TÉCNICAS DE FABRICAÇÃO, POR MEIO DE DEFINIÇÃO DE AMOSTRAGEM E CRITÉRIOS DE ANÁLISE.</p>	ANÁLISE	<p><u>REVISÃO DE LITERATURA E PESQUISA EXPLORATÓRIA</u></p> <p>Catálogos, premiações, acervo de museus, publicações digitais e impressas nacionais e internacionais e simbólicas.</p> <p><u>ANÁLISE DOS ARTEFATOS E DESIGNERS</u></p> <p>Configuração formal e processo produtivo associados às funções práticas, estéticas e simbólicas.</p>	<p>Definição dos critérios para o levantamento dos artefatos e de seus respectivos designers;</p> <p>Levantamento dos artefatos/ designers;</p> <p>Definição da amostragem;</p> <p>Questionário</p> <p>Definição dos critérios de análise;</p> <p>Análise dos artefatos e designers;</p> <p>Seleção da amostragem para o processo de categorização;</p>
<p>CATEGORIZAR O DESIGN DO MOBILIÁRIO CONTEMPORÂNEO BRASILEIRO A PARTIR DA RELAÇÃO ENTRE ARTEFATO E DESIGNER, ESTABELECEENDO PARÂMETROS PARA A CLASSIFICAÇÃO DE PROJETUAIS ANALISADAS E INDICANDO O PADRÃO DE</p>	CATEGORIZAÇÃO	<p><u>CATEGORIZAÇÃO</u></p> <p>Categorização por acervo</p>	<p>Definição das categorias de acordo com os resultados progressivos da análise - os títulos das categorias é definido no final da operação.</p>
TRATAMENTO DOS RESULTADOS E INTERPRETAÇÃO			Conclusões e redação da dissertação

Para delimitar os artefatos de design a serem estudados, optou-se pelo mobiliário residencial dos setores social e *íntimo*; já para guiar a busca por designers, foram elencados os que exercem o design autoral, ou seja, que possuem total liberdade criativa e decidem todo o processo do projeto sem estar necessariamente subordinados hierarquicamente a uma empresa.

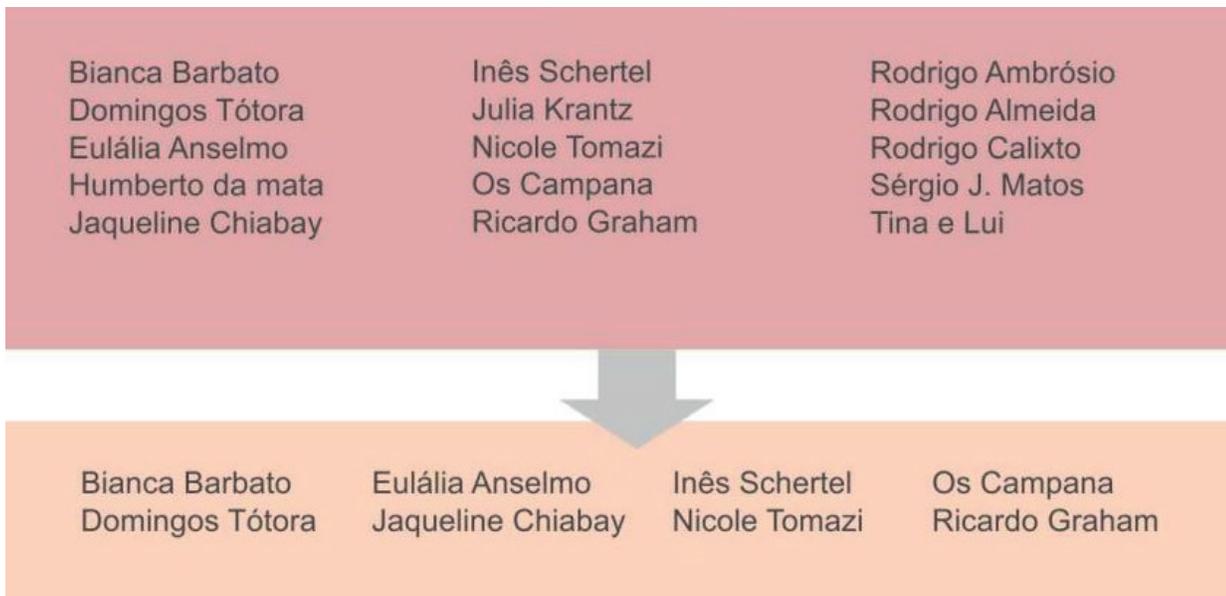
Uma primeira análise trouxe três situações principais: designers que só produziram um artefato ou uma pequena coleção, normalmente de maneira pontual; designers que utilizavam mais de um tipo de referência artesanal; designers em que uma única referência artesanal era característica primordial de seu trabalho.

Diante disso, ficou claro que a representação da influência do artesanato no mobiliário contemporâneo brasileiro seria mais bem ilustrada levando em consideração dois fatores para análise e categorização: o **processo de configuração** e o **processo produtivo dos artefatos**, que são indissociáveis do modo pelo qual o designer atua. Portanto, um primeiro critério de seleção para a amostra foi a representatividade da obra em relação ao processo de configuração.

Já em relação ao processo produtivo, foram identificadas duas situações: marcenarias de grande porte, com mais de 60 funcionários, a exemplo de Alessandro Alvarenga, e marcenarias de pequeno porte, em que há um controle maior sobre os processos de fabricação.

A opção pelo segundo formato justifica-se pela sua proximidade produtiva com o artesanato tradicional, quando o mestre artesão, por mais que não produza todas as etapas, está ciente e comanda todos os processos. Aplicando mais esse recorte à amostragem, reduziram-se de 40 para 15 o número de designers.

Foi aplicado um questionário que contemplou questões referentes aos processos de *criação, produção, controle de qualidade e distribuição*. Com a resposta enviada por parte de 8 designers, estava definida a amostragem final (Quadro 2).



Com base nas informações levantadas no referencial teórico de design de produto, são definidos os critérios para a análise dos artefatos. Foram elencados elementos da configuração formal: *forma*, *cor*, *material* para que pudessem subsidiar uma análise das **funções práticas, estéticas e simbólicas**, como proposto por Löbach (2001). Já para classificar a natureza de seu processo de fabricação, utilizou-se Bomfim (1998), que a divide em: *industrial*, *manufatura*, *artesanal*.

Depois de executada a análise, seus resultados são comparados entre si, objetivando encontrar características comuns entre os elementos, possibilitando, desse modo, o processo de categorização. A categorização consiste em uma “operação de classificação de elementos constitutivos por diferenciação, em seguida, por reagrupamento segundo o gênero (analogia), com critérios previamente estabelecidos” (BARDIN, 2011, p. 147).

O processo ocorre quando, depois da análise do objeto, são gerados dados que permitem a comparação entre si; assim, é possível identificar as características comuns entre eles, o que viabiliza o agrupamento deles em categorias. Pretendeu-se, com isso, produzir um conjunto de possibilidades do artesanato como influência ou referência no design de mobiliário contemporâneo brasileiro.

Quadro 2 Progressão

da amostragem

Fonte: elaborado

pela autora (2016).

CRITÉRIO DE AVALIAÇÃO DA REFERÊNCIA ARTESANAL

Ao considerar que o cerne da pesquisa é identificar e analisar a influência do artesanato no design autoral do mobiliário contemporâneo brasileiro, primeiramente se faz necessário determinar como ela poderia se manifestar. Além de reconhecer o que as aproximam enquanto atividade produtiva, é preciso saber o que as distinguem para que a existência da dita influência ou referência se justifique. Há de se destacar que a questão principal é a relação entre duas atividades que são consideradas distintas, mas com o mesmo fim: conceber e produzir artefatos. Como um produto de design pode externar essa influência?

De maneira geral, a diferença entre designer e artesão é a imposição de certos aspectos ligados ao processo produtivo do artesanato, como produção manual, controle da totalidade da produção e utilização de determinada matéria prima, enquanto que ao designer é permitida a experimentação entre os dois universos. Obviamente, existem as dimensões culturais relacionadas à questão do artesanato, ligadas à sua definição e citadas anteriormente, mas considerou-se aqui tanto o artesanato dito tradicional como o que é chamado de arte manual e arte popular. O fator principal está na questão da produção manual e na aplicação de técnicas, bem como as características visuais que essas atividades podem gerar como referência na conformação de produtos de design.

Ao levar em conta que o designer possui a seu dispor a tecnologia mais avançada em processos produtivos, assim como uma sorte de materiais, a utilização, seja de referências formais ou no processo produtivo de uma peça que ultrapasse a lógica da produção otimizada, tecnológica, rápida e eficiente da indústria, é ultrapassar uma linha que até recentemente era imposta, e ainda se faz presente na formação do designer.

Seja pelo uso de material, seja na estrutura visual que define uma técnica, dentre tantos elementos que envolvem uma atividade tão complexa e diversa, são diversos fatores a colocar na equação das referências. Assim, por se tratar de uma pesquisa exploratória,

pretende-se aqui fazer uma exposição panorâmica de como se encontram essas referências no design contemporâneo.

Em resumo, são listados aqui os elementos acerca da atividade artesanal que foram usados para a identificação na configuração formal dos objetos de design, bem como no seu processo produtivo:

1. Produção manual: caráter essencial para a condição do artesão. É permitido o uso de ferramentas, mas desde que elas sirvam como mera extensão da mão do artista ou que proporcionem conforto na sua produção, nunca na substituição de seu trabalho.

2. Controle sobre o processo: o artesão, por mais que trabalhe com a divisão do trabalho, está ciente de todo o processo de produção do produto.

3. Material: elemento de grande importância, pois o artesão era “obrigado” a desenvolver seu trabalho com o insumo natural disponível, e isso levou ao desenvolvimento de certas técnicas em que o material (natural) se associa de forma intrínseca. Há de se destacar que a realidade contemporânea muda a oferta de matéria, admite-se o uso de materiais de outras procedências.

4. Técnica: de maneira geral, engloba o que caracteriza o trabalho do artesão, maneira como conforma sua peça. Daqui é possível extrair elementos visuais característicos de uma técnica específica, como o tramado de uma cestaria ou o padrão dos pontos de uma técnica de fios. Além disso, é possível extrair o uso de procedimentos e ferramentas específicos para o exercício da técnica.

Ao tratar do estudo das relações entre o artesanato e o design, bem como a materialização da identidade no design, Bonsiepe (2011, pp. 62-77) coloca os seguintes recursos referenciais utilizados pelo designer:

- » Utilização de características formais ou cromáticas
- » Estrutura da taxonomia dos produtos
- » Uso de materiais locais e métodos de fabricação correspondente
- » Uso de um método projetual típico (empatia pela tradição)

O autor também cita o uso de mão de obra qualificada artesanal para executar o projeto idealizado pelo designer, embora critique o

que chama de *ênfase produtivista*, deixando claro que essas iniciativas devem ser éticas, sustentáveis e promover a autonomia do artesão.

Figura 3 Análise do artefato – partes 2 e 3.
Fonte: elaborada pela autora (2016).

FERRAMENTA DE ANÁLISE

Além do questionário, foi elaborada a ficha de análise para os artefatos produzidos pelos designers pesquisados (Figuras 2 e 3).

BIANCA BARBATO	1
PRODUTO A	
Título: Cadeira Renda	
Ano: 2015	
Dimensões: 47 x 47 (assento) x 47 cm	
Linha exibida na Paralela Móvel 2015 e na mostra MADE a Milano, no mesmo ano	
Figura 108: Cadeira Renda Fonte: http://www.biancabarbato.com/	
Configuração	
Forma: A estrutura principal da cadeira é uma chapa metálica dobrada, cujos planos formam o assento e o encosto. De maneira geral é composta por linhas e curvas que lhe conferem formas geométricas. Possui na extensão do assento ao encosto grafismos cortados a laser em sua superfície, grafismos estes que representam padrões florais típicos da renda de bilro.	
Material: Aço carbono	
Cor: A cor é obtida através de pintura eletrostática na cor branca ou banho com acabamentos de cobre envelhecido e latão (ouro envelhecido).	
Processo produtivo	
As peças de aço são dobradas, recortadas a laser e pintadas através de processos industriais contratados pela designer.	

ANÁLISE DAS FUNÇÕES

Função prática

É possível destacar a escolha do material resistente para a segurança e eficácia da utilização da cadeira, cuja função principal é possibilitar "o corpo a assumir uma posição para prevenir o cansaço físico" (LÖBACH, 2001, p. 58). O encosto fornece apoio para a coluna vertebral e o arredondamento da borda frontal do assento evita uma pressão indesejada nas coxas do usuário, podendo comprometer a circulação das pernas.

Função estética

O principal recurso sensorial do artefato é a superfície recortada com padrões de renda. Por mais que tais recortes possam ser sentidos através do tato, os motivos ao serem expostos a uma fonte de luz são preenchidos em seus espaços negativos em contraste com o fundo do ambiente e são percebidos de imediato, além disso, formam uma sombra projetada que replica o padrão floral na parede ou no chão, recurso planejado pela designer.

Função simbólica

As formas do produto são relativamente simples, pés tubulares e estrutura metálica dobrados se assemelham ao que já foi reproduzido à exaustão, inspirado pelo funcionalismo dos móveis da Bauhaus. Novamente o recurso sensorial dos motivos rendados na sua superfície, percebidos e associados ao repertório de quem os reconhece, exercem a função simbólica do móvel em questão.

ASSOCIAÇÃO COM O ARTESANAL:

Configuração formal	Processo produtivo
<input checked="" type="checkbox"/> representação ou utilização de características formais das técnicas	<input type="checkbox"/> uso de mão de obra artesanal
<input type="checkbox"/> estrutura da taxonomia dos produtos artesanais	<input type="checkbox"/> técnica de produção artesanal
<input type="checkbox"/> uso de produtos artesanais como elemento de sua composição	<input type="checkbox"/> uso de material típico de uma tipologia

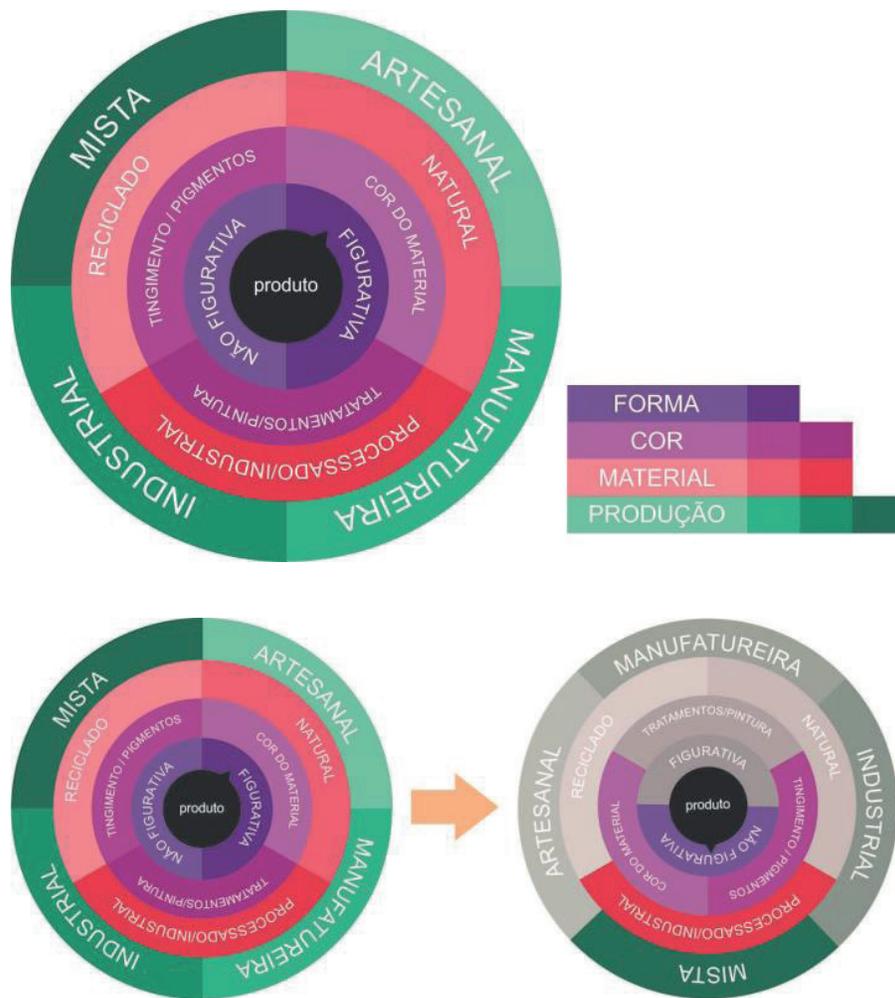
De posse dos elementos levantados, foi feito um gráfico-síntese para facilitar a visualização das características das quais os produtos analisados são portadores, facilitando, assim, o processo de agrupamento da categorização. Esse gráfico foi feito após as análises individuais de cada artefato, e é possível visualizar nos Quadros 3 e 4 como os elementos foram destacados dentro de sua estrutura.

Quadro 3

Gráfico-síntese
 Fonte: elaborado pela autora (2016).

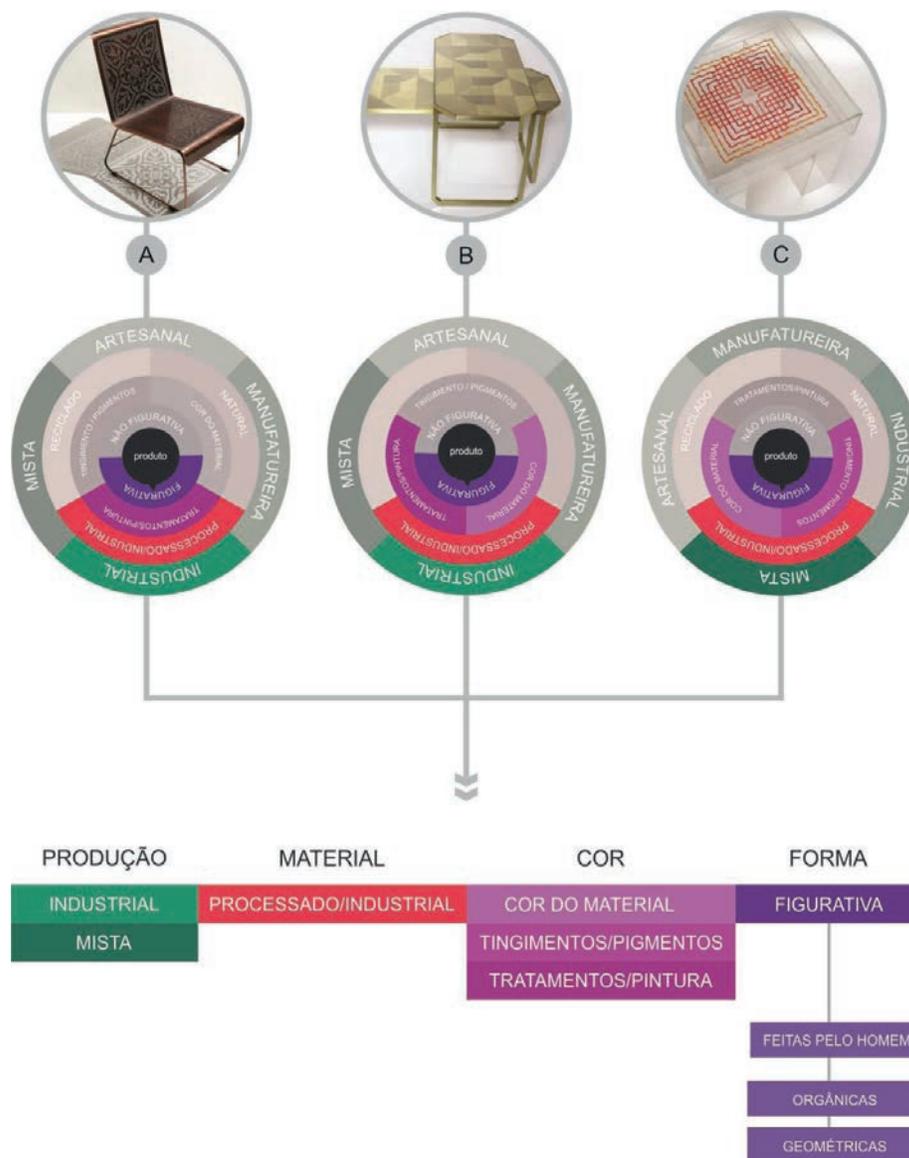
Quadro 4

Destaque dos elementos no gráfico-síntese.
 Fonte: elaborado pela autora (2016).



Quadro 5 Síntese interpretativa por designer
 Fonte: elaborado pela autora (2016).

» **Síntese interpretativa**



A partir das análises, é feito um gráfico-síntese para facilitar a visualização das características das quais os produtos analisados são portadores, facilitando, assim, o processo de agrupamento da categorização (Quadro 5).

CATEGORIAS

O processo de categorização segue pelo processo de acervo, em que a definição das categorias resulta da classificação progressiva dos elementos analisados. Ao utilizar critérios referentes à configuração formal e respectivos processos produtivos, foi possível ver, a partir dos gráficos produzidos, como as referências artesanais se materializavam nos artefatos e em sua produção.

De maneira complementar, foi possível, por meio do depoimento dos designers, mediante questionário, extrair informações como as motivações para o uso de tais referências. Desse modo, foram definidas as seguintes categorias para ilustrar a referência do artesanato no design do mobiliário contemporâneo analisado:

» **Categoria 1: feitura manual – mãos de mestre**

Essa categoria se destina a representar o caráter tradicional da concepção e da produção dos artefatos, em que o designer busca se aprimorar no desenvolvimento da técnica por meio da inserção no universo artesanal, tal como os *aprendizes* faziam com os *mestres artesãos* o seu ofício. Os designers representantes dessa categoria são Inês Schertel e Ricardo Graham, que se autodenomina “o Ebanista”.

O que os une nesta classificação, como dito, é a busca do aprendizado tradicional da produção: Graham por sua formação em ebanisteria e estágio com mestres marceneiros, e Schertel por sua inserção em uma tribo nômade do Quirguistão (Figura 4), que possui tradição na produção do feltro de lã de ovelha.

Figura 4 Schertel em tribo no Quirguistão.
Fonte: www.facebook.com/ines.schertel/.



São utilizados por eles material tipicamente relacionado à técnica, de origem natural, renovável e cuja transformação (em produto acabado) é feita manualmente. A tiragem de seus produtos é pequena, reduzida pelo tipo de produção.

» **Categoria 2: reaproveitamento material**

Essa categoria tem como norteador o reaproveitamento de material de descarte da indústria/do comércio como protagonista na produção dos artefatos, material esse manejado de forma artesanal. É representada pelo trabalho dos designers Domingos Tótorá (Figura 5) e Jacqueline Chiabay. A característica que os une é a consistência no uso de um material proveniente de descarte, e a partir de técnicas artesanais são conformados para compor um artefato, subvertendo a técnica original e utilizando um material que não lhe é comum. Como visto anteriormente, o artesanato foi apontado como uma das alternativas para o consumo de produtos por pessoas preocupadas com o impacto ambiental.



Figura 5 Domingos Tótora e sua matéria-prima.
Fonte: <http://www.domingostotora.com.br/>.

A tiragem é limitada, pois a produção é artesanal. É preciso destacar que os designers estudados e que compõem essa categoria possuem projetos paralelos à sua produção, nos quais capacitam pessoas com a técnica que utilizam, incentivando os trabalhos manuais como geração de renda.

» **Categoria 3: memória afetiva artesanal**

Essa categoria possui como característica principal a utilização de referências artesanais, aplicadas tanto na configuração como no processo produtivo, motivadas pela memória do designer que as utiliza, independentemente da procedência dos insumos e do caráter de sua fabricação. A categoria é representada pelo trabalho de Eulália Anselmo e Nicole Tomazi (Figura 6).

Percebe-se que a motivação para a utilização do artesanato como referência sempre presente em seus respectivos trabalhos parte da memória afetiva com a atividade, e, em ambos os casos, esse contato teve início na infância.

Figura 6 Cadeira Vó Judith, da linha Indústria da vovó.
Fonte: <http://www.nicoletomazi.com/>.



Diferentemente das outras categorias, o trabalho não está condicionado a um tipo de material e de processo produtivo. São mesclados produtos naturais e sintéticos e processos artesanais e industriais.

» **Categoria 4: experimentação artesanal**

Essa categoria tem como norteador o princípio da experimentação que envolve o trabalho dos designers analisados, representados por Bianca Barbato (Figura 7) e os irmãos Campana. Não se prendem a uma categoria de material ou processo produtivo, o que os une são as possibilidades, o “botar a mão na massa”. Antes de mais nada, a utilização das referências artesanais parte do desejo da expressão criativa de quem idealiza o produto final, seja motivada por um conceito estético ou cultural, por um material ou técnica produtiva.

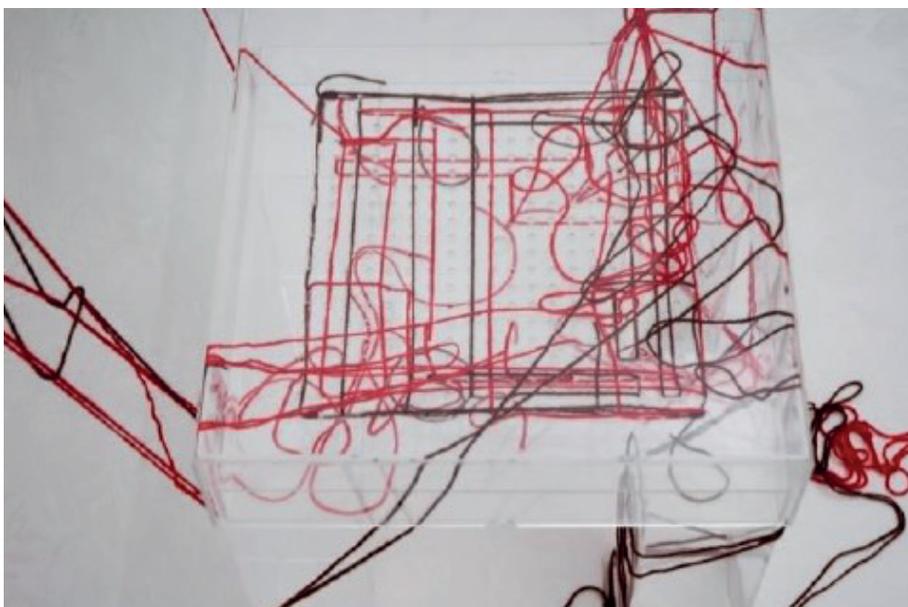


Figura 7 Mesa

Bordados.

Fonte: [http://www.](http://www.biancabarbato.com/)

[biancabarbato.com/](http://www.biancabarbato.com/).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De posse de tantos elementos como os descritos, a categorização se mostrou uma tarefa árdua, pois apresentava diversas possibilidades. O questionário aplicado aos designers se mostrou fator decisivo por conter informações que não puderam ser colhidas no material pesquisado.

Em relação à configuração formal, foi possível observar que alguns designers se valeram de elementos atribuídos ao artesanal para aplicar em seus produtos por motivações estéticas e simbólicas. Foram identificadas nesse aspecto representações de características formais das técnicas, estrutura da taxonomia de produtos artesanais e o uso de produtos artesanais como elemento de composição do artefato.

Foram identificadas produções totalmente artesanais com o uso de materiais e processos tradicionais, até mesmo com o “cultivo” da própria matéria-prima e a adaptação de processos produtivos artesanais ao reaproveitamento de materiais alheios à sua tipologia original.

O ambiente de trabalho, seja em estúdios, oficinas ou ateliês, se mostrou bastante diverso. Foi possível perceber, também, alguns

elementos que ultrapassavam a barreira da configuração e do processo produtivo no trabalho dos designers. Um deles foi a motivação na utilização de referências artesanais relacionadas à memória afetiva envolvendo a atividade. Dessa relação, surge a intenção de resgatar ou preservar técnicas que tiveram contato, bem como a inspiração em elementos do contexto dessa memória, aplicando-a na forma e acrescentando na dimensão simbólica do produto.

Para finalizar os achados da categorização, temos a utilização de referências artesanais como uma das possibilidades disponíveis ao designer por meio de experimentações durante o processo de concepção/desenvolvimento de um produto. Seja partindo de um conceito, seja partindo das possibilidades produtivas que um material possa sugerir.

A diversidade de interações, seja do fazer manual como técnica ou da busca por referências aplicadas na forma, mostra como é rica e complexa a relação do designer com o artesanal. A presunção de que o artesanato como atividade seria ultrapassada com o surgimento de novas tecnologias se mostra frágil, uma vez que foi possível observar como é recorrente o mergulho em suas fontes, inclusive adaptando o uso de tecnologias recentes ao seu favor.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, L. P. de; MATTEONI, R. M. O design como processo e a questão da autoria. *Intexto*, Porto Alegre, UFRGS, n. 32, pp. 102-118, jan./abr. 2015.
- BARDI, L. B. *Tempos de grossura: o design no impasse*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardì, 1994.
- BARDIN, L. *Análise de conteúdo*. São Paulo: Edições 70, 2011.
- BOMFIM, G. A. *Metodologia para desenvolvimento de projetos*. João Pessoa: Editora Universitária (UFPB), 1995.
- BOMFIM, G. A. *Idéias e formas na história do design: uma investigação estética*. João Pessoa: Editora Universitária (UFPB), 1998.
- BONSIEPE, G. *Design, cultura e sociedade*. São Paulo: Blucher, 2011.
- LÖBACH, B. *Desenho industrial: bases para a configuração dos produtos industriais*. São Paulo: Blucher, 2001.
- MAGALHÃES, A. *E Triunfo? A questão política dos bens culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- MARTINS, S. *Contribuição ao estudo científico do artesanato*. 1970. 56 f. Tese (doutorado em Antropologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1970.
- RUGIU, A. S. *Nostalgia do mestre artesão*. Tradução de Maria de Lourdes Menon. Campinas: Autores Associados, 1998.
- SANTANA, M. F. Design e artesanato: fragilidades de uma aproximação. *Cadernos Gestão Social*, v. 3, n. 2, dez. 2012.