

## ARTESANATO COMPETITIVO – FUNDAMENTOS DE DESIGN PARA ARTESÃOS DO ESTADO DO CEARÁ

HANDCRAFT COMPETITIVE – DESIGN FUNDAMENTALS ARTISANS OF CEARÁ STATE

Maria do Socorro de Araújo<sup>1</sup>  
Araguacy Paixão Almeida Filgueiras<sup>2</sup>

### RESUMO

O trabalho apresenta o resultado da mediação docente/discente do curso Design-Moda/ICA-UFC no processo ensino-aprendizagem em projeto de extensão universitária por meio do Curso fundamentos do design para qualificação de artesãos do estado do Ceará. Os procedimentos metodológicos utilizados compreendem o dialógico-expositivo, uso de técnicas de grupo e dinâmicas. A ideia inicial desse Projeto de extensão era qualificar artesãos que trabalhassem com a tipologia fios e tecidos, todavia, os alunos vivenciaram a experiência com as mais diversificadas tipologias de artesanato, embora fibras e fios tenham sido predominante. Ao término da ação, verifica-se que o Projeto agregou muitos saberes 'emancipatórios' a todos os participantes do processo ensino/aprendizagem. Além disso, o Projeto foi de elevada importância tanto para a interferência no produto artesanal quanto na autonomia e autoestima dos profissionais envolvidos.

**Palavras-chave:** Extensão universitária. Artesanato. Fundamentos do design. Capacitação.

### ABSTRACT

The paper presents the results of teacher / student mediation course Design-Fashion / ICA-UFC in the teaching-learning process in university extension project through the course of the design basis for qualifying the state of Ceará craftsmen. The methodological procedures used include the dialogical exhibition, use of group dynamics and techniques. The initial idea of this extension project was qualified craftsmen who worked with yarn and fabrics type however students have experienced with the most diverse craft types, while yarns and fabrics have been prevalent. At the end of the action it appears that the project has added many knowledge 'emancipatory' to all participants in the teaching / learning process. In addition the project was of high importance both for the interference with the handmade product as the autonomy and self-esteem of the professionals involved.

**Keywords:** University extension. Handicraft. Design fundamentals. Qualification.

<sup>1</sup> Professora Assistente da UFC - Mestre em Design e Marketing do Vestuário. UMINHO-Portugal. E-mail: msdesign@gmail.com.

<sup>2</sup> Doutora em Engenharia Têxtil (UMINHO-PT) foco Gestão e Design. Professora Adjunto e Coordenadora do Curso de Design-Moda da Universidade Federal do Ceará. E-mail: aradesign@uol.com.br.

## 1 INTRODUÇÃO

Trabalhos com o tema artesanato apresentam grandes possibilidades de exploração, seja no campo sociológico, antropológico, cultural, econômico, do design entre outros. Uma das características do artesanato é a transformação da matéria-prima desenvolvida pelo artesão em produtos de utilidade muitas vezes com beleza inigualável, criativa e artística. Na maioria das vezes o domínio da arte lhe foi transmitida pela tradição familiar ou pela necessidade de criar objetos úteis, para facilitar sua vida e gerar renda.

De acordo com Vergara e Silva (2007) a utilização do artesanato como fonte geradora de renda para a subsistência demanda que o recurso financeiro seja rápido para o artesão, pois geralmente, são poucos os recursos e o tempo para buscar reconhecimento do mercado, ou melhoramento de suas técnicas e da qualidade do seu produto.

Existe uma crença entre alguns autores que as características do artesanato venham sofrendo, ao longo do tempo, alterações na sua apresentação em virtude da concorrência com produtos industrializados. Todavia, é importante considerar, segundo Filgueiras (2005, p.19), que o artesanato pode ser altamente competitivo quando apresentar personalização de suas peças, “bem como aspectos artísticos e culturais intrínsecos à sua concepção e produção” quando comparado ao similar industrializado. Tais características são buscadas como diferenciador por “consumidores mais exigentes, que, normalmente têm maior poder aquisitivo”.

Os produtores de artesanato têm um problema a solucionar, melhorar as diferenças do artesanato diante das inovações tecnológicas e das exigências do mercado consumidor, tendo em vista as rudimentares formas de criação, produção, administração e comercialização. Faz-se necessário, conforme Pereira (1979), que o artesanato mantenha suas qualidades tradicionais, desse modo o produto continuará sendo absorvido pela comunidade que o produz, mas, ao mesmo tempo, inovações são necessárias para atrair mais clientes e, conseqüentemente mais venda sem perder a identidade.

Nesse contexto, a atuação do designer como parte de um movimento de transformação da realidade do mercado, contribui para a valorização do produto artesanal

disponível, para a promoção, revigoramento e resgate do artesanato sem deixar de considerar as tradições culturais.

O designer de moda pode desenvolver estratégias no campo da qualificação da produção e, assim, assegurar as condições indispensáveis para que o produto artesanal possa ter assegurado padrões competitivos. Conforme Branchini (2002) apud Gonçalves, Bittar e Musse (2010, p. 6):

Mesmo sendo uma produção artesanal, esta pode se amparar nas abordagens metodológicas dos processos de projeto de produto, bem como utilizar as ferramentas da gestão do design, na geração de soluções criativas e funcionais para os produtos desenvolvidos, além de uma consciência crítica de planejamento, organização e controle de projeto, antecipando-se às necessidades do cliente, de modo a encantá-lo, garantindo assim sua fidelidade (GONÇALVES, BITTAR E MUSSE, 2010, p. 6).

Tratando-se de produção artesanal, este trabalho apresenta o resultado das ações de um projeto de Extensão: Curso fundamentos do design para qualificação de artesãos do estado do Ceará que envolveu uma professora e quinze estudantes bolsistas. O projeto foi desenvolvido através de uma parceria entre o curso de Design-Moda/ICA-UFC, a Central de Artesanato do Ceará (CEART) e a Agência de Desenvolvimento Econômico e Social (ADES). O seu desenvolvimento surgiu com a ideia de 'Projeto piloto'. Profissionais da CEART expuseram os objetivos pretendidos e as possibilidades da ação. É importante considerar que a CEART representa os artesãos cearenses no Programa do Artesanato Brasileiro (PAB), e realiza o Programa Estadual de Artesanato no Ceará. A instituição tem como missão o desenvolvimento e a promoção do artesanato cearense, assim, por meio do financiamento, capacitação gerencial e técnica com ênfase na inovação do design a produção artesanal cearense é estimulada (SANTOS, 2007).

Devido à riqueza cultural aparente, o estado do Ceará é tradicionalmente conhecido como Polo Artesanal representativo na sua economia nas mais diversas expressões de arte. Madeira, barro, metal, couro, palha, cipó, fios e tecidos são as matérias-primas mais utilizadas para os trabalhos artesanais no estado, sendo os dois últimos de maior utilização em rendas, bordados e tecelagem. As atividades artesanais estão tradicionalmente alocadas

por todo o Estado com certas tipologias concentradas em algumas regiões (FILGUEIRAS, 2005).

O objetivo deste artigo é analisar quais foram os resultados obtidos a partir das vivências nas trinta e seis turmas do curso realizado em Fortaleza e também em vinte e sete municípios, após a qualificação e acompanhamento de profissionais do design, com foco em temas que visaram desenvolver o potencial criativo do artesão através dos conhecimentos básicos em Design e abordagem de temas e técnicas do processo criativo, desde os princípios do design, passando pelos processos de trabalho até a comercialização.

Todas as etapas da qualificação foram planejadas pelo docente coordenador e quinze estudantes bolsistas, determinando e desenvolvendo o conteúdo e o material pedagógico e didático. Os procedimentos metodológicos utilizados na execução das ações do projeto compreendem o método dialógico-expositivo, uso de técnicas de grupo e dinâmicas. Para análise dos resultados do projeto de extensão, foram avaliados os materiais desenvolvidos e os relatórios feitos pelos facilitadores a cada treinamento realizado nas cidades beneficiadas.

Verifica-se que o artesão cearense, em função do movimento contínuo de turistas pela região, tem sentido a necessidade de aprimoramento e melhoria na qualidade dos produtos, tanto que o número de participantes no treinamento é bem expressivo. Portanto, considera-se que a ação do projeto de extensão foi de elevada importância tanto para a interferência no produto artesanal quanto na autoestima dos profissionais envolvidos – artesão, técnicos e designers. A partir da análise das vivências e resultados da ação, é possível conhecer quais os erros e acertos que comumente ocorrem, e, assim, promover ações assegurando o atendimento de todas as expectativas por parte dos envolvidos no processo de ensino/aprendizagem bem como das instituições fomentadoras do processo.

## 2 ARTESANATO

### 2.1 CONCEITOS, CARACTERIZAÇÃO E BREVE HISTÓRIA

A palavra artesanato é originária do francês *artisanat*, sendo definida como uma atividade manual desenvolvida com objetivo comercial, todavia, os produtores são autônomos, não têm vínculo empregatício, participam de todas as etapas de produção, desde a obtenção da matéria-prima até o produto acabado (SANTOS, 2007).

Em 2012, muitos conceitos relativos ao artesanato brasileiro foram definidos na publicação “Base Conceitual do Artesanato Brasileiro”, um glossário que busca a padronização e o estabelecimento de parâmetros de atuação para o PAB em todo o território nacional. Sendo assim, a partir da adoção de uma terminologia única para os processos referentes à produção artesanal no Brasil, esse documento tem como objetivo subsidiar a coleta de dados sobre o setor artesanal e o cadastro nacional dos artesãos. Neste glossário o Ministério do Desenvolvimento, Indústria e do Comércio Exterior (MDIC, 2012, p. 12) considera que o artesanato compreende:

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

O artesanato pode ser caracterizado, também, como possuidor dos seguintes elementos: 1) manualidade: a atividade manual é predominante, sendo restrito o uso de ferramentas e máquinas; 2) praticidade: o artesanato deve ter uso prático, utilitário, acessível e tangível; 3) tipicidade: ter historicidade e estar legitimada pela sociedade, tradição e cultura; 4) tridimensionalidade: refere-se à durabilidade e volume; pela durabilidade, se exclui os alimentos típicos e pelo volume, os bordados e desenhos sem aplicação funcional; 5) seriação em pequena escala (DJAU et al., 2012, p. 4).

Carmo (2011, p.46) complementa quando afirma que o artesanato se apresenta de três formas: como uma ‘realidade múltipla’, como ‘multiplicidade de ofícios’ e como ‘pluralidade de sistemas artesanais’. Vergara e Silva (2007) consideram que os produtos artesanais variam segundo a cultura e história local, sendo favorecidos pelas tipologias de matéria-prima natural existente e disponível no território.

Pode-se entender o conceito de tipologia do artesanato como a “denominação dada ao segmento da produção artesanal, que determina a classificação por gênero, utilizando como referência a matéria-prima predominante, bem como sua funcionalidade” (MDIC, 2012, p. 18).

O artesão é o trabalhador que:

de forma individual exerce um ofício manual, transformando a matéria-prima bruta ou manufaturada em produto acabado. Tem o domínio técnico sobre materiais, ferramentas e processos de produção artesanal na sua especialidade, criando ou produzindo trabalhos que tenham dimensão cultural, utilizando técnica predominantemente manual, podendo contar com o auxílio de equipamentos, desde que não sejam automáticos ou duplicadores de peças (MDIC, 2012, p. 11).

O artesão é aquele cuja mente cria, cujas mãos executam e cujo coração dá identidade à sua obra. Assim, considerando que o artesanato se relaciona com a matéria prima e com a aptidão daquele que o fabrica, necessariamente haveria que se apresentar como uma multiplicidade de ofícios artesanais. O artesanato, seja como realidade múltipla, seja como multiplicidade de ofícios, sofre interferência da realidade histórica, sócio-política e econômica.

Historicamente o artesanato procede da Arábia, sendo símbolo de luxo durante o reinado de Luiz XIV na corte francesa. No período das Cruzadas os bordados e as rendas feitas pelas mulheres árabes se tornaram conhecidas dos europeus. Exportadas para Portugal, a renda passou a ser produzida especialmente para “enfeitar os paramentos, a vestimenta dos oficiais e os altares da Igreja Romana e, assim foi o seu trajeto até a chegada ao Brasil” (GOMES; ARAÚJO, 2013, p. 1).

Herdado da colonização portuguesa o artesanato vem sendo, ao longo dos séculos, transmitido de geração em geração. O Brasil atualmente tem um legado artístico e artesanal

muito precioso em todas as regiões brasileiras. Cada tem particularidades e abundante riqueza étnica e cultural. O Brasil é exemplo de cultura nacional em que várias culturas convivem, sendo identificadas cinco subculturas que apresentam variadas riquezas culturais: a “cultura Crioula no Nordeste, a Cabocla no Norte, a Caipira no Sudeste, a Gaúcha no Sul, e a Sertaneja, no interior do Nordeste e no Centro-leste brasileiro” (RORIZ, 2010 p.43).

É perceptível que todas as regiões têm o seu valor, porém, grande parte dessa herança cultural está inserida nas regiões do Nordeste, no Ceará, por exemplo, existe uma ampla e “variada produção artesanal, sendo as regiões do interior do Estado responsáveis por sua perpetuação” (SILVA, 2007, p. 1).

## 2.2 ARTESANATO NO BRASIL E NO CEARÁ

No Brasil o artesanato é considerado como sistema de produção, representando empreendimento econômico e também como instrumento estratégico de desenvolvimento regional, pois alcança um número expressivo da população. Reconhecendo essa realidade o Governo Federal disponibiliza um programa de política pública de incentivo à produção artesanal.

No âmbito das políticas públicas de incentivo, foi lançado, em 1995, o PAB<sup>3</sup>, instituído pelo Decreto nº 1.508, de 31 de maio de 1995 e tem por finalidade a geração de trabalho e renda para o artesão, além de coordenar e desenvolver atividades que visam valorizar o artesão brasileiro, elevando o seu nível cultural, profissional, social e econômico, bem como desenvolver e promover o artesanato e a empresa artesanal, no entendimento de que artesanato é empreendedorismo. O PAB é também responsável pela elaboração de outras políticas públicas em nível nacional para o setor, para tanto, a estratégia utilizada é a de formalização de parcerias com as Coordenações Estaduais do Artesanato, unidades responsáveis pela implementação das atividades do PAB no país.

---

<sup>3</sup> Programa do Artesanato Brasileiro.

Citando os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o Ministério do Turismo (2013) informa que no Brasil cerca de 8,5 milhões de brasileiros produzem artesanato, desde a produção até a comercialização do produto.

Carmo (2011) reitera sobre o artesanato brasileiro, que o mercado movimenta cerca de 28 bilhões de reais, correspondentes a 2,8% do Produto Interno Bruto (PIB) do País. Esse índice é bem maior que o de algumas indústrias tradicionais, como vestuário (2,7%) e bebidas (1%) e chega bem perto da automobilística, uma das mais tradicionais indústrias brasileiras, responsável por pouco mais de 3% do PIB. Apesar desses valores tão expressivos, contudo, para a autora “os artesãos se apropriam – somente – de 52 milhões de reais por ano, o que corresponde a um faturamento médio de um salário mínimo por artesão” (CARMO, 2011, p. 9). Quanto aos números mais atualizados, segundo o IBGE, no Brasil os microempreendedores de artesanato movimentam mais de R\$ 50 bilhões por ano (MINISTÉRIO DO TURISMO, 2013).

No nordeste o artesanato é atividade desenvolvida em mais de 600 municípios, sendo classificada em onze tipologias e 57 segmentações. São quase 3,3 milhões de artesãos. Esse número decorre em função do turismo desenvolvido nos Estados nordestinos (SEBRAE, 2011; SANTOS 2007).

Na região nordeste, quem tem grande destaque é o Ceará, pois é o segundo lugar em termos percentuais de municípios com atividade artesanal (76,1%), o primeiro lugar fica com Sergipe que possui (86,7%) dos municípios com atividade artesanal. As principais tipologias de artesanato no Ceará são: rendas e bordados, tecelagem e cerâmica (SEBRAE, 2011). O artesão cearense utiliza uma diversidade de materiais e tipologias como a areia colorida, argila, fios e tecidos, madeira, fibra vegetal, couro e o papel/xilogravura.

Na década de 1960 o artesanato cearense envolvia cerca de 650 mil indivíduos. Em 2007, esse número foi reduzido a 400 mil pessoas em 140 municípios do Estado do Ceará. Atualmente, de acordo com dados do Governo do Estado (2015), a CEART conta com cerca de 42 mil artesãos cadastrados – sendo que alguns deles representam grupos, entidades e associações, portanto, aumentando o número de beneficiados.



O artesanato cearense se destaca em detrimento aos demais, devido: às políticas de incentivo do governo, à grande procura dos turistas, à diversidade cultural, ao baixo custo do produto, à criatividade e simplicidade dos artesãos (SANTOS, 2007).

### 2.3 DESIGN E ARTESANATO

Wilton define Design como “uma palavra de origem inglesa que significa projetar, compor visualmente ou colocar em prática plano intencional”. Sua origem vem desde a época em que o homem “começa a desenvolver suas próprias ferramentas” (WILTON, 1988, p. 9-11). Para Bonsiepe (2011) ‘design’ e ‘projeto’ são coexistentes; o autor considera ‘design’ como um modo de atividade projetual do capitalismo difundido globalmente na década de 1970, e conceitua ‘projeto’ como a dimensão antropológica da criação e formação de artefatos simbólicos e materiais. O artesanato tanto tem caráter simbólico quanto material, pois ao tomar forma de toalha (rendada), de garrafinhas (com areia colorida) ou de cesto (de cipó) esses objetos simbolizam e significam a riqueza e diversidade do artesanato cearense.

O artesão, como fabricante de artefatos, sujeita-se às regras do mercado. Ele precisa ser criativo para atender às expectativas do mercado. O artesão precisa considerar as leis da oferta e da procura em função de se tratar de um produto com valor de troca. Assim, é importante considerar a necessidade de renovação e reformulação dos produtos artesanais, por interferência do design. Um dos principais objetivos é potencializar as relações comerciais e o mercado, e também incrementar o trabalho e a geração de renda. Conforme Carmo (2011) o universo artesanal não é uma realidade homogênea, pressupõe modos de fazer diferentes, estilos de vida diferentes, visões de mundo diferentes e estéticas diferentes.

A autora considera que, para algumas pessoas, a aplicação do design no artesanato provoca “perda da identidade cultural – ou seja, do seu valor agregado – o que o equipararia à mercadoria industrial” (CARMO, 2011, p. 63). Para ela, se isso acontecer será um

problema, pois o seu distanciamento das referências autênticas, suas origens e história pode levar a um processo de descaracterização dos produtos. Segundo Sebrae (2010) são os elementos únicos que dão sentido ao artesanato. O mercado globalizado, valoriza tais atributos e está ávido por produtos diferenciados. Para a autora, no entanto, “a intervenção do design apenas no campo da funcionalidade e durabilidade lhe acrescenta outros valores, que são considerados no momento da compra, sem, contudo, descaracterizá-lo” (CARMO, 2011, p. 63).

Uma questão precisa ser respondida, é possível que o design interfira no produto artesanal sem desconstituir a sua característica única de identidade cultural?

Para responder tal questão é necessário conhecer alguns resultados de experiências e pesquisa vivenciadas por designers em projetos por meio do qual interagiram com o universo artesanal, para se chegar à conclusão que é possível sim.

Uma das experiências desenvolvidas por designers aconteceu no Morro da Mariana/PI, quando estudantes bolsistas de design holandesas, participantes do Programa Artesanato na Moda, passaram três meses conhecendo o processo de produção artesanal daquele local. O grupo, após aprender as técnicas usadas pelas artesãs e observar a execução do trabalho, compreendeu as suas necessidades. A colaboração foi dada com a sugestão para que fosse alterado o objeto de produção, que deveria mudar de toalhas e forros de mesa para gargantilhas, brincos, coletes e camélias usando a mesma técnica. Tal mudança propiciou maior rendimento em menos tempo para as artesãs (CARMO, 2011 p. 64)

Exemplifica-se o projeto Via Design, desenvolvido pelo SEBRAE, no qual os designers interagem com o universo artesanal, com vistas à criação de novos produtos agregando valor aos produtos artesanais, bem como a elevando à competitividade no mercado nacional.

Queluz (2005, p. 69) apresenta resultado de pesquisa realizada no setor provando que a interferência do design pode propiciar “melhoria das condições de vida dos artesãos” ao facilitar a identificação de erros e permitir melhor controle de qualidade; “melhoria das condições técnicas dos produtos” aperfeiçoando os padrões de qualidade, e a escolha de

materiais; “melhoria do uso de materiais locais”; “reforço da identidade do objeto” por meio de todo o material que está acoplado a ele, o design gráfico, o design das embalagens e o design do ambiente de venda em que ele é apresentado para o consumidor final.

Essas experiências e pesquisa demonstram que a utilização do design no artesanato é algo viável, possível, benéfico e produtivo e, que, tal junção pode sim, valorizar e reforçar as tradições regionais tornando o produto artesanal mais competitivo.

É importante entender que, inserir artesanato no design e na moda, não é uma ação assistencialista de ajuda comunitária, mas uma garantia de vida digna a pequenos produtores em condições justas. O artesanato está inserido na cadeia produtiva da moda e do design, ou seja, está atrelado aos padrões industriais que por sua vez possuem uma dinâmica comercial (GOMES; ARAÚJO, 2013).

### **3 FUNDAMENTOS DO DESIGN**

Considerando que as funções básicas do design correspondem à função estética, à simbólica e à prática e as suas inter-relações, os fundamentos apresentados aos participantes foram relacionados aos produtos desenvolvidos por eles e estes produtos com o possível usuário e a funcionalidade de cada objeto. A compreensão dessa inter-relação perpassa pelos conhecimentos que autores como Bonsiepe (2011), Gomes Filho (2006) e Wong (1998), dentre outros, explicam e favorecem o progresso, a expansão e avanços do trabalho criativo, mas, nesta ação, ao trabalho criativo artesanal.

No sentido de estabelecer de forma mais positiva a identidade do artesanato cearense, o estudo da iconografia visa valorizar o artesão e a sua arte. Imagem de ícones; análise das características estéticas das imagens; interpretação de objetos de arte, sua força e significados; manifestações socioculturais; são elementos que podem ser utilizados na construção do conhecimento estético do artesão para, também, valorizar e fortalecer a identidade local ou nacional.

A identificação e a referência aos principais elementos visuais (ícones) de uma localidade documenta seu patrimônio cultural e promove a comunidade, a cidade, o estado, a região ou o país. O levantamento iconográfico, portanto, fortalece a identidade e a singularidade local (BONSIEPE, 2011).

Formas, cores, texturas e outras características na composição do objeto são determinados ou construídos pela composição de elementos explicados e compreendidos nos fundamentos do design, inserido no conteúdo abordado no curso aqui relatado.

### 3.1 ELEMENTOS DO DESENHO E DA FORMA

Lupton e Phillips (2008) afirmam que os alicerces do design são o ponto, a linha e o plano, para Wong (1998), qualquer desenho complexo resulta da interação entre esses três elementos, que pontos e trajetórias constroem todo e qualquer formato. O ponto marca o começo e o fim de uma trajetória, que definem os pontos-chave de uma trajetória. O autor apresenta quatro grupos de elementos do desenho:

**Conceituais** – envolvem ponto, linha, plano e volume. Esses elementos não são visíveis, porém, podem parecer presentes pois, se estiverem, deixam de ser conceituais;

**Visuais** – compreende formato, tamanho, cor e textura. Quando os elementos conceituais têm forma, textura, cor e tamanho se tornam elementos visuais;

**Relacionais** – São a direção, posição, espaço e gravidade. Esses elementos apresentam as inter-relações e a localização dos formatos em um desenho. A direção e a posição despertam a percepção, enquanto o espaço e a gravidade aguçam os sentidos;

**Práticos** – estão correlacionados à extensão e ao conteúdo do desenho, sendo eles a representação, a função e o significado.

A forma é observada sob quatro aspectos, pelo autor: forma enquanto **ponto** – é assim reconhecida quando muito pequeno, embora essa compreensão seja relativa ao contexto; forma enquanto **linha** – observada quanto o comprimento é relativamente bem maior que a largura; forma enquanto **plano** – pode ser sugerida por meio de contorno e

pode apresentar os seguintes formatos: geométrico, orgânico, retilíneo, irregular, feito à mão e acidentais; forma enquanto volume – exige situação espacial envolve espessura e profundidade, altura e largura.

### 3.2 COR

A cor é definida como a sensação provocada pela ação da luz sobre o órgão da visão, ou ainda, a sensação produzida por certas organizações nervosas sob a ação da luz, não tendo existência material. Dois elementos são fundamentais para a existência da cor: a luz – objeto físico, agindo como estímulo, e o olho – aparelho receptor, funcionando como decifrador do fluxo luminoso, decompondo-o ou alterando-o através da função seletora da retina (HELLER, 2014; BARROS, 2009).

Autores como Heller (2014), Barros (2009) e Lupton e Phillips (2008) afirmam que a palavra cor designa tanto a percepção do fenômeno ou sensação, como as radiações luminosas diretas ou as refletidas por determinados corpos (matiz ou coloração) que a provocam.

Três dimensões compõem a cor: **brilho, saturação e matiz**. O brilho, ou valor, corresponde ao índice de luminosidade da cor. Uma cor pode variar também em sua luminosidade própria, ao se misturar branco ou preto a uma cor, a cor se torna mais luminosa ou mais escura. A saturação ou croma diz respeito à pureza da cor. O matiz, o comprimento de onda, é relativo ao aspecto cromático do fenômeno, ou seja, matiz é como denominamos as diferentes longitudes de onda responsáveis pela nossa percepção da cor. É na percepção que se distingue as três principais características destas dimensões.

Esses parâmetros corroboram o que afirmam Phillips e Lupton (2008, p. 71): “A cor serve para diferenciar e conectar, ressaltar e esconder.”.

As cores são classificadas em primárias, secundárias e terciárias, e quentes e frias. As cores puras, sem nenhuma mistura – as primárias, são o amarelo, o azul e o vermelho; a partir destas se obtém todas as cores do espectro. A definição de cores quentes ou frias está

diretamente ligada ao comprimento de onda das mesmas. Lembrando-se de que a luz é energia radiante, quanto menor o comprimento da onda, maior será a frequência e maior a quantidade de energia (HELLER, 2014; BARROS, 2009; GOMES FILHO, 2004).

A diversidade de cores e tonalidades possibilita a transmissão de sentimentos e emoções, facilita a comunicação, alteram visuais, e sob alguns aspectos, tem representatividade diferenciada em culturas ocidentais e orientais, considerando o caráter simbólico de cada cor. Além do simbolismo, as cores têm significado explicado pela psicologia das cores.

### 3.3 TEXTURA

A textura é um elemento básico para a configuração e característica de uma superfície, ou seja, é o aspecto de uma superfície que permite identificá-la e distingui-la de outras formas, e pode ser percebida através do sentido tátil ou visual, ou através de ambos.

Cada material manifesta uma textura diferente segundo sua natureza – orgânica ou inorgânica – e segundo sua composição física. Quando tocamos ou olhamos para um objeto ou superfície e “sentimos” se esta é lisa, rugosa, macia, áspera ou ondulada, estamos identificando a textura desse objeto

A consciência da textura é captada pelo cérebro em primeira mão pelo tato e assim é “armazenada” a informação da sensação correspondente a essa informação. De tal forma que é identificada visualmente em situações posteriores. Assim, textura é uma sensação ao mesmo tempo visual e tátil (LUPTO; PHILLIPS, 2008; RÜTHSCHILLING, 2006; RUIZ, 1994).

**Textura visual** é o tipo de textura que é percebida pelo olhar, embora possa também evocar sensações táteis e pode ser produzida de várias maneiras. Dentre algumas técnicas para sua produção, podemos citar: desenho, pintura; impressão, transferência, fricção; pulverização, salpicado, despejo; mancha, tintura; defumação, queima; ranhura, raspagem; processos fotográficos e colagem. Pode-se distinguir em textura natural e textura artificial. A textura natural resulta da intervenção natural humana no meio ambiente ou que

caracterizam o aspecto exterior das formas e coisas existentes na natureza. A textura artificial é resultado da intervenção humana através da utilização de materiais e instrumentos manipulados.

A **textura tátil** é o tipo de textura que não é apenas visível, também pode ser sentida com a mão, ergue-se acima da superfície e se aproxima do relevo tridimensional. Em termos gerais, ela existe em todos os tipos de superfície, porque estas podem ser sentidas.

As reproduções de texturas táteis, em desenhos e ilustrações, podem ser de três tipos: textura disponível na natureza, textura natural modificada e textura organizada. A textura disponível na natureza é encontrada na superfície de todos os materiais naturais. Neste caso, a textura dos materiais pode ser mantida. Na textura natural modificada os materiais ligeiramente alterados, mas ainda são reconhecíveis, não se busca esconder a identidade do material. Na técnica de textura organizada, os materiais são organizados em um padrão que formam uma nova superfície. Os materiais podem, às vezes, ser identificáveis, mas a nova sensação criada pela superfície é muito mais importante.

Nesse contexto, em que a textura se encontra na superfície de cada produto, material ou objeto, Rüttschilling (2006) ressalta o design de superfície. Uma atividade técnica e criativa que possibilita a criação de imagens bidimensionais (texturas visuais e tácteis), projetadas para a constituição e/ou tratamento de superfícies, apresentando soluções estéticas e funcionais adequadas aos diferentes materiais e processos de fabricação artesanal e industrial.

### 3.4 LEITURA VISUAL DO OBJETO

As leis da leitura visual apresentadas por Gomes Filho (2006), baseadas nos princípios da *Gestalt* são: **unidade**: configura a forma; **segregação**: é a capacidade perceptiva de separar, identificar ou destacar unidades; **unificação**: igualdade ou semelhança dos estímulos produzidos pelo campo visual; **continuidade**: coesão visual de como as partes se organizam, sem quebras ou interrupções; **fechamento**: sensação do fechamento visual da

forma pela continuidade em uma ordem estrutural definida; **semelhança**: estímulos semelhantes entre si, por forma, cor, tamanho, peso, direção e localização, têm tendência a serem agrupados; **pregnância**: um objeto que tende espontaneamente para uma estrutura mais simples, mais equilibrada, harmônica e regular.

O autor ressaltar que “Na formação de imagens, os fatores de equilíbrio, clareza e harmonia visual constituem para o ser humano uma necessidade e, por isso, considerados indispensáveis (...)” (GOMES FILHO, 2004, p. 17).

### 3.5 PRINCÍPIOS DO DESIGN

Os princípios do Design são uma das principais ferramentas para a criação, permitindo o respeito ou a contrariedade de cada elemento de forma proposital.

A **repetição** pode ocorrer de forma regular ou irregular; o **ritmo** tem relação a disposições de unidades uniformemente contínuas, sequenciais ou iguais; a **gradação** é um tipo complexo de repetição, em que um elemento se apresenta com uma dimensão maior ou menor que a anterior e em sequência; a **radiação** obtém-se pelo uso de linhas que partem de um ponto em comum para direções diferentes; o **contraste** é a divisão de focos em atenção a duas áreas contrastes, opostas; a **harmonia** é encontrada na disposição formal bem organizada e proporcional no todo ou entre as partes de um todo; o **equilíbrio** é a distribuição do peso e importância visual dos elementos do design; a **proporção** implica sempre uma comparação entre dois ou mais elementos; a **perspectiva** constitui na representação de objetos em seus tamanhos e posições "corretas", a partir de um observador fixo; **proporção** é a relação das diferentes partes de um todo, comparadas entre si ou cada uma com o todo;

Esses princípios regem a representação real, ou não, de objetos ou coisas, suas características espaciais consideradas essenciais.



## **5 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS**

A pesquisa bibliográfica possibilitou o referenciamento teórico relativo ao contexto do segmento artesanato e ao conteúdo de design, objeto maior do curso realizado. Outro procedimento realizado foi a verificação dos resultados do Projeto de extensão, avaliados a partir do material pedagógico desenvolvido, conteúdo e material didático distribuído. Além disso, foram analisados os relatórios produzidos pelos facilitadores a cada treinamento realizado nas diferentes cidades beneficiadas. O projeto de extensão qualificou artesãos de vinte e oito municípios incluindo a capital, Fortaleza. O método utilizado para qualificação dos artesãos foi o dialógico-expositivo para os conteúdos abordados. Foram desenvolvidas dinâmicas e exercícios para a fixação de cada assunto explicado e discutido entre a turma, utilizando o método dialógico-prático com o apoio de recursos de multimídia.

## **5 RESULTADOS E DISCUSÃO**

### **5.1 O PROJETO**

A idealização do Projeto de extensão surgiu da necessidade de qualificação do artesão cearense no tocante aos processos criativo e produtivo. Por iniciativa do CEART juntamente ao curso de Design-Moda da UFC, foi planejado e desenvolvido o Curso de fundamentos de design para qualificação de artesãos do estado do Ceará, em duas edições: Projeto Artesanato Competitivo e Projeto Centro de Artesanato do Cariri.

O Curso realizado teve como objetivo geral apresentar os conhecimentos básicos em Design e desenvolver o potencial criativo do artesão através destes. Os objetivos específicos compreenderam a: introduzir os fundamentos do design (cores, texturas, perspectiva, proporção) e a sua aplicabilidade; discutir a relação entre criação, produção e venda, atentos à tendência e à utilidade do produto; aprofundar a percepção do artesão com relação aos

recursos ao seu entorno; aprofundar os sentimentos de pertença e transmiti-los através do produto e aplicar os conhecimentos adquiridos na diferenciação do produto.

Os recursos aplicados no Projeto foram de origem do Governo do Estado do Ceará repassados pela ADES.

## 5.2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O planejamento de todas as ações foi realizado em conjunto com a professora coordenadora, os estudantes bolsistas e dois técnicos da ADES, com definição do conteúdo. A elaboração dos planos de aula e do material didático – digital e impresso (apostila), foi realizada pela professora coordenadora e pelos estudantes bolsistas.

Além das aulas práticas, foi introduzida abordagem teórica sobre os parâmetros que permeiam o design e as ferramentas necessárias para a confecção de um produto com competitividade.

Aulas teórico-práticas ocorreram, com o uso de recursos audiovisuais de multimídia, por meio de aulas expositivas e discursivas, técnicas para fixação do conteúdo abordado, dinâmicas para trabalho em grupo, desenvolvimento das etapas do processo criativo, brainstorm e desenho associativo.

Cada turma do Curso **Fundamentos do design para qualificação de artesãos do estado do Ceará** aconteceu durante o período de uma semana (de segunda a sábado) com carga horária de quarenta horas diurnas. O período de realização do curso em cada município dependeu exclusivamente da articulação feita pelo técnico local, da disponibilidade de espaço e do calendário de feiras nas quais os artesãos participam.

## 5.3 CONTEÚDO PROGRAMÁTICO

Considerando o objetivo do Projeto de desenvolver o potencial criativo do artesão através dos conhecimentos básicos em Design e fazê-lo compreender a importância das estratégias de venda, foram abordados temas e técnicas do processo criativo, desde os princípios do design, passando pelos processos de trabalho até a comercialização.

Compreende o conteúdo explorado em cada aula:

Aula 1 – Introdução ao design. Artesanato. Leis da leitura visual. Forma, propriedades.  
Aula 2 – Cores – Classificação; Significado; Percepção, Combinações.  
Aula 3 – Textura visual – natural, artificial, decorativa, espontânea, mecânica. Textura tátil – natural e natural modificada e organizada.  
Aula 4 – Princípios do design. Repetição; Ritmo; Gradação; Radiação; Contraste; Harmonia; Equilíbrio; Proporção. Iconografia.  
Aula 5 – Criatividade – Conceitos. Inspiração. Técnicas para o desenvolvimento do processo criativo.  
Aula 6 – Metodologia projetual – Conceito; Métodos; Etapas. Criação do produto. Tendências e apropriação das tradições culturais.  
Aula 7 – Utilidade do produto. Relação entre produção e venda - perfil do cliente, produto, venda. Comunicação visual/layout; Marketing.  
Aula 8 – Produto artesanal; Competitividade; Mercados; 4P's; Estratégias de venda.  
Aula 9 – Aplicação prática de novos olhares sobre o produto artesanal. Apresentação dos trabalhos.

O curso foi ministrado nos municípios de Acopiara, Aracati, Barro, Campos Sales, Caririaçu, Caucaia, Crateús, Fortaleza, Hidrolândia, Ibiapina, Icó, Irauçuba, Itapajé, Itarema, Jaguaribe, Jardim, Juazeiro do Norte, Lavras da Mangabeira, Mombaça, Pereiro, Piquet Carneiro, Redenção, Senador Pompeu, Sobral, Tauá, Ubajara e Várzea Alegre, totalizando trinta e seis turmas. Cada turma contemplou, em média, vinte artesãos. Em Fortaleza o curso foi ministrado para cinco turmas, sendo três para artesãos e duas para designers e técnicos que dão apoio e suporte técnico aos artesãos do estado. Foram qualificados, aproximadamente, setecentos e vinte profissionais.

#### 5.4 PROCEDIMENTOS DE AVALIAÇÃO

Ao finalizar cada turma, os artesãos apresentavam os trabalhos desenvolvidos (durante a semana) na sua tipologia de trabalho utilizando os conteúdos abordados incluindo as estratégias de *marketing* e venda. As discussões sobre cada produto ou procedimento levavam à maior percepção da sua prática cotidiana.

Ao término de cada turma foram realizadas reuniões de avaliação, análise e adequações para melhorias do curso, entre professora coordenadora, estudantes bolsistas e técnico da ADES.

#### 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final da execução das duas edições, podem-se relacionar aspectos positivos e negativos que podem balizar e orientar futuras ações.

Diante da avaliação dos participantes do curso de qualificação – artesãos, técnicos e designers, acredita-se que os objetivos foram atingidos. Técnicos e designers relataram que perceberam mudanças qualitativas nos artesãos, nas suas práticas e compreensões, de certa forma significativas. Foi solicitado que o Projeto tenha continuidade e que ocorram outras edições até mesmo nos mesmos municípios. Uma avaliação mais minuciosa e qualitativa é possível através do contato CEART-Artesão, ao verificar se o nível do produto se elevou e ou tem busca continuada nesse sentido.

Por outro lado, devido a algumas circunstâncias operacionais, como artesão ou comunidades distantes do local de realização do curso, baixo poder de articulação do técnico local ou a presença de não artesão nos grupos foram pequenos entraves na realização do curso, principalmente no primeiro horário de cada turma.

Para o estudante bolsista, a oportunidade de planejar conteúdo, definir cronograma, produzir material pedagógico e didático como também ministrar o curso é de suma importância para a sua formação acadêmica, profissional e pessoal. Sair do meio urbano,

enfrentar realidade estranha ao seu cotidiano ao se deslocar para o interior do estado e contornar algumas dificuldades operacionais, possibilitaram experiências e vivências únicas.

Mais uma vez, o poder de articulação do técnico local facilitou e dificultou o trabalho do estudante bolsista.

Para a coordenadora, a experiência foi riquíssima, principalmente por desenvolver junto aos estudantes bolsistas todas as etapas do Projeto. O aspecto negativo relaciona-se a não remuneração do professor coordenador e perceber a atuação, às vezes negativa, do articulador local.

Para a CEART, surgem oportunidades de avaliação e sensibilização para futuras ações. Tendo em vista que o estado Ceará tem 187 municípios, e a maior parte da população tem vocação para desenvolver o produto artesanal, além disso, essa atividade tem representatividade de destaque na economia do estado e na qualidade de vida do artesão e sua família. Pelo elevado número de artesãos e a variedade de tipologias artesanais, considera-se que a ação tem caráter embrionário, pois foram qualificados artesãos de vinte e oito municípios, correspondendo a apenas, aproximadamente, pouco mais de dez por cento dos municípios.

Quanto ao curso, avalia-se que as técnicas e dinâmicas utilizadas visaram favorecer a compreensão dos artesãos, uma vez que alguns têm escolaridade 'alfabetizado' e 'analfabeto'. A exposição de conteúdos com recursos audiovisuais e material didático colorido e atraente audiovisualmente, bem como as atividades práticas em grupos após a teoria, levaram os participantes a se envolverem com as atividades intensamente.

Acredita-se, dessa forma, que ações efetivas levam à melhoria no design do artesanato cearense, através de qualificação dos artesãos, tornando-os conhecedores e críticos do design visual e dos processos criativos relativos ao produto, como também o reconhecimento das riquezas culturais que os rodeiam de modo a explorar o seu potencial criativo e empreendedor. Por fim, acredita-se no que Queluz (2005) afirma sobre a importância da interferência que o design pode propiciar na qualidade técnica dos produtos, consequentemente, nas condições de vida do artesão.

## REFERÊNCIAS

BARROS, Lilian R. M. **A cor no processo criativo**. 4 ed. São Paulo: Editora SENAC, 2009.

BIBLIOTECA. **Políticas públicas para a produção artesanal: o programa do artesanato brasileiro-PAB**. Disponível em: <[http://www.acasa.org.br/biblioteca\\_texto.php?id=511](http://www.acasa.org.br/biblioteca_texto.php?id=511)>. Acesso em 05 de maio de 2015.

CARMO, Patrícia S. de S. **O artesanão brasileiro: intérprete da cultura regional e artífice da economia solidária**. Patrícia Santos de Sousa Carmo. Belo Horizonte, 2011. 126p. Dissertação Mestrado(Direito) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

DJAU, Mamadu A.; ROLDAN, Vivianne P. S.; CABRAL Augusto C. de A. et al. Artesanato de renda de bilro e desenvolvimento local: uma análise do processo de institucionalização da atividade no município de Aquiraz, Ceará, Brasil. **DELLOS Revista Desarrollo Local Sostenible**, v. 5, n. 15, p. 1-22 out. 2012.

FILGUEIRAS, Araguacy P. A. **Aspectos socioeconômicos do artesanato em comunidades rurais no Ceará – O Bordado de Itapajé-CE/**, Fortaleza: UFC/CCA/DEA, 122 p. 2005. Dissertação Mestrado (Economia Rural) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2005.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma**. 6ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2004.

GOMES, Glória C. C.; ARAÚJO, Maria do S. de. Artesanato e moda: inovação e funcionalidade – uma referência cultural no Piauí. **Anais do 9º Colóquio de Moda – Fortaleza- Ceará - 2013**.

GONÇALVES, Raruza K. T.; BITTAR, Wanessa D.; MUSSE, Christina F. A interface entre o design e a comunicação na estruturação mercadológica das organizações artesanais. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação **XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – Vitória, ES – 13 a 15 de maio de 2010**. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2010/resumos/R19-0426-1.pdf>>. Acesso em: 05 mai. 2015.

GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ. **No dia do artesanão, primeira-dama do Estado reforça apoio ao setor**. 2015. Disponível em: <<http://www.ceara.gov.br/sala-de-imprensa/noticias/12155-no-dia-do-artesao-primeira-dama-do-estado-reforca-apoio-ao-setor>>. Acesso em: 08 mai. 2015.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores**. Como as cores afetam a emoção e a razão. São Paulo: GG Editora, 2014.

LUPTON, Ellen, PHILLIPS, Jennifer C. **Novos fundamentos do design**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MDIC: MINISTÉRIO DO DESENVOLVIMENTO, INDÚSTRIA E DO COMÉRCIO EXTERIOR. **Base conceitual do artesanato brasileiro**. Brasília: Secretaria do comércio e do Serviço/ Ministério do Desenvolvimento, Indústria e do Comércio Exterior/ Governo Federal do Brasil, 2012.

MDIC: MINISTÉRIO DO DESENVOLVIMENTO, INDÚSTRIA E DO COMÉRCIO EXTERIOR. **Programa do artesanato brasileiro**: PAB. Disponível em: <[www.mdic.gov.br/sitio/interna/interna.php?area=4&menu=2391](http://www.mdic.gov.br/sitio/interna/interna.php?area=4&menu=2391)>. Acesso em: 22 jan. 2012.

MINISTÉRIO DO TURISMO: **Turismo investe R\$ 57 milhões em centros de artesanato**. 2013. Disponível em: <[http://www.turismo.gov.br/turismo/noticias/todas\\_noticias/20131218-1.html](http://www.turismo.gov.br/turismo/noticias/todas_noticias/20131218-1.html)>. Acesso em: 05 mai. 2015.

PEREIRA, José C. da C. **Artesanato** – definições, evolução e ação do ministério do trabalho, programa nacional do desenvolvimento do artesanato. Brasília: Ministério do Trabalho, 1979.

QUELUZ, Marilda L. P. **Design & cultura**. Curitiba: Sol, 2005.

RORIZ, Priscilla C. de O. **O trabalho do artesão e suas interfaces culturais-econômicas**. 2010. 197 p. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social, do Trabalho e das Organizações) - Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

RUIZ, G. G. **Estudio de diseño**. Sobre la construccion de las ideas y su aplicación a la realidad. Buenos Aires: Emecé Editores, 1994.

RÜTHSCHILLING, Evelise A. **Introdução ao design de superfície**. Porto Alegre: Núcleo de Design de Superfície–UFRGS, 2006.

SALLES, Vicente. **Integração e função de outros organismos**: posicionamento do MEC. II Encontro do Artesanato. Brasília: MEC – Departamento de Assuntos Culturais / Campanha de Defesa do Folclore, 1977. Apostila.

SANTOS, E. T. **Exportações de artesanato no Ceará no período de 2004 a 2006**: desafios e oportunidades. 2007. 96 p. Dissertação de (Mestrado Administração) - Universidade de Fortaleza, Fortaleza, 2007.

SILVA, Emanuelle K. R. da. Design e artesanato: um diferencial cultural na indústria do consumo. **IV Encuentro Latinoamericano de Diseño "Diseño en Palermo"** Comunicaciones Académicas Julio 2009, Buenos Aires, Argentina. Año IV, Vol. 7, Julio 2009, Buenos Aires, Argentina. 263 p.

VERGARA, Sylvia; SILVA, Heliana. Organizações artesanais: um sistema esquecido na teoria das organizações. **Revista Portuguesa e Brasileira de Gestão**, v. 6, n. 3, p. 32-38, jul. 2007.

WILTON, Azevedo. **O que é o design**. São Paulo: Brasiliense, 1988.