

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS EXATAS E TECNOLOGIA – CCET
DEPARTAMENTO DE DESENHO E TECNOLOGIA
CURSO DE DESIGN

**QUANDO O ARTESANATO ENCONTRA O DESIGN: A RELAÇÃO SOB O OLHAR
DE UM GRUPO CERAMISTA DE SÃO LUÍS-MA**



São Luís - MA

2023

ANA TÁSSIA SILVA FRANCO

**QUANDO O ARTESANATO ENCONTRA O DESIGN: A RELAÇÃO SOB O OLHAR
DE UM GRUPO CERAMISTA DE SÃO LUÍS-MA**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao curso de Design,
da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para a
obtenção do título de bacharel em Design.

Orientadora: Dra. Inez Maria Leite da Silva

São Luís - MA

2023

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Silva Franco, Ana Tássia.

QUANDO O ARTESANATO ENCONTRA O DESIGN: A RELAÇÃO SOB O
OLHAR DE UM GRUPO CERAMISTA DE SÃO LUÍS-MA / Ana Tássia
Silva Franco. - 2023.

80 f.

Orientador(a): Inez Maria Leite da Silva.

Monografia (Graduação) - Curso de Design, Universidade
Federal do Maranhão, São Luís, 2023.

1. Artesanato. 2. Cerâmica. 3. Design. 4. Relações.
I. Leite da Silva, Inez Maria. II. Título.

ANA TÁSSIA SILVA FANCO

**QUANDO O ARTESANATO ENCONTRA O DESIGN: A RELAÇÃO SOB O OLHAR
DE UM GRUPO CERAMISTAS DE SÃO LUÍS-MA.**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao curso de Design,
da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para a
obtenção do título de bacharel em Design.

Orientadora: Dra. Inez Maria Leite da Silva

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Inez Maria Leite da Silva (DEDET/UFMA)
(Orientadora)

Profa. Dra. Raquel Gomes Noronha (DEDET/UFMA)

Prof. Dr. Denilson Moreira Santos (DEDET/UFMA)

São Luís - MA

2023



Imagem ilustrativa (autora)

Mãos

*A arte brota na vida,
A vida brota cultura,
A cultura brota o novo,
Esculpindo o próprio povo,
Que se enxerga em toda parte
Cada calo em sua mão,
Fortalece o artesão,
Mantém viva sua arte.*

(Bessa, Bráulio, 2020)

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Deus, pelas oportunidades que me deu e por me permitir chegar até aqui.

Aos meus pais Valmir e especialmente minha mãe Rosário, pelo amor, carinho e apoio na vida, ela que não me acompanha mais fisicamente, mas é a luz que me faz prosseguir.

Obrigada às minhas irmãs Ticyana e Janyana, por toda paciência e suporte para que essa pesquisa fosse realizada.

Ao meu namorado Ivo pelo incentivo, parceria e amor de todas as horas.

Aos meus amigos, por sempre estarem ao meu lado me proporcionando momentos felizes.

À minha orientadora Prof.^a Dra. Inez Maria Leite da Silva, pelo carinho e atenção que dedicou ao trabalho e as preciosas sugestões que contribuíram com a pesquisa.

Ao grupo Izabel Matos pelos ensinamentos, paixão ao artesanato e pelo acolhimento durante as visitas.

Aos meus professores, pelos ensinamentos que foram fundamentais para construção do meu conhecimento.

Enfim, a todos que torceram por mim e que compartilharam comigo momentos maravilhosos.

Muito obrigada!

EPÍGRAFE



“Uma coisa que falo sempre é sobre respeitar o barro, é preciso intimidade, amansar o barro, somos irmãos dele, amigos do tempo... somos apaixonados pela cultura maranhense. Quando tô fazendo uma peça, lembro do passado, chorando, conversando com elas, quando me calo elas falam por mim”
(Izabel Matos)

RESUMO

O artesanato tem importância cultural, social e econômica para o país, sendo os artesãos detentores de um conhecimento tácito de técnicas que transformam matérias-primas em produtos com identidades culturais. A proposta deste estudo é fruto da trajetória empreendida durante o projeto de extensão “*Design e produção artesanal no Maranhão: produtos, processos e valorização de recursos locais*”, realizado entre 2018 e 2019, que contou com a parceria do curso e núcleos de design da Universidade Federal do Maranhão e o grupo de artesãos ceramistas Izabel Matos, relacionando artesanato, inovação, design e cultura local. Com o objetivo de compreender os olhares do grupo artesão sobre a relação entre o artesanato e o design, após as atividades desenvolvidas no projeto de extensão, a pesquisa foi realizada em duas etapas e envolveu a coleta de dados em arquivos do projeto (áudios, anotações das observações participantes, registros fotográficos), seguida de entrevistas em história oral, elaboração de *moodboards* em grupo, além da construção de mapa cognitivo que contribuíram para que as narrativas se formassem. Os resultados mostram que após os encontros do projeto de extensão houve uma mudança na percepção dos artesãos quanto ao profissional de design, com estreitamento da relação entre o artesanato e o design a partir de posturas decorrentes dos preceitos da abordagem do design participativo. Além do reconhecimento quanto a evolução e melhoria do trabalho anteriormente executado pelo grupo, o projeto apresentou novas possibilidades para o mercado de cerâmica, com a utilização do pó de osso, lixamento e vitrificação. A pesquisa busca auxiliar outros estudos, no sentido de apresentar caminhos mais colaborativos, enfatizando a responsabilidade dos profissionais em campos de tradição artesanal.

Palavras-chave: artesanato; design; cerâmica; relações.

ABSTRACT

Crafts have cultural, social and economic importance for the country, with artisans having tacit knowledge of techniques that transform raw materials into products with cultural identities. The proposal for this study is the result of the trajectory undertaken during the extension project “Design and artisanal production in Maranhão: products, processes and valorization of local resources”, carried out between 2018 and 2019, which included a partnership between the course and design centers at Federal University of Maranhão and the group of ceramic artisans Izabel Matos, relating crafts, innovation, design and local culture. Therefore, the objective of the research is to understand the artisan group’s views on the relationship between crafts and design after the activities developed in the extension project. Carried out in two stages, the first consisted of collecting data from project files (audios, notes on participant observations, photographic records) and the second, through oral history interviews, construction of group moodboards, in addition to the construction of a map knowledge that contributed to the formation of narratives. The reunion after the end of the project was essential to understand the significant contribution of the project to the group, based on perceptions in the artisans’s; speeches, where the techniques and tools used were able to systematize the speeches and illustrate the different interconnections of the group’s opinions and thoughts, with the desire for more partnerships like this. The research showed that the Exchange of knowledge was enriching for the artisans, therefore, collaborative processes are highlighted as positive points in the speeches. Furthermore, the techniques presented in the Project are still commented on by artisans, with sanding already incorporate into their practices. The results show that after the extension project meetings caused changes about the design professional, bringing closer relationship between crafts and design based on attitudes arising from the precepts of the participatory design approach. In addition to recognition regarding the evolution and improvement of the work previously carried out by the group, the project presented new possibilities for the ceramics market with use of bone powder, sanding and glazing. The research seeks to assist other studies, in order to present more collaborative paths, emphasizing the responsibility of professionals in fields with artisanal tradition.

Keywords: crafts; design; ceramics; relations.

LISTAS DE FIGURAS

Figura 01- Linha do tempo do artesanato	20
Figura 02- Artesanato do Maranhão	24
Figura 03- Cazumbá	25
Figura 04- Artesãos e designers no projeto de extensão.....	29
Figura 05- Argilas da baixada maranhense	31
Figura 06- Desenvolvimento da pesquisa	33
Figura 07- Quadro de transcrição dos discursos com unidades de registro	36
Figura 08- Grupo Izabel Matos	40
Figura 09- Limites e divisas municipais de São Luís MA.....	40
Figura 10- Coreiras do tambor.....	41
Figura 11- Fofão	41
Figura 12 - Cazumbá	42
Figura 13 - Dançarinos do tambor.....	42
Figura 14 - Grupo artesão, docentes e discentes de design.....	43
Figura 15- Etapas do projeto de extensão	44
Figura 16- Docentes do curso de design e a artesã Izabel Matos	45
Figura 17- Vitrificação	39
Figura 18- Oficina em Rosário.....	47
Figura 19- Oficina de Pintura	47
Figura 20- Acabamento de peças em oficina.....	47
Figura 21- Pintura das peças.....	62
Figura 22- Processo de criação (briefing).....	47
Figura 23- Encontros do projeto de extensão	48
Figura 24- Pintura das peças na oficina	48
Figura 25- Pintura a frio.....	48
Figura 26- Identidade visual desenvolvida.....	49
Figura 27- Carimbo 3D.....	49
Figura 28 -Cartão de visita	49
Figura 29 -Aplicação da Identidade visual.....	49

Figura 30 - Exposição das peças produzidas.....	50
Figura 31- Parte do grupo na exposição.....	50
Figura 32- Encontro pós-projeto de pesquisa.....	50
Figura 33- Palavras dos moodboards	56
Figura 34- Palavras dos moodboards	56
Figura 35- Moodboard 1.....	58
Figura 36- Moodboard 2.....	58
Figura 37- Moodboard 3.....	59
Figura 38- Moodboard 4.....	60
Figura 39- Moodboard 5	61
Figura 40- Construção do mapa cognitivo	62
Figura 41- Mapa cognitivo	63

LISTA DE SIGLAS

PAB - Programa de Artesanato Brasileiro

MA - Maranhão

UFMA - Universidade Federal do Maranhão

SCS - Secretaria de Comercio de Serviços

MDIC - Ministério do Desenvolvimento, Industria e Comércio Exterior

SEBRAE - Serviço Brasileiro de Apoio à Micro e Pequenas Empresas

PNDA - Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato

IDAM - Instituto de Desenvolvimento do Artesanato Maranhense

LDC - Laboratório de Cerâmica

NIDA- Narrativas em Inovação, Design e Antropologia

FABRIQUE- Grupo de prototipagem em Design

TCLE - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

OMS - Organização Mundial de Saúde

DEDET - Departamento de Desenho e Tecnologia

ESDI – Escola Superior de Desenho Industrial

IPHAN- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional



SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	14
2 ARTESANATO: SUA HISTÓRIA E ESPECIFICIDADES	18
2.1 Política de fomento ao Artesanato brasileiro e maranhense	22
3 O SURGIMENTO DO DESIGN E SUA RELAÇÃO COM O ARTESANATO	26
4 DA MATÉRIA-PRIMA À CERÂMICA.....	30
5 PERCURSO METODOLÓGICO	33
5.1 Detalhamento metodológico	33
5.2 Abordagem participativa como potencializadora de parcerias e pesquisa	37
5.3 Estudo de caso: grupo Izabel Matos.....	39
5.4 Projeto de extensão: dos encontros e conexões	42
6 RESULTADOS E DISCUSSÕES	50
6.1 Os olhares do grupo Izabel Matos	50
6.2 Moodboards	55
6.3 Mapas Cognitivos	62
7 CONSIDERAÇÕES E REFLEXÕES SOBRE A PESQUISA	66
REFERÊNCIAS.....	67

1 INTRODUÇÃO

Para entender um pouco sobre a relação entre o artesanato e o design é importante conhecer as origens e os conceitos de cada área, considerando suas particularidades e implicações. A partir daí, fica mais fácil compreender como esse encontro acontece em busca do desenvolvimento e aprimoramento de produtos artesanais.

Conforme Lampen (2001), a origem do artesanato tem relação com a própria história do homem. A necessidade de produzir bens para facilitar atividades do dia a dia estimulou a expressão, a capacidade criativa e produtiva, pois o trabalho executado pelas mãos exigia mais sensibilidade, destreza e também cuidado.

Vieira (2014) completa que o artesanato adquiriu, na antiguidade, funcionalidade a partir da produção de peças e ferramentas para o trabalho agrícola, expressando-se como objeto de uso prático, utilitário, acessível e tangível. O homem já demonstrava sua grande criatividade quando começou a transformar as coisas de acordo com as suas necessidades.

Com o advento da Era Industrial, a sociedade passou por várias transformações, dentre elas: sociais, políticas e culturais. As antigas oficinas dos artesãos viraram fábricas que passaram a ser coordenadas por capitalistas (Vargas, 2010) e a Europa necessitava de mecanismos que pudessem dar sentido ao novo modo de produção de objetos e informações da época.

Escorel (2000) diz que foi aí que o design entrou em cena, com projetos industriais onde o profissional passava a controlar o processo que vai da concepção de artigos ao uso, e assim atribui-se à palavra design como sendo uma atividade que consiste no ato de projetar, referindo-se ao produto do processo criativo, desenho e protótipo resultado desse processo, ou também como fruto de processos e dos resultados intermediários. Portanto, antes da industrialização o ritmo de produção dependia da disponibilidade de artesãos (Cardoso, 2008), e com essa mudança no conceito de trabalho, o design foi ganhando destaque nessa reconfiguração de vida, contribuindo para projetar a cultura material e visual da época.

Segundo a portaria nº 1.007 (2018) que discorre sobre o Programa de Artesanato Brasileiro- (PAB¹), a atividade artesanal consiste na utilização do saber e do fazer unido a procedimentos vinculados aos meios de produção, que dão origem à produtos com características únicas, expressando criatividade, habilidade, qualidade, valores artísticos,

¹ O Programa do Artesanato Brasileiro (PAB) foi criado pelo Decreto de 21 de março de 1991, e foi vinculado ao Ministério da Ação Social, tendo como objetivo coordenar e desenvolver atividades que visem a valorização do artesão brasileiro.

históricos e culturais. Ainda de acordo com o programa, essa produção de objetos tem uma origem geralmente familiar ou comunitária, o que favorece a transferência de conhecimentos e técnicas entre gerações, preservando assim a memória cultural de determinado local.

O fato é que o artesanato, sempre esteve ligado à produção manual de peças únicas ou peças que constituem pequena série e o design, em sua origem, esteve ligado às produções em série, sendo o designer um profissional envolvido no planejamento de um produto, que vai além de aspectos funcionais e formais, sendo uma atividade de inovação que comunica produto com o consumidor (Freitas; Filho, 2004).

Produtos e serviços resultam de ações desenvolvidas por um conjunto de pessoas e organizações no tempo e no espaço. Essas redes, muitas vezes, surgem pela sinergia dos atores e estão baseadas no interesse em atuação conjunta. O seu desenvolvimento pode estimular a valorização dos produtos e serviços ligados a um dado território e as diversidades locais (Krucken, 2009).

Segundo Manzini (2015), os designers podem auxiliar as comunidades artesanais de diversas formas, no codesign² de produtos, na otimização dessa produção, no aumento da acessibilidade e na visibilidade desse trabalho no mercado. Essa inter-relação resulta em trocas de conhecimentos, experiências, e assim os saberes se entrelaçam, o que acaba se tornando de grande valia para pesquisas que envolvem a inovação social.

Os designers podem surgir como especialistas que possuem habilidades, ferramentas e métodos projetuais, podendo ajudar pessoas que não são dessa área a orientar suas iniciativas. O encontro harmonioso entre essas duas vertentes só ocorre de forma satisfatória e rica se existir um respeito entre esses dois campos. É preciso que cada ator envolvido no trabalho em grupo entenda os traços de cada área, seus desejos e técnicas, sem a imposição de saberes. É importante que o designer volte seu olhar para as questões culturais, busque entender costumes e crenças presentes nas comunidades que pretende pesquisar ou trabalhar para assim, absorver a essência da prática que ali reside (Engler, 2010).

No estado do Maranhão o artesanato é caracterizado por sua diversidade, utilizando várias matérias-primas encontradas na região. De acordo com Costa (2017), esses materiais podem ser encontrados em bolsas, roupas, brinquedos, bijoias, pintura em azulejos, renda de bilro, chapéus, toalhas e na cerâmica.

² Parcerias nas quais os designers e os participantes trabalham em um projeto, de forma cooperativa, artefatos, fluxos de trabalho, onde novos produtos e ideias podem surgir. Essa parceria deve ser conduzida de forma seletiva para que os pesquisadores possam desenvolver e refinar sua compreensão da atividade (Spinuzzi, 2005).

Muitos projetos de pesquisa acadêmicos são desenvolvidos em torno do artesanato maranhense por sua diversidade, riqueza e possibilidades de crescimento, onde o designer atua auxiliando essas comunidades em busca de valorização e aperfeiçoamento.

A presente pesquisa parte das experiências do projeto de extensão “Design e produção artesanal no Maranhão: Produtos, processos e valorização de recursos locais” desenvolvido pela Universidade Federal do Maranhão, com a participação de discentes, docentes e núcleos de pesquisa em design em parceria com o grupo de artesãos ceramistas Izabel Matos, que desenvolvem peças com inspiração na cultura popular do Maranhão.

Neste panorama da relação entre as duas áreas, emerge a seguinte questão: Quais os olhares dos artesãos do grupo Izabel Matos acerca da relação entre artesanato e design após atividades do projeto de extensão “*Design e produção artesanal no Maranhão: produtos, processos e valorização de recursos locais?*”

Deste modo, o objetivo geral deste trabalho é:

- Compreender os olhares de um grupo artesão acerca da relação entre o artesanato e o design após atividades desenvolvidas no projeto de extensão “Design e produção artesanal no Maranhão: Produtos, processos e valorização de recursos locais”.

E, por conseguinte, os objetivos específicos são:

- Contextualizar as contribuições desse trabalho em conjunto, desenvolvido no âmbito do projeto de extensão;
- Mapear e produzir narrativas;
- Apresentar reflexões sobre essa aproximação.

A questão que engloba a relação entre o artesanato e o design é complexa, e os aspectos subjetivos presentes na aproximação entre as duas áreas envolvem significados, identidade e comportamentos que nem sempre são compreendidos. Essa aproximação, entre os dois campos de conhecimentos, acontece considerando todas as especificidades do contato na busca pelos resultados implícitos na relação de trabalho em conjunto (Caracas, 2012).

Ressalta-se a importância deste estudo por potencializar uma ampliação do olhar sobre o trabalho de grupos artesanais em parcerias com designers, tornando-se fonte de informação necessária para pesquisas de design em comunidades criativas, na busca pela otimização de

processos, soluções inovadoras e abordagens mais eficazes, além de levar o artesão a refletir sobre novas perspectivas e parcerias na busca pela geração de mais renda e conhecimento.

O estudo de caso foi realizado em duas etapas, a primeira com foco na essência dos trabalhos desenvolvidos em grupo por meio da coleta de dados em arquivos do laboratório de cerâmica-LDC/UFMA, responsável pelo projeto de extensão. E a segunda, que resultou na construção de moodboards com elementos visuais e textuais representativos da interação entre os artesãos, professores e alunos do curso de Design da Universidade Federal do Maranhão, entrevistas em história oral, mapa cognitivo, viabilizando a análise dessas experiências. A presente pesquisa está estruturada em sete capítulos. No capítulo 1 apresentam-se conceitos do artesanato e do design, o delineamento da pesquisa, com justificativa e objetivos propostos.

No capítulo 2 encontram-se fundamentações a respeito do artesanato em sua origem histórica, partindo da compreensão do período medieval ao pós-modernismo. Segue-se considerações sobre as transformações sociais, o desenvolvimento do artesanato até o contexto brasileiro e maranhense.

O capítulo 3 aborda o surgimento do design e sua relação com o artesanato. No capítulo 4 conta-se um pouco sobre a matéria-prima da cerâmica e suas características.

O capítulo 5 trata do percurso e detalhamento metodológico, das técnicas utilizadas na pesquisa, abordando o estudo de caso e o projeto de extensão. No capítulo 6 estão os resultados e discussão de cada etapa do estudo, e por fim, no capítulo 7 encontram-se as considerações e reflexões sobre a pesquisa.

2 ARTESANATO: HISTÓRIA E ESPECIFICIDADES

“Criar é formar. É poder dar forma a algo novo. Em qualquer campo e atividade. O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar.” (Ostrower, 1987, p. 9)

Desde a antiguidade o homem transforma e se adapta ao meio em que vive, e no percurso evolutivo da raça humana a atividade ligada à economia deve ser considerada e avaliada como etapa inicial. Sem o trabalho, o homem não evolui rumo ao progresso e foram as mãos que abriram o caminho para essa longa jornada que ainda continua. Portanto, para sobreviver, o homem passou a produzir os primeiros artefatos no seu habitat, resultando em uma conexão com o ambiente que acabou por fazer parte das manifestações culturais dos povos que ali viviam (Santos *et. al.*, 2010).

Lima (2003) discorre sobre a palavra artesanato, onde diz que a mesma significa o ato de fazer/criar, ou mesmo o objeto que é confeccionado, usando-se predominantemente as mãos. Elas são os principais ou mesmo os únicos instrumentos que o homem utiliza na criação de um produto, quando as ferramentas ou máquinas são utilizadas acabam funcionando como auxílio, um apêndice ou extensão das mãos, sem ameaçar a predominância das mesmas.

De acordo com Júnior (1998), apesar dos primeiros objetos produzidos de origem artesanal datarem do período Neolítico, 6.000 a.c.), quando o homem aprendeu a polir pedra, desenvolver a técnica de tecelagem e fabricar objetos em cerâmica, foi, historicamente, na Alta Idade Média (X – XV) que surgiu a palavra *artesanato*, precisamente no feudalismo, onde o homem se fixava como trabalhador em uma propriedade e oferecia sua atividade em troca de proteção e dos recursos disponíveis nos feudos³. O artesão não dedicava todo o seu tempo disponível para as atividades artesanais estando também envolvido no trabalho com a terra.

Com o passar dos anos as cidades foram crescendo e esses trabalhadores que possuíam conhecimentos mais apurados e técnicas para criar objetos começaram a comercializar seus produtos, originando as primeiras oficinas. Já no começo do período Renascentista (XIV a XVII), período de transição da idade média para idade moderna, eram os mestres artesãos e aprendizes que realizavam as atividades de criação, desenvolvendo os objetos que seriam vendidos (Júnior, 1998).

³ Os feudos eram todos os bens e tributos trocados entre nobres, incluindo grandes propriedades em que se baseavam as relações sociais e econômicas durante a Idade Média (Navarro 2011).

Os aprendizes, quando conseguiam dominar os conhecimentos técnicos após longa experiência, emancipavam-se, assumindo a titularidade de mestres artesãos. Ainda segundo Júnior (1998), os conhecimentos técnicos transferidos aos trabalhadores aprendizes nos ofícios, por meio dos mestres artesãos, eram pagos em dinheiro.

Kautsky (1972) completa que com o aumento dos núcleos urbanos, começavam a surgir associações de artesãos e comerciantes, denominadas *guildas*. Desde muito tempo, os artesãos que possuíam a propriedade do saber fazer usavam técnicas que muitas vezes eram passadas por gerações dentro da família. Mas por esta ser uma profissão que requer uma dedicação maior e também por ser voltada a pequena série, acabou por ser suprimida pelas indústrias.

Ainda, segundo o autor, com a possibilidade de novos mercados, advindos do crescimento populacional e aumento de consumo, surgiu a manufatura, onde os artesãos perdem o controle das ferramentas e passam a trabalhar para os comerciantes.

Posteriormente, com o início da idade contemporânea (século XVIII), as tecnologias foram ganhando espaço no cenário de crescimento resultando na primeira Revolução Industrial, substituindo assim a manufatura (Moura, 2018). Houve a necessidade de produção dos produtos em grande escala, pois os cidadãos passaram a consumir mais e assim as fábricas começaram a empregar mais profissionais.

As exigências eram por máquinas e profissionais treinados para manuseá-las, além de pessoas que colocassem no papel projetos mais tecnológicos. Foi neste cenário que surgiram os primeiros designers com seus projetos que prometiam revolucionar. Essa questão foi abordada por Martins *et. al* (2013), que diz que essa nova fase da era industrial foi modificando o quadro de trabalhadores da época e com a produção em série, ganhavam destaque outros profissionais, foi assim que o designer adquiriu visibilidade nesse cenário, devido as novas perspectivas.

É importante lembrar que o artesanato não deixou de existir durante e após a industrialização, em todo esse processo se concentrou em pequenas regiões, pois ainda era o único meio de sobrevivência de muitas famílias, principalmente daquelas que tinham a tradição de repassar esses ensinamentos entre as gerações. Ao longo da história da humanidade e, conseqüentemente, na esfera da organização do trabalho, rupturas e continuidades foram ocorrendo, mudanças que são resultados manifestados nas relações cotidianas entre o homem e a natureza (Batista, 2014).

Nas palavras de Castro (2010), diante a uma sociedade voltada ao consumo fragmentado e de um modelo cultural padronizado, surgiu então um pensamento pós-moderno (século XX) de voltar o olhar a complexidade do indivíduo e assim entender suas tentativas de fuga, uma forma de se libertar dessa padronização em todos os aspectos da vida.

A atividade do artesanato, que por anos deixou de ser tão visível, começou a ganhar força novamente com a evolução da sociedade, pois os produtos produzidos em grande série já não se adequavam as exigências do público, com a moda e a busca pelo belo as pessoas passaram a ver a atividade manual com outros olhos, portanto, essa atividade tem apresentado um ritmo de expansão acelerado, constituindo-se como uma atividade econômica com grande potencial de crescimento, atuando como fonte geradora de emprego e renda (Lemos, 2011).

Ainda de acordo com Borges (2011), os artesãos passaram a produzir em grupos, as chamadas “cooperativas”, que vieram potencializar e organizar essas atividades, melhorando as condições de trabalho de todos os envolvidos. O artesanato vem assumindo uma importância cada vez maior em decorrência dos atributos simbólicos que aciona nos consumidores, e da sua capacidade de agregar valores que têm sido cada vez mais considerados, como calor humano e sentido de pertencimento. A figura 01 mostra como o artesanato foi se desenvolvendo ao longo do tempo.

Figura 01 – Linha do tempo do artesanato



Fonte: A autora

Para Freitas (2017) o artesanato busca revitalizar a atividade com novas dimensões, possui elementos culturais e simboliza autenticidade, além de gerar renda, adquirindo função social. Ou seja, o artesanato é considerado um vetor de desenvolvimento socioeconômico, contribuindo assim para a divulgação das tradições e crescimento do negócio local.

O artesanato possui uma identidade híbrida, já que tem em suas raízes relações com várias culturas, que são processos socioculturais onde as estruturas se combinam para gerar novos objetos ou práticas. Todas as culturas são de fronteiras, as artes se relacionam umas com as outras, como o artesanato que se desloca do campo para a cidade grande, e apesar das culturas

perderem a relação exclusiva com o seu local, acabam ganhando comunicação e mais conhecimento (Canclini, 2011).

Apesar de ter passado por momentos de enfraquecimento em sua história, o artesanato ganha cada vez mais espaço na sociedade, seguindo em busca de mais reconhecimento, valorização e como artefato representativo da identidade, cultura, história e dos valores de povos de várias regiões. Todos estes fatores ajudam na identificação e diferenciação de cada comunidade, criando vínculo entre os indivíduos e os lugares através do sentimento de pertencimento (Sena, 2018).

O artesanato é heterogêneo, complexo e também diversificado, possuindo uma forma de expressão cultural entre a tradição e a contemporaneidade. É uma prática desenvolvida, na maioria das vezes, com intuito de gerar renda, por isso ela é muito importante quando falamos em questões econômicas. Além da geração de renda dos grupos, ela promove a inclusão social através dos resgates de valores de um povo, preservando assim a cultura ali existente. Podemos dizer então que o trabalho artesanal no mundo contemporâneo está envolto em diversas dimensões sociais: cultural, econômica e institucional (Keller, 2014).

Sennett (2009) expõe que no trabalho artesanal estão presentes o fazer e o pensar, onde este possui uma importância significativa para conseguirmos interagir e sermos solidários com os outros. O fazer artesanal pode ser analisado em suas dimensões histórica, econômica, social, cultural e ambiental, através dessa prática o homem supre as demandas sociais e as econômicas.

Através do Artesanato podemos observar os frutos positivos na elevação do potencial de geração de renda e para somar ainda temos a riqueza cultural e a ligação com o setor turístico. A atividade pode ser considerada uma alternativa sustentável e estratégica para o crescimento econômico de vários lugares, é o que discorre Santos *et al.* (2010).

O artesanato possui uma identidade híbrida, já que tem em suas raízes relações com várias culturas, que são processos socioculturais onde as estruturas se combinam para gerar novos objetos ou práticas. Todas as culturas são de fronteiras, as artes se relacionam umas com as outras, como o artesanato que se desloca do campo para a cidade grande, e apesar das culturas perderem a relação exclusiva com o seu local, acabam ganhando comunicação e mais conhecimento (Canclini, 2011).

Apesar de ter passado por momentos de enfraquecimento em sua história, o artesanato vem ganhando espaço novamente na sociedade, seguindo em busca de mais reconhecimento, valorização e como artefato representativo da identidade, cultura, história e dos valores de povos de várias regiões. Todos estes fatores ajudam na identificação e diferenciação de cada

comunidade, criando vínculo entre os indivíduos e os lugares através do sentimento de pertencimento (Sena, 2018).

O artesanato é heterogêneo, complexo e também diversificado, possuindo uma forma de expressão cultural entre a tradição e a contemporaneidade. É uma prática desenvolvida, na maioria das vezes, com intuito de gerar renda, por isso ela é muito importante quando falamos em questões econômicas. Além da geração de renda dos grupos, ela promove a inclusão social através dos resgates de valores de um povo, preservando assim a cultura ali existente. Podemos dizer então que o trabalho artesanal no mundo contemporâneo está envolto em diversas dimensões sociais: cultural, econômica e institucional (Keller, 2014).

Sennett (2009) expõe que no trabalho artesanal estão presentes o fazer e o pensar, onde este possui uma importância significativa para conseguirmos interagir e sermos solidários com os outros. O fazer artesanal pode ser analisado em suas dimensões histórica, econômica, social, cultural e ambiental, através dessa prática o homem supre as demandas sociais e as econômicas.

Através do Artesanato podemos observar os frutos positivos na elevação do potencial de geração de renda e para somar ainda temos a riqueza cultural e a ligação com o setor turístico. A atividade pode ser considerada uma alternativa sustentável e estratégica para o crescimento econômico de vários lugares, é o que discorre Santos *et al.* (2010).

2.1 Política de fomento ao Artesanato brasileiro e maranhense

Aqui no Brasil, o artesanato começou a ser desenvolvido por povos indígenas a partir do fazer manual de vestes, cocares, redes e vários objetos de uso pessoal e doméstico (Matos, 2011).

A política de fomento ao artesanato brasileiro assumiu um caráter sistematizador a partir de 1977, quando o Governo Federal, através do Ministério do Trabalho, instituiu o Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato (PNDA) (Lemos, 2011). Posteriormente, a constituição de 1988 reconheceu a atividade de artesanato como patrimônio cultural material brasileiro, ganhando seu reconhecimento por tantas lutas.

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (Constituição de 1988, Art. 216)

O artesanato tradicional remete ao conjunto de artefatos mais expressivos da cultura de um determinado grupo, representativo de suas tradições e incorporados à vida cotidiana, sendo parte integrante e indissociável dos seus usos e costumes (Lemos, 2011). Ainda segundo o autor, é uma produção de origem familiar ou comunitária que possibilita e favorece a transferência de conhecimentos de técnicas, processos e desenhos originais. Sua importância e valor cultural decorrem do fato de preservar a memória cultural de uma comunidade, transmitida de geração para geração.

Em 2010 o Governo Federal, através da portaria da Secretaria de Comércio e Serviços (SCS) do Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior (MDIC) apresentou um anexo com a base conceitual do artesanato brasileiro, nela 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. (Art.1º)

No mesmo ano o SEBRAE em seu Termo de Referência definiu as categorias dos produtos artesanais de acordo com o processo de produção, origem, uso e destino. Portanto, as categorias artesanais existentes compreendem: arte popular, artesanato, trabalhos manuais, produtos alimentícios, produtos semi-industriais e industriais, *souvenir*, artesanato indígena, tradicional, de referência cultural e artesanato conceitual. Em 2013 representou 2,6% do PIB nacional (Sebrae, 2020).

No Maranhão, podemos encontrar variados tipos de artesanatos a partir de diferentes materiais, entre eles o couro, cerâmica, madeira e fibras vegetais, por exemplo, as imagens sacras em madeira, arte indígena com materiais diversos, chapéus e toalhas de fibra de buriti, rendas, bordados, tramas, tecidos e também a arte do bumba-boi (Sebrae, 2007).

Para manter vivo o fazer artesanal, as instituições de fomento e de pesquisa têm se dedicado ao planejamento de ações voltadas a essa área, que possibilitem a continuidade dessa prática por seu valor cultural e sua capacidade de ocupação e geração de renda (Cestari *et al.*, 2015).

O Instituto de Desenvolvimento do Artesanato Maranhense (IDAM), por exemplo, surgiu em 2000, a partir de uma iniciativa dos artesãos do estado com o apoio do SEBRAE-Maranhão e Secretaria de Planejamento do Governo do Estado do Maranhão e tem como objetivo atender à necessidade do setor artesanal maranhense, promovendo o artesanato

sustentável por meio da organização do segmento artesanal, capacitação do artesão, comercialização dos produtos, estimulando Políticas Públicas e gerando assim emprego e renda para essas famílias. O Instituto trabalha com uma diversidade de artigos da cultura do estado do Maranhão presentes no Catálogo de Artesanato Maranhão (2007):

- Utilitários domésticos em cerâmica, comunidade de Itamatatua, Alcântara/MA (potes, bilhas, panelas, copos, canecas, jarros, vasos e tigelas);
- Artigos em fibra de buriti, Barreirinhas, Tutóia e comunidade de Santa Maria em Alcântara/MA, (esteiras, bolsas, almofadas, jogos americanos, chapéus, toalhas de mesa, sacolas);
- Azulejaria grupo do Centro de Arte Japiaçu, São Luís/MA (porta-chaves, toalheiros, porta-joias, bandejas, porta-trecos, quadros emoldurados, porta-guardanapos);
- Renda de bilro Raposa/MA (roupas, acessórios, almofadas, porta-copos, toalhas e caminhos de mesa);
- Peças decorativas em cerâmica São Luís, Rosário, Caxias, Humberto de Campos, São José de Ribamar/MA (vasos, potes, santos, barcos, pregoeiros, fauna, flora, pagadores de promessa, souvenirs de bumba meu boi e azulejos).

A figura 02 mostra exemplos de artesanatos encontrados no Maranhão.

Figura 02 - Artesanato do Maranhão



Fonte: A autora/bibliotecas.sebrae.com.br

O artesanato em cerâmica é uma prática que possui grandes polos no estado do Maranhão. Esse tipo de artesanato é confeccionado há anos com o predomínio do uso das mãos para a modelagem da argila (Miranda; Caracas; Santos, 2018).

O Cazumbá (figura 03), característico da cultura popular do Maranhão, é um exemplo típico de artesanato em cerâmica que conta a história de um lugar.

Figura 03 - Cazumbá



Fonte: A autora

De acordo com Costa (2006), a cadeia de valor no artesanato é parte de um arranjo físico local, no qual temos uma cadeia, também conhecida como rede linear com seus principais atores (atravessadores, artesãos, mercado e consumidor), e outros atores e agentes econômicos interagindo nessa rede, como ONGs, órgãos governamentais, agências de fomento e de políticas públicas, o mercado e suas interferências (moda, design e turismo).

Mesmo com todo o apoio e a regulamentação do profissional artesão, esses grupos ainda sofrem com problemas de lógica do mercado atual e competitivo, precariedade, tendo que adequar seus trabalhos a satisfação de alguns nichos do mercado, sendo necessárias mais ações voltadas a valorização dessa prática. Em contrapartida, temos a ação desses agentes, como o designer, ator importante na reconfiguração do trabalho artesão e que surge a partir do contexto das políticas de fomento do artesanato (Costa, 2016).

3 O SURGIMENTO DO DESIGN E SUA RELAÇÃO COM O ARTESANATO

Não se tem uma data exata para o surgimento do design, mas vimos que essa profissão começou a ganhar destaque em meio ao cenário dos meios de produção mecânicos, pois havia nessa época uma preocupação maior com a produção em grande escala para atender a demanda crescente da população. Essa transição de um modo de fabricação artesanal (onde a mesma pessoa concebe e executa o objeto) para outro (onde na produção existe a separação entre o projetar e o fabricar) foi um dos marcos mais relevantes na caracterização do design (Cardoso, 2008).

À medida que a industrialização avançava crescia também a demanda por pessoas que realizassem os projetos dos produtos no papel, fazendo com que a profissão ganhasse espaço. A partir dessa onda tecnológica da industrialização a sociedade começou a se transformar, o consumo aumentou, sendo o público na maioria urbano e assalariado. Essas mudanças deram origem a uma classe com um certo poder aquisitivo e com um foco mais voltado à aparência, o que era resolvido com o consumo de produtos bonitos e caros (Naime *et al.*, 2012).

O design era um agente de transformação, pois projetava com base nos desejos da população, o resultado é que a industrialização provocou também uma abundância de produtos parecidos ou idênticos, segundo Naime et al. (2012). Ou seja, o design era o elemento agregador de valor à produção industrial e ele foi se tornando cada vez mais complexo com o passar dos anos.

Mas com todo processo e a demanda aumentando cada vez mais, houve uma queda da qualidade dos produtos que eram fabricados em grande escala, para atender a uma população crescente. O período foi marcado por alguns indicativos de excesso e da decadência dos padrões de bom gosto. A partir daí, começaram a se formar movimentos reformistas onde estavam envolvidos arquitetos, designers, pintores, dentre outros, que começaram a difundir a ideia de produtos com um diferencial: *o design*. (Naime, 2012).

Um desses movimentos foi o *Arts and Craft*, que ocorreu na metade do século XIX e foi liderado por William Morris, conhecido designer que divulgou a importância da atividade na época. Logo após a Revolução Industrial houve um período de desvalorização do trabalho do artesão e o objetivo do movimento era de resgatar este valor, buscando uma harmonia entre o trabalho de arquitetos, designers e artesãos, em busca da produção de uso cotidiano para todos (Cardoso, 2008).

Em 1919 surgia então a escola chamada Bauhaus influenciada pelas ideias de Morris, onde se pretendia fazer essa união entre artesãos e artistas nos mesmos trabalhos, visando unir

arte e técnica. Foi a partir da escola que o desenho industrial teve início, era uma junção entre escola e oficina onde todos trabalhavam conjuntamente em meio ao cenário imposto pela Revolução Industrial (Rodrigues, 2009).

A ideia da Bauhaus uniu características da arte e do artesanato para criar produtos com estéticas que agradassem o público da época, ou seja, procurava novos ideais estéticos para os objetos. Devido à pressão nazista, não permaneceu aberta por muito tempo e foi uma enorme influência, contribuindo assim para o reconhecimento do design (Silva *et al.*, 2012).

Em sua obra Figueredo e Marquesan (2014) abordam que o profissional tinha uma preocupação maior justamente com o conceito que iria justificar a função da materialidade do produto. Esse conceito escapa ao plano da consciência das pessoas, à medida que se desenvolvem por meio de abstrações surgidas e a partir da análise das necessidades práticas dessas pessoas.

Já aqui no Brasil, o momento inicial popular do design ocorreu em 1963 e foi marcado pela criação da Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI) que adotava a linguagem da *Ulm*, uma importante escola alemã que seguia padrões estéticos modernistas da Bauhaus, sendo que a forte expressão internacional da escola vanguardista Bauhaus e a internacionalização dos funcionalistas contribuíram para reforçar o antagonismo dos designers em relação ao artesanato (Santana, 2013).

Para Landim (2010), a visão de projeto para um designer está na definição conceitual do próprio produto, no seu público-alvo, na geração de ideias, nas pesquisas de mercado, nas tecnologias que se podem utilizar, ou seja, é preciso entender para quem o produto será destinado e como será executado.

Em 1960 acontecia no Brasil o movimento tropicália, momento no qual os designers voltaram seus olhares para algo mais tradicional e cultural, unindo nacionalismo e internacionalismo, tradição artesanal e progresso industrial. O design foi se aproximando cada vez mais do artesanato, pois a sociedade mudou muito com o passar dos anos e a visão de produto sustentável foi ganhando mais força, pois além do produto possuir um valor estético ele também tem que contar história, carregar consigo a identidade do seu lugar (Cardoso, 2004).

Na década de 1970 foi criado o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), cujo presidente Aloísio Magalhães, junto com a arquiteta e designer Lina Bo Bardi, trouxeram o “olhar antropológico” para o design no Brasil, uma época que caracterizou-se também pelo surgimento do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), com ênfase de discussão das referências nacionais que se pautavam em termos como processos culturais, produtos, tecnologias e design (Noronha, 2015).

Desta forma, o mapeamento da cultura, bem como seus contextos, complexidades e experiências de vida dos indivíduos são campos de pesquisa para o profissional do design, que deve identificar as barreiras e alternativas para superá-las (Vianna *et al.*, 2012). Krucken (2019) fala sobre essas novas práticas do design, onde ele se torna parte integrante nos processos de transformação, com visão sistêmica, desenvolvendo uma capacidade de escuta atuante nos fenômenos da criatividade e do empreendedorismo difusos que caracterizam a sociedade atual.

Nesse contexto, Borges (2011) lista formas através das quais um designer e sua equipe podem influenciar o trabalho do artesão:

- Melhoria da qualidade dos produtos produzidos;
- Aumento da percepção da qualidade por quem compra;
- Diminuição da matéria-prima ou diminuição/ou racionalização de mão de obra;
- Otimização de processos de fabricação;
- Combinação de processos e materiais;
- Interlocução sobre desenhos e cores;
- Adaptação de funções;
- Novos ambientes, buscando valorização
- Intermediação entre as comunidades e o mercado;
- Comunicação dos atributos intangíveis dos objetos artesanais;
- Facilitação do acesso dos artesãos ou de sua produção à mídia;
- Contribuição na gestão estratégica das ações;
- Explicitação da história por trás dos objetos artesanais.

O design, de acordo com Borges (2011), contribui para que as peças de artesanato ganhem mais visibilidade no mercado de produtos, com divulgação, identificação do seu valor territorial, processo de produção e origem. O designer possui uma vasta gama de funções, técnicas, atitudes, ideias, valores e tudo tem influência do mundo que nos cerca, das experiências, da nossa percepção e das escolhas que fazemos hoje. Tudo implicará na direção que o design tomará, no efeito significativo e possivelmente duradouro na qualidade de nossa vida e no ambiente. De acordo com Landim (2010, p.33):

O design é um campo de possibilidades imensas no mundo complexo em que vivemos. Por ser uma área voltada historicamente para o planejamento de interfaces e para a otimização e interstícios, ela tende a se ampliar à medida que o sistema se torna mais complexo e à medida que aumenta, por conseguinte, o número de

instâncias e inter-relação entre suas partes. O design tende ao infinito – ou seja, a dialogar em algum nível com quase todos os outros campos de conhecimento.

Esse encontro entre as duas áreas vem acontecendo com o passar dos anos e todas as transformações que a sociedade experimentou em diferentes momentos foram despertando a atenção e destaque no cenário global que passou a valorizar cada vez mais o artesanato. O design e o artesanato encontram-se em uma relação de complementaridade, e o resultado dessa inter-relação são projetos de pesquisa (figura 04), produções coletivas e engajamento mútuo destes dois profissionais - o designer e o artesão- em reflexões sobre os saberes e fazeres (Keller, 2011).

Figura 04 – Artesãos e designers participantes de projeto de extensão



Fonte: A autora (arquivo LDC).

4 DA MATÉRIA-PRIMA À CERÂMICA

Os produtos produzidos em comunidades são manifestações locais, culturais e intensamente envolvidas com o território que as geraram. Fazem parte de uma rede que foi construída com o passar dos anos, envolvendo todo costume do seu povo, sua biodiversidade, a tradição na produção, onde as técnicas foram repassadas durante gerações e hábitos de consumo (Krucken, 2009)

As argilas vêm sendo utilizadas pelos seres humanos desde muito tempo. Na antiguidade, eram usadas para fabricação de objetos que ajudavam nas atividades domésticas e para construção de moradias como tijolos e telhas, porém, esse material vem sendo aplicado também no ramo tecnológico (Teixeira; Albuquerque, 2009).

Melo (2006) comenta que a principal propriedade da argila, levando-se em consideração a atividade cerâmica, é sua plasticidade, ou seja, pode ser moldada e preserva a forma manipulada por um determinado tempo. Essa plasticidade característica da argila ocorre em decorrência da absorção de água, mas que ela logo é perdida pela evaporação que sofre e depois que isso acontece, esse material não pode mais ser manuseado, pois ele poderá sofrer uma alteração levando à quebra da peça.

Alguns tipos de massas podem ser bem plásticos, o que é bem ruim, pois determinadas formas não poderão ser executadas. Neste caso específico, são acrescentados materiais antiplásticos, mudando assim a estrutura física da argila, e por fim alterando-se a composição para atender a determinados objetos (Neto, 2009).

Nas indústrias têxteis e de alimentos as argilas participam do processo de clareamento como absorventes, de acordo com Neto (2009) elas também ajustam as propriedades reológicas dos fluidos obtidos da perfuração de poços de petróleo, de tintas. Nas indústrias de cosméticos e fármacos carregam moléculas orgânicas, sendo suporte para catalisadores.

A procura por esse material foi aumentando, pois é facilmente encontrado em várias reservas, não agride o meio ambiente e possui baixo preço. As diversas formas de se trabalhar o barro foram seguindo modelos mais antigos, dos nossos indígenas, outras dos povos africanos e dos europeus que trouxeram para o Brasil o torno ou mesa de oleiro, forno a lenha, produtos de uso doméstico e no preparo de alimentos (Lody, 2013).

A figura 05 mostra as argilas encontradas na baixada maranhense, apresentam diversas cores, dependendo dos minerais presentes em suas composições. Como exemplo temos a argila vermelha, que possui essa cor devido à presença de óxido de ferro (Martins; Silva, 2004), as

cinzas que são ricas em zinco e silício e as amarelas ricas em dióxido de silício e potássio (Reis, 2005).

Figura 05 - Argilas da Baixada Maranhense



Fonte: A autora

O termo cerâmica é derivado do grego “keramos”, que significa “terra queimada”, hoje usado para se referir a materiais inorgânicos que surgem a partir de compostos não metálicos e solidificados por processo de queima, enfatizado por Oliveira e Maganha (2006).

A cerâmica nasceu do momento em que o homem começou a utilizar-se do barro endurecido através do fogo, e esse processo obtido eventualmente se multiplicou. A cerâmica passa por vários processos, primeiro a secagem para retirar a maior parte da água, depois ela é moldada e levada a um forno, juntamente com o conhecimento da manipulação das chamas e das madeiras, pode proporcionar ao ambiente de queima uma temperatura média/alta na casa dos 1200°C a 1300°C (Silva, 2017).

A cerâmica indígena é uma das mais antigas da América, vários foram os artefatos encontrados que datam de cerca de 500 anos. Os índios que viviam as margens do rio Amazonas, São Francisco e Negro, usavam muito o barro em seu dia a dia, e o trabalho hoje em dia mais divulgado é o da ilha de Marajó, no Pará (Penido; Costa, 1999).

Devido as suas propriedades foi possível utilizar a cerâmica em diversas modalidades, na construção de casas, vasilhames para uso doméstico e armazenamento de alimentos, vinhos, óleos, perfumes, e até na construção de urnas funerárias. A cerâmica também é utilizada em atividades artísticas, onde são produzidos produtos com valores estéticos, ou em atividade industrial, resultando em variados tipos de artefatos (Souza, 2007).

Mazoyer (2009) diz que foi possível desenvolver novos materiais no decorrer dos anos, com mais resistência térmica, mecânica e/ou química e com características específicas, pois sua manipulação frequente fez com que o homem conhecesse mais a fundo sua composição. Tudo isso possibilitou a cerâmica uma evolução como material, ocupando um importante papel na construção de vários artefatos, como os mais rústicos, elementos decorativos, como tijolos, telhas e vasos, até produtos mais sofisticados.

5 PERCURSO METODOLÓGICO

Esta pesquisa aconteceu em duas etapas importantes (figura 06) após os encontros e atividades do projeto de extensão “Design e produção artesanal no Maranhão: Produtos, processos e valorização de recursos locais” realizado por discentes e docentes do curso de Design da UFMA (2018-2019). A primeira etapa consistiu revisão de literatura, na coleta de dados em arquivos do Laboratório de cerâmica - LDC da UFMA (áudios, anotações das observações participantes, registros fotográficos) e na segunda etapa houve a confecção de moodboards com os artesãos, entrevistas em história-oral e a construção de mapas cognitivos e análise de dados, gerando aproximações e estimulando narrativas

Figura 06 - Desenvolvimento da pesquisa



Fonte: A autora

5.1 Detalhamento metodológico

A presente pesquisa é classificada como exploratória, na medida em que traz novas informações sobre o assunto investigado (Leão, 2017), buscando a compreensão dos olhares com relação ao encontro entre artesãos e designers estabelecido no projeto de extensão. Também se classifica como descritiva de acordo com Muratovski (2016), pois recolhe informações de modo geral dentro de um contexto que envolve fatores históricos, ambientais, econômicos, culturais e sociais relevantes para a análise e interpretação.

Trata-se de estudo de caso (ex-post-facto), cujos dados coletados são, majoritariamente, de cunho qualitativo (Oliveira, Dickie, dos Santos, 2015), desenvolvido com o grupo de artesãos Izabel Matos, partindo-se das experiências resultantes da parceria no projeto de extensão, conhecendo assim de forma mais profunda as realidades estudadas (Gil, 2017). A pesquisa é do

tipo qualitativa, e segundo Gil (2017) tem por característica interpretações mais subjetivas, dos discursos dos artesãos ceramistas. Esse tipo de abordagem tem sido muito valorizada, pois trabalha com o universo de significados, representações, crenças, valores, ações, conhecimento e também um aprofundamento de um lado que muitas vezes não é perceptível nas relações sociais, o que leva a uma compreensão da realidade humana dentro da sociedade (Gonçalves; Lisboa, 2007).

A entrevista em história oral se fez necessária, na segunda etapa, para compreender as experiências vividas pelo grupo de artesãos durante os encontros. Essa técnica caracteriza-se por ser produzida a partir de estímulos, que são as perguntas abertas sobre o que se quer investigar, ou seja, segundo Aberti (1990) privilegia a recuperação do vivido conforme concebido por quem viveu.

Para David (2013), a história oral traz benefícios de reunir e organizar sentimentos, ações e informações preciosas para o campo de pesquisa, sendo que hoje temos a capacidade de reconhecer a importância desse tipo de método como adequado para visualizar diversos pontos de vista de um determinado fato histórico à partir da representação dos fatos baseados na reunião de valores históricos do entrevistado, do pesquisador e de quem os lê. Santhiago *et al.* (2018, p. 154) diz que:

[...] essa imersão deve buscar o entendimento do comportamento, hábitos, problemas ou situações do grupo, além de elementos invisíveis que acontecem nesse dia a dia. Suas técnicas podem compreender observação, entrevistas aprofundadas, técnicas visuais e de tomadas de nota, que serão adaptadas e combinadas de acordo com o contexto pesquisado.

A contribuição da história oral para pesquisa é estudar o tempo presente (os olhares que ficaram sobre o encontro) de modo mais dinâmico, onde dirige-se a entrevista através de um roteiro previamente estabelecido e o entrevistado reconstitui o período vivido mentalmente (Lúcido; Kalil, 2010).

Cada participante assinou e recebeu uma via do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido-TCLE (anexo A) para estabelecer a eticidade da pesquisa, esclarecendo sobre a investigação, seus riscos e benefícios. As imagens presentes na pesquisa, assim como a divulgação dos nomes foram autorizados pelos participantes e registrados por meio de áudios. Os docentes que participaram dos encontros assinaram um Termo de autorização de uso da imagem de acordo com a lei Geral de Proteção de Dados (LGPD – Lei 13.709/18) (anexo B).

Para a coleta de dados, organização e construção do trabalho, o levantamento teórico (busca em livros, internet e revistas), levantamento fotográfico, pesquisa de campo e depoimentos foram fundamentais.

O primeiro encontro pós-projeto de extensão ocorreu em 2022, devido à pandemia causada pelo Coronavírus, e para segurança de todos o isolamento foi recomendado pelo Ministério da saúde (OMS). Quando todos completaram o ciclo vacinal, o encontro foi possível, seguindo todo protocolo de cuidados estabelecidos, mantendo sempre uma distância segura durante as conversas.

As entrevistas individuais foram realizadas durante dois encontros no mês de março, para entender cada olhar pós-projeto e assim somar aos relatos posteriores. Todos os depoimentos foram gravados com auxílio de celular. Primeiramente houve uma conversa acerca dos atuais trabalhos do grupo e, em seguida, sobre a vida de cada artesão.

Durante as entrevistas a palavra era livre, gerando uma conversa informal, sem preocupação com tempo. O roteiro em forma de tópicos-guia foi usado para orientar o foco do diálogo e estimular a fala quando necessário.

A entrevista foi baseada em duas principais perguntas: *“Como você vê a relação entre o artesanato e o design a partir das atividades do projeto de extensão?”* e *“Como foi a sua experiência com os alunos e professores no projeto de extensão do curso de design?”*.

A análise dos dados, provenientes dos discursos orais dos encontros presenciais, foram tratados segundo a Análise de Conteúdo, proposta por Bardin (2016). Conforme autora, trata-se de um conjunto de técnicas visando obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, composta pela pré-análise e preparação do material, exploração do material (discursos divididos por eixos temáticos/temas) e tratamento dos resultados (interpretações).

A pré-análise é a fase de organização dos dados, com o objetivo de constituir o corpus da pesquisa. Recorremos então, à regra de pertinência, onde os dados foram adequados, enquanto fonte de informação, correspondendo ao objetivo que suscita a análise (Bardin, 2016). Durante a fase da exploração, foram determinadas unidades de registro, com os temas comentados pelos artesãos, as mensagens então foram separadas de acordo com esses temas abordados por eles.

Para Franco (2008), a unidade de registro é a menor parte do conteúdo, cuja ocorrência é registrada de acordo com as categorias levantadas. Os registros podem ser de distintos tipos que podem estar inter-relacionados: como uma palavra, temas, personagens ou itens. Após a última organização dos discursos, estes foram tratados e interpretados.

A figura 07 exemplifica porção de um quadro utilizado para transcrição dos discursos. Em amarelo foram destacadas partes relevantes da percepção dos artesãos utilizadas para definir as unidades de registro correspondentes (experiência, experiência com os outros profissionais, encontros do projeto, técnicas trabalhadas e pandemia).

Figura 07 – Quadro de transcrição dos discursos com unidade de registro

izabel	Experiencias com os outros profissionais	<p>“Olha, eu tive algumas experiências com designers... Antes tinha um choque. No primeiro contato ele falou: eu quero assim.”</p> <p>“De uns tempos aí chegou lá na oficina dando ordem, queria que a peça fosse assim e assim, eu não concordei e bati de frente com ele.”</p> <p>“Não foi muito legal, o negócio é a confiança, sabe. Na hora que você conquista o artesão ele se entrega de bandeja pra ti”.</p> <p>no.”</p>
--------	--	--

Fonte: A autora

No mês de abril, do mesmo ano, mais dois encontros foram realizados para a escolha, em grupo, das imagens mais representativas e simbólicas do projeto, compondo assim os moodboards aqui apresentados. Um arquivo com fotos do projeto foi aberto e com auxílio de um programa de edição (Adobe Photoshop), as fotos escolhidas foram editadas, cada artesão escolhia seu grupo de fotos e depois as cores que mais combinavam com as fotos selecionadas. Durante essas reuniões, o gravador também foi utilizado para explorar as lembranças verbais de cada artesão, que foram transcritas e analisadas de acordo com a Análise de conteúdo de Bardin (2016).

Sobre esta apresentação, Kossoy (2007) diz que a perpetuação da memória é o denominador comum das imagens fotográficas: o espaço recortado, fragmentado, o tempo paralisado; uma fatia da vida (re)tirada de seu constante fluir e cristalizada em forma de imagem.

Além das imagens dos moodboards os artesãos escolheram algumas palavras representativas das relações que surgiram no projeto, compondo a análise visual da experiência.

Em 2023 a pesquisa foi concluída, após a análise dos resultados já coletados. Mais um encontro foi realizado, no segundo semestre, para a construção do mapa cognitivo, completando a triangulação de dados da segunda etapa da pesquisa. Segundo Bastos (2002), tem função explicativa, capaz de expor como os indivíduos constroem e arranjam suas experiências. São representações mentais construídas a partir das suas interações e aprendizagens.

Os Mapas Cognitivos podem partir de entrevistas, auxiliando a busca de representação do mundo subjetivo do participante. Quando um Mapa Cognitivo é construído, fica fácil ver e entender como cada um dos conceitos e suas relações causais se relacionam (Palma, 2005).

A reunião aconteceu na residência da mestra artesã Izabel Matos e todos os artesãos do grupo participaram. O mapa começou a ser esboçado a partir de palavras e frases mencionadas neste encontro. Foram utilizados pincéis, lápis e uma folha de cartolina. O momento foi registrado com auxílio de um gravador, câmera e um tripé.

Em todo percurso do projeto de extensão e nesta pesquisa utilizou-se a abordagem do design participativo, onde é fundamental que todos os envolvidos contribuam e participem em condições igualitárias na construção dos pensamentos.

5.2 Abordagem participativa como potencializadora de parceria e pesquisa

As abordagens participativas foram peças-chave para que as ações e decisões fossem realizadas de forma colaborativa, com participação direta e atuante de todos os envolvidos. Manzini (2015) nos diz que o papel do designer vem mudando no decorrer dos tempos, assumindo a posição de mediador de processos produtivos.

Os produtos ou serviços surgem da interação de um determinado grupo em um tempo e espaço. Quando essa troca acontece, surge uma sinergia entre os envolvidos que é resultado no interesse de ambas as partes, no processo. Tudo isso pode resultar na valorização dos produtos e serviços de um território, assim como também a valorização das diversidades ali existentes (Krucken, 2009).

Lee (2015) tem uma visão da participação em nível de colaboração, para ele ocorre quando o designer atua como facilitador no processo, e o não-designer se torna um parceiro, e ambos são co-designers em um projeto. Na sua essência, caracteriza-se como um processo de investigação, compreensão, reflexão, estabelecimento, desenvolvimento e apoio à aprendizagem mútua entre vários participantes da coletiva “reflexão em ação” (Simonsen; Robertson, 2012 APUD Sant’Anna, 2021). Caracas *et al.* (2016), complementam que é importante ouvir os envolvidos na produção, que são denominados também de *stakeholders*⁴, pois são eles que dão vida ao processo, e por isso devem estar presentes.

De acordo com Noronha (2017), uma pesquisa participativa é importante em um estudo porque ela acontece “com” a comunidade envolvida, diferente de uma pesquisa “para” essa

⁴ Um stakeholder é qualquer grupo ou indivíduo, que afeta ou pode ser afetado pela realização dos objetivos da organização. (Freeman, 2010)

comunidade. Desse encontro então nasce um conhecimento que foi gerado a partir do saber local, com o conhecimento científico dos pesquisadores e que tem como resultado a construção de conhecimento social (Coutinho *et al.*, 2016).

Nesse sentido, é importante também que o designer compreenda, transforme, seja mediador e que também saiba valorizar, usando as ferramentas tradicionais do design em conjunto com as metodologias participativas, para que consiga alcançar uma ampliação da autoestima, do reconhecimento e a valorização de sua identidade cultural (Martins, 2009). Com essa nova era de inovação colaborativa, os designers precisam evoluir de autores individuais de objetos, ou construtores, a facilitadores da mudança (Thackara, 2008).

O designer vai ao campo entender as condições culturais, econômicas e sociais antes de projetar e dedica-se a entender as condições de uso do artefato que será projetado e, ainda, pode avaliar a conveniência de sua inserção em determinado contexto (Noronha, 2012).

Como apresentado por Light e Akama (2012), os processos de Design Participativo dependem do contexto a ser vivenciado. Essa aplicação não é pura, ela costuma ser influenciada pelo ambiente, pelos participantes, pelo contexto no seu todo. Os designers quando atuam em área social para promover processos locais e Inovação Social, frequentemente se confrontam com um cenário e realidades diferentes das suas.

As ações de design devem ser pautadas considerando as particularidades dos grupos pesquisados, respeitando contexto, identidade, valores e aspirações. A compreensão é de extrema importância nesta fase, voltar o olhar para a relação dos artesãos com seu trabalho, apreender aspectos da identidade do grupo, a alteridade, ou seja, é a busca por evitar a imposição da percepção, dos hábitos de trabalho e do olhar dos consultores e designers; afinal, é importante visar contextos mais sustentáveis e projetos participativos (Caracas, 2016).

O Design pode ajudar a promover a criatividade e o desenvolvimento local, orientando as pessoas a produzirem para si mesmas com ajuda de sua própria tecnologia e materiais (Bonsiepe, 1984). O autor complementa que criar em conjunto, é aprender com o conhecimento que elas possuem, estimular e descobrir a capacidade de Design do contexto e, mais em geral. Por isso é preciso estudar, pesquisar materiais, matérias-primas, técnicas e os processos de fabricação que existem hoje no mercado que são os mais adequados ecológica e financeiramente (Riegel; Zuchetti, 2011).

Quando se coloca próximo pesquisador e pesquisado, sujeito e objeto, sujeito e sujeito, pesquisa e mundo, é possível relacionar várias camadas de informações em uma mesma interface. Quando essa relação acontece colaborativamente e por meio de dispositivos

interconectados e de maneira colaborativa é possível expressar códigos culturais em códigos materiais (Noronha *et al.*, 2017).

As economias emergentes possuem um grande desafio que é conseguir que seus recursos locais, alcancem um grande potencial para assim ajudar as comunidades. Podemos dizer que um dos desafios do designer é a integração, para assim suportar o desenvolvimento de soluções para questões de alta complexidade, integrando-se com diversos atores (Krucken, 2009 apud Noronha, 2015)

Descobrimo (ou redescobrimo) o potencial de fazer coisas em conjunto, um número cada vez maior de pessoas está experimentando maneiras novas de viver e produzir, promovendo a inovação social. Explora-se a liberdade de escolha sobre o que fazer e como fazer (Manzini, 2017). Nesse processo o designer atua como um facilitador, tendo o papel de ouvir e interagir com os sujeitos, registrando e promovendo ações e reflexões.

A abordagem requerida pelo design de cunho social é a participativa. As relações entre os atores locais e os designers são importantes nesse contexto, no qual os designers atuam como facilitadores no processo de busca de soluções para os problemas da comunidade em questão, envolvendo os membros da comunidade no processo de criação e desenvolvimento projetual sem deixar de levar em consideração seus conhecimentos, capacidades e necessidades locais. (Mello *et al.*, 2011, p.108))

Para Celaschi (2007, apud Tamekuni, 2014) ao se realizar pesquisas dentro de uma comunidade é preciso ter um olhar mais sensível e voltado aos processos de produção ali existentes. Para que o resultado seja positivo, é necessário a troca de experiências entre pesquisadores e sujeitos pesquisados.

5.3 Estudo de caso: Grupo Izabel Matos

O estudo de caso foi realizado com o Grupo Izabel Matos (figura 08), composto por artesãos que confeccionam peças que remetem à personagens da cultura popular do Maranhão. O grupo é composto pelos artesãos Izabel Matos, seus filhos (Chelza, Sara Raquel e João Carlos) e por Ângela Ferreira, amiga e parceira de trabalhos.

Figura 08 - Grupo Izabel Matos



Fonte: Arquivo LDC

Os artesãos moram na capital São Luís, mas possuem dois ateliês onde as peças em barro são produzidas, um na capital e outro localizado no município de São José de Ribamar, a 30 km da capital maranhense, no extremo leste da grande ilha de São Luís, próximo à baía de São José (figura 09).

Figura 09 - Limites e divisas municipais de São Luís- MA



Fone: www.ipea.gov.br

A artesã ceramista Izabel conta que viaja pelas cidades, levando a arte com barro e disseminando a história da cultura do estado do Maranhão. Começou a carreira como costureira, mas durante a vida teve contato com o barro, pois teve em sua família pessoas que trabalharam em olarias, no interior do Maranhão, o que despertou seu interesse por essa matéria-prima abundante. Quando começou os trabalhos com o barro, sentia a necessidade de falar do seu

povo, voltar às suas raízes, já que, viveu algum tempo fora do estado trabalhando com alta costura. Izabel procurava sempre representar em suas criações a figura de sua família, do pai estivador, do tio e da avó, que eram oleiros.

Hoje a ceramista continua a tradição da sua família e repassa seus ensinamentos aos filhos, que fazem parte do grupo ceramista, através do conhecimento tácito⁵. Os filhos auxiliam nas etapas do processo de confecção das peças em seu ateliê. Como a artesã tem anos de prática no artesanato em barro e tem segurança e confiança no que faz, umas das maiores gratificações para ela é quando seus alunos aprendem suas técnicas de criação. Por isso, com muito orgulho é mestra e consultora no SEBRAE.

A artesã Ângela Ferreira é amiga de Izabel e parceira de trabalhos, dedica-se desde os 19 anos de idade às modelagens (esculturas) e mais tarde a restauração de peças de arte sacra. Possui um ateliê no bairro da Liberdade em São Luís- MA.

A produção do grupo abrange a modelagem manual de esculturas e outros artigos de decoração como luminárias, personagens da cultura local como cazumbás, pescador, bumba meu boi, dançarinas e tocadores de tambor de crioula etc. As figuras 10, 11, 12 e 13 mostram algumas das peças do grupo.

Figura 10 – Coreiras do tambor



Fonte: A autora (arquivos LDC)

Figura 11 - Fofão



Fonte: A autora (arquivos LDC)

⁵ Conhecimento pessoal, adquiridos através de experiências vividas, de difícil formalização, sendo, portanto, difícil de ser comunicado, pois estes não estão escritos em lugar algum. (Leite, 2006)

Figura 12 - Cazumbá



Fonte: A autora (arquivos LDC)

Figura 13 - Dançarino do tambor



Fonte: A autora (arquivos LDC)

O grupo ceramista Izabel Matos, ao longo de sua formação, teve contato com alguns designers em projetos com consultorias e alguns trabalhos com docentes. Algumas peças dos artesãos foram expostas na Bienal de São Paulo e outras compuseram elementos decorativos na Casa Cor Maranhão. As peças do grupo não são vendidas em lojas no centro de São Luís, geralmente os turistas vão até o ateliê e escolhem as peças. Alguns de seus produtos não são vendidos separadamente, pois fazem parte de uma composição de cenas que utilizam duas ou mais esculturas em cerâmica.

5.4 Projeto de extensão: dos encontros e conexões

O Projeto de extensão relacionou artesanato, inovação, design e cultura local, sob uma perspectiva social, visto envolver artesãos em busca de trabalho e renda. As atividades englobaram a criação de produtos, processos e serviços, explorando o potencial do design na valorização de recursos locais, contribuindo para o desenvolvimento do artesanato contemporâneo no Maranhão. O mesmo envolveu o curso de Design-DEDET e artesãos que desenvolvem arte e produtos em cerâmica (figura 14), tanto em busca de sua expressão, quanto de trabalho/renda e inclusão social.

Figura 14 - Grupo artesão, docentes e discentes de design



Fonte: A autora (arquivos LDC)

O projeto tinha como objetivos estimular a inovação e a sustentabilidade nos processos de produção em cerâmica, propondo melhorias em suas etapas e experimentando novos materiais (como compósito de argila com adição de pó de osso matéria-prima renovável, desenvolvida no LDC-UFMA) e desenvolver novos produtos (objetos, produtos gráficos e virtuais), além de realizar visitas técnicas, oficinas de criatividade e produção, junto aos artesãos, tendo em vista a inovação e qualificação, com transferência de tecnologia acerca dos processos criativos, do beneficiamento do material, das técnicas de modelagem e vitrificação em cerâmica.

O trabalho embasou-se nos princípios do Design Participativo e do desenvolvimento de produtos relativos à área do Design. Os autores mais explorados foram: Patrocínio (2015), Manzini (2008), Munari (2008), Krucken (2009) e Caracas (2013). As ações e decisões foram realizadas de forma colaborativa com participação direta e atuante de todos os envolvidos, significando uma nova prática do Design. A figura 15 mostra as etapas do projeto.

Figura 15 – Etapas do projeto de extensão



Fonte: A autora

Seguimos as regras de envolvimento para designers e pesquisadores citadas por Thackara (2008) pensamos nos atores como pessoas reais e não categorias; focamos nas tradições e na cultura apresentada pelos artesãos, respeitando o que já existe; trocamos conhecimentos técnicos e resultados de pesquisas, porém estimulando o aumento do controle das ideias e recursos pelos artesãos. Esse trabalho mútuo é importante, pois as experiências vividas dentro deste universo de relações resultaram em novos produtos, novas formas e novas técnicas. Esse processo multidisciplinar e colaborativo contou com o envolvimento de:

- ✓ 70 discentes de 5 disciplinas (projeto de produto II, computação gráfica tridimensional, Projeto de Produto I, Materiais e Processos e Projeto Gráfico II), da graduação.
- ✓ 5 professores/pesquisadores (Luciana Caracas, Karina Bontempo, Inez Silva, Raquel Noronha, Denilson Santos)
- ✓ Grupo de artesãos ceramistas de São Luís
- ✓ Artesãos ceramistas de Rosário (MA)
- ✓ Associamos conhecimentos dos projetos de pesquisas, integramos atividades de Laboratórios e Núcleos, no caso o LDC, NIDA e FABRIQUE, pertencentes ao DEDET-UFMA.

Figura 16 - Docentes do curso de design e a artesã Izabel Matos



Fonte: A autora (arquivos LDC)

Após etapas iniciais, houve a concretização de ações como a criação de novos produtos em cerâmica, com inovação no processo de tratamento da argila, acabamento e técnicas de modelagem (aplicando técnicas diversas e inovando o design de superfície, com uso da tradicional pintura a frio dos artesãos associada à vitrificação em alta temperatura e a utilização do pó de osso nas peças).

A vitrificação é um processo de revestimento da superfície de uma peça em cerâmica, caracterizada por uma camada vítrea que recobre a superfície (figura 17). Essa camada de material vítreo moído, incolor e transparente (frita) é aplicado em metais ou cerâmicas para fins estéticos e de impermeabilidade e resistência à abrasão. Os esmaltes são coloridos e translúcidos, ou opacos, e resultam da adição de aditivos corantes nas fritas (Victória, 2012).

Figura 17 – Vitrificação



Fonte: A autora (arquivos LDC)

O projeto de pesquisa aproximou o design e fazer artesanal, baseados em Krucken (2009), ou seja, as ações consideraram: conhecer e conquistar os envolvidos; reconhecer as qualidades do produto e do grupo/pessoas; ativar competências; conceber estratégias para comunicar o produto; proteger a identidade e os valores imateriais; apoiar a produção; desenvolver novos produtos em cocriação⁶.

Durante os encontros foram realizados registros fotográficos e filmagens, além de anotações de todo processo produtivo e as técnicas utilizadas pelas artesãs para as confecções das peças. Todos os dados coletados compõem um acervo digital do Laboratório de Cerâmica LDC da UFMA, que foram importantes para a construção desse estudo.

Por ser a Cerâmica uma arte que requer experiências e conhecimentos a respeito de técnicas de preparo, modelagem, forno, pintura e criatividade/escolha do produto, tudo deve ser minuciosamente planejado, desde o conceito/criatividade à confecção das peças. Após a elaboração de alguns briefings o grupo participante resolveu trabalhar, em consenso, com luminárias. Cada uma foi pensada cuidadosamente e suas execuções acompanhadas na oficina.

A criatividade coletiva e modelagem inicial aconteceram na área de produção de Ribamar e algumas em Rosário, com ajuda de torno. Outras etapas como detalhes da modelagem, acabamento, composição, vitrificação e queimas foram realizadas no Laboratório de Design Cerâmico- LDC-UFMA, acompanhadas de perto por professores, artesãs, bolsistas, alunos e estagiárias. Outros encontros aconteceram no laboratório de cerâmica da Universidade Federal do Maranhão e em olaria no interior- Rosário (MA).

As peças então passaram pelo processo de modelagem, cozedura e vitrificação, para assim chegarem à queima realizada em dois momentos, no primeiro em forno elétrico a uma temperatura de 980°C (processo do LDC) e após a aplicação do esmalte cerâmico a peça retornou ao forno para vitrificação, à temperatura entre 980° C a 1150°C, dependendo do esmalte utilizado. Outras partes das peças foram pintadas com técnica denominada “a frio” com uso de tinta látex, xadrez e cola branca.

As fotos 18, 19, 20, 21, 22 e 23 mostram algumas oficinas e práticas desenvolvidas durante o projeto:

⁶ O termo denomina um processo que envolve a criatividade de designers e de pessoas não treinadas em design trabalhando juntos no processo de desenvolvimento de produtos. (Sanders e Stappers, 2008, p.1)

Figura 18 - Oficina em Rosário



Fonte: Acervo digital LDC.

Figura 19 - Oficina de pintura



Fonte: Acervo digital LDC.

Figura 20- Acabamento das peças em oficina



Fonte: Acervo digital LDC.

Figura 21- Pintura das peças



Fonte: Acervo digital LDC.

Figura 22 - Processo de criação (briefing)



Fonte: Acervo digital LDC.

Figura 23- Encontros do projeto de pesquisa



Fonte: Acervo digital LDC.

Os registros (figuras 24 e 25) mostram o processo de produção utilizando as técnicas de pintura a frio e vitrificação. A pintura a frio é utilizada pelo grupo de artesãos e durante as oficinas no LDC a técnica de vitrificação foi apresentada a eles.

Figura 24 - Pintura das peças em oficina



Fonte: Acervo digital LDC.

Figura 25 - Pintura a frio



Fonte: Acervo digital LDC.

Paralelamente à troca de conhecimentos, melhorias nos processos e produção dos produtos, outras atividades relativas aos objetivos do projeto foram realizadas junto aos discentes e docentes, como:

- Carimbo 3D em polímero, colaboração da professora Karina Bontempo e do Laboratório FABRIC;
- Peças gráficas para identidade visual da artista/artesã. Foram criadas sete (7) opções de marcas para escolha de uma pela artesã líder. O resultado foi atingido

com o suporte de Raquel Noronha e seus alunos de projeto gráfico 1 (Sâmio Pachêco Barbosa, João Matheus de Barros Câmara e Raissa Ribeiro Figueredo);

- Criação de um INSTAGRAM que será muito útil para divulgação dos trabalhos do grupo;
- Criação de 5 filmes stopmotion (técnica de animação) sob orientação da professora Karina Bontempo e aluno.

As figuras 26, 27, 28 e 29 mostram alguns desses resultados.

Figura 26 – Identidade visual desenvolvida



Fonte: Acervo digital LDC.

Figura 27 – Carimbo 3D



Fonte: Acervo digital LDC.

Figura 29 - Aplicação da Identidade Visual

Figura 28 - Cartão de visita



Fonte: Acervo digital LDC.



Fonte: Acervo digital LDC.

Após o desenvolvimento dos trabalhos, oficinas e confecção das peças uma exposição foi realizada para apresentação dos resultados para o público da área, corpo docente e discente no CCET/UFMA. As figuras 30 e 31 mostram alguns momentos desse encontro.

Figura 30 - Exposição das peças produzidas



Fonte: Acervo digital LDC.

Figura 31 - Parte do grupo na exposição



Fonte: Acervo digital LDC.

6: RESULTADOS E DISCUSSÕES

6.1 Os olhares do grupo Izabel Matos

Durante a pesquisa, realizamos encontros que foram de grande importância para conhecermos um pouco sobre as percepções, olhares dos artesãos a respeito do trabalho em parceria com os docentes e discentes do curso de Design, na época do projeto de extensão, realizado entre 2018 e 2019. Por meio de diálogos, palavras e imagens é mais fácil compreender os efeitos provocados por essas interações no processo produtivo desse grupo. A figura 32 mostra alguns registros do encontro pós-projeto com os artesãos no ano de 2022.

Figura 32 – Encontro pós-projeto



Fonte: A autora

É importante refletir como o design é visto e praticado em tais contextos, os desdobramentos e impactos de suas atividades, repensando a prática para além de uma visão orientada aos objetivos do mercado e evidenciando a função social como parte fundamental para o pensamento sobre o papel do design hoje. (Nicoletti *et. al* ,2017)

Durante as conversas, a palavra era livre, sendo mais informal e sem preocupação com tempo. Alguns tópicos-guia orientaram os diálogos que foram gravados com auxílio de um gravador, tudo observado, principalmente as expressões dos artesãos ao falarem do projeto. Nesse momento as narrativas construíram-se.

A artesã Izabel Matos é a que tem mais experiência com artesanato e sempre enfatiza a importância do barro na sua trajetória de vida. Em uma das conversas, ela expôs seu sentimento com relação a matéria-prima de suas criações.

“eu respeito o barro, é uma intimidade que a gente vai tendo. A gente tem que ter esse respeito, você faz com ele o que você quiser, ele te amansa, o barro faz da gente um ser humano.”

Refletindo a fala da artesã, Sennett (2009) expõe sobre o artesão e como este não consegue trabalhar se não encontrar uma maneira de vencer as resistências do material com que trabalha. E não o consegue através da utilização da força bruta, que poderia provocar a sua destruição. É preciso dialogar com a resistência, reconhecer a sua força e fazê-la ceder aos seus objetivos, saber escutar, aprender a ouvir e a sentir o material.

As artesãs Izabel e Ângela já participaram de alguns projetos e cursos onde tiveram os primeiros contatos com designers, seus filhos tiveram o primeiro contato no projeto desenvolvido pelo curso de Design da Universidade Federal do Maranhão. Izabel relata sua experiência em um desses trabalhos, anteriores ao projeto de extensão.

“Antes tinha um choque com o designer, o primeiro contato ele falou: eu quero assim”.

Segundo a artesã ceramista, esse primeiro contato não foi agradável, pois, a imposição de conhecimentos do designer prevaleceu, faltando comunicação e capacidade de escutar.

É considerada uma relação tensa quando não há interação do designer com os artesãos, impondo saberes, valores, padrões, transformando o artesanato em mercadoria (Corrêa, 2010). De acordo com Manzini (2015), a relação entre seres humanos é um encontro que, por natureza, é envolvente e profundo, sendo muitas vezes catalogado como uma relação complexa.

As artesãs do grupo ainda relatam como se sentem com a aproximação de profissionais designers, quando alguns encontros acontecem.

Izabel: “A gente se olha, eu já te olho, se for alguma coisa que eu não tô gostando, eu não chego.”

Ângela: “Eu espero primeiro o que ele vai dizer, pra não ter choque”.

Izabel: “Eu não vou discordar com as palavras sobre cerâmica, com o estudo. Eu vou e vejo o meu, porque é meu conhecimento, apendi com meus avós.

Izabel: “O designer de uns tempos aí chegou lá na oficina dando ordem, queria que a peça fosse assim, assim e assim, eu não concordei e bati de frente com ele”

Ângela:” O outro não agregou valor”

Ângela: “Eles têm a técnica, os designers... a gente tem um olhar um pouco diferenciado”

A abordagem utilizada pelos designers nas comunidades nem sempre será amistosa. Algumas vezes, o designer será bem-vindo, outras nem tanto, mas se há respeito de ambas as partes, tanto o designer com relação à cultura da comunidade, quanto do artesão, compreendendo o trabalho do designer - a relação entre ambos pode gerar frutos realmente valiosos. (Aboud, Noronha, 2019)

Durante as conversas, os integrantes do grupo falaram sobre o projeto de extensão “Design e produção artesanal no Maranhão: Produtos, processos e valorização de recursos locais”, desenvolvido em parceria com o curso de design/UFMA.

Izabel: “O primeiro contato com o grupo teve aquela desconfiança, que já vem de coisas passadas, mas depois, com a continuidade, e a gente foi ficando próximo, foi mostrado que o artesanato é ingênuo, é puro, ele é a formação, o começo, o início de uma obra de arte”

Izabel: “Os professores eram humildes, eles chegavam querendo saber como era.”

Izabel: “Na hora que você conquista o artesão ele se entrega de bandeja pra ti”

Chelsa: “Foi uma novidade, eles foram lá pro sítio ficar conversando sobre a importância do bom acabamento. Foi bem gratificante participar de alguns encontros, não fui em todos, mas aprendi bastante nas oficinas lá no sítio.

Segundo Adélia Borges (2011) a intervenção adequada consiste, muitas vezes, em apenas ajudá-lo [o artesão] a ver, a aperfeiçoar aquilo que faz, mas sempre respeitando a sua essência”.

Izabel: “A professora chegou com aquele jeitinho, foi muito carismática e humilde.”

Ângela: “Achei uma iniciativa boa, geralmente vocês na academia não têm muito contato com a realidade do pessoal que produz cerâmica.”

As situações são consideradas promissoras quando o designer percorre o caminho em relação ao artesanato, fazendo uma investigação de forma sistemática do contexto pesquisado, interpretando-o de forma eficaz, respeitando e valorizando a realidade trabalhada de forma conjunta com o artesão. (Corrêa, 2010)

Os artesãos também falaram sobre as técnicas utilizadas durante o processo de produção em parceria com os docentes e os discentes de design.

Izabel: “Eu era contra o lixamento, não gostava dessas coisas, e aí comecei a ver vocês lixando, o acabamento, como foi ficando bonito.”

Sara: “A gente não lixava as peças, depois que ela foi começando a orientar mamãe eu fui vendo a riqueza que era o acabamento, o bom lixamento.”

Izabel: “A vitrificação é riquíssima”

Ângela: “O pó do osso dá mais qualidade.”

Sara: “A gente lixava as peças já assada, e ela orientou a gente lixar antes, a gente foi vendo que ficou mais prático, mais fácil. Vale a pena mesmo!”

Izabel: “Fui tirando proveito disso e fui vendo, do lixamento, a pintura que é uma pintura mais rústica, ficou mais assentada, mais bonita, mais aprumada, foi muito bom esse envolvimento.”

Ao falarmos sobre a relação de trabalho entre artesãos, acadêmicos e professores de design, os artesãos pontuam que:

Júnior: “Cada equipe mostrou uma proposta diferente, cada um colocava seu ponto de vista, olhando para o mercado e para as ideias em si. Foi uma experiência muito válida para ambos.”

Sara: “Vale a pena, o trabalho depois que eles entraram para orientar, a gente teve uma evolução grande, porque além de passar o conhecimento para eles, a gente aprendeu muito com eles.”

Ângela: “As peças, ela se torna mais resistente, o designer tem um olhar em termo de mundo que a gente que tá na oficina não tem.”

Izabel: “É uma grande honra trabalhar com a Universidade, com os professores que tem me ajudado muito, me ensinado muito.”

Izabel: “Foi enriquecedor. Depois que tive contato com designers, foi uma orientação que me ajudou muito. Eu já trabalho hoje com pó de osso. Se tivesse outra parceria, eu participaria”

Ângela: “Gostei do projeto, agregou conhecimento, sabia de algumas coisas, mas não usava no dia a dia, adquiri conhecimento, como pó do osso que poderia usar, dá mais qualidade. Já tem osso secando no telhado, pra quando eu precisar usar”

Mourão (2014) e Niemeyer (2007), concordam na afirmativa que design pode e deve promover a reflexão por parte dos artesãos quanto a seus valores culturais e sociais, melhorias em seu processo produtivo e ativação do sentimento de pertencimento.

Sobre os trabalhos desenvolvidos em parceria com as disciplinas, como a identidade visual, o modelo de embalagens, o carimbo, eles relatam:

Izabel: “Depois da pandemia, tudo ficou um pouco mais difícil, Ângela ficou no ateliê dela e eu aqui em casa com os meus filhos, não conseguimos mais exposições. Mas agora tá voltando tudo ao normal, tivemos uns convites, eu usei o carimbo em algumas peças já, o pó do osso. As embalagens que ainda não, e quero mexer mais em rede social, vi que tem que divulgar mais”.

Quando estávamos reunidos, conversávamos sobre produção, sobre as relações e sobre novos olhares para o mercado. Dona Izabel ficava entusiasmada com as possibilidades de novas produções.

Segundo Borges (2011), por ser uma atividade criativa, o artesão não consegue se apropriar facilmente da ideia de terceiros, o que pode descaracterizar o artesanato e desconstruir a relação cultural dele com o produto. É preciso distanciar a produção artesanal dessa lógica de mercado de consumo, mas absorvendo para si os conhecimentos adquiridos pelos designers, relacionando as funcionalidades ao bem estar-físico dos usuários.

Júnior: “Muito bom esse entendimento, tudo é o crescimento desenvolvimento, o novo agrega pra melhorar, pra ver o mercado de uma forma diferente”

Para Foucault (2010), a justaposição de práticas, as falas, os hábitos e conceitos resultantes da vivência e da interação cotidiana, assim como as relações com outros atores sociais, são importantes para a construção do discurso. E Thackara (2008), complementa ainda que os designers precisam dar um passo à frente nessa nova era de inovação colaborativa, atuando como facilitadores de mudança entre grupos de pessoas” (Thackara, 2008).

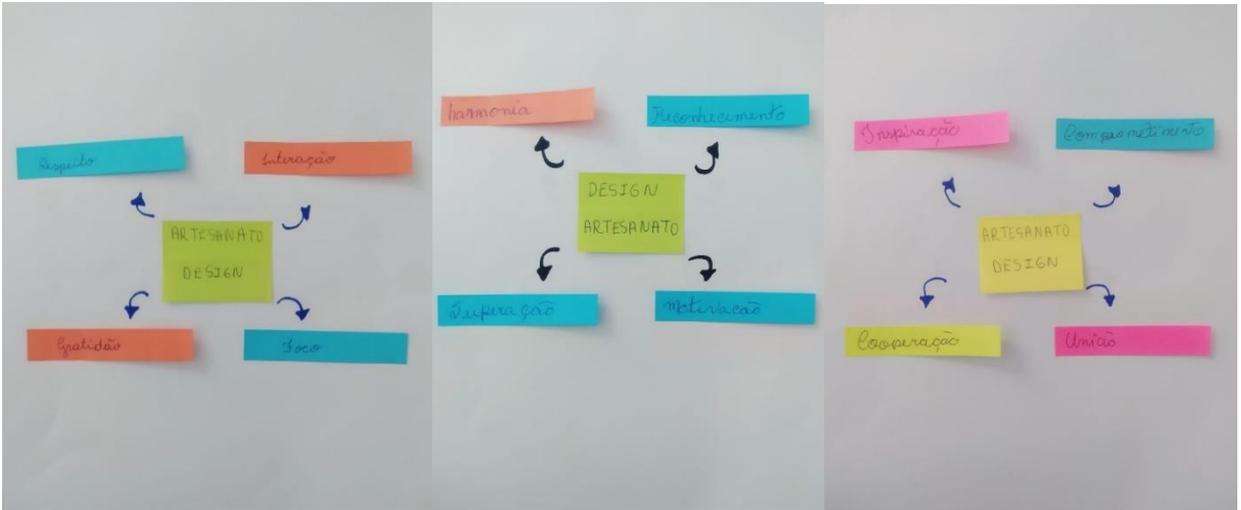
6.2 Moodboards

No mês de abril, mais dois encontros foram realizados, onde os *moodboards* desenvolvidos foram importantes para construção de novos significados, sendo um método que promove diálogo (Pereira; Scaletsky, 2011), e mostra a essência do projeto de extensão. Ou seja, sua construção atua como agente de socialização pelo debate e interação entre os participantes.

Cada artesão recebeu uma folha com alguns post-its, a pergunta inicial foi “Para você que palavras definem a relação entre design e artesanato estabelecida pelo projeto?”, esta foi escolhida com o objetivo de saber qual o sentimento e a definição, para cada um, dessa relação estabelecida no projeto de extensão. Cada artesão escolhia fotos para seu *moodboard* e durante a escolha escrevia as palavras nos post-its.

Dentre as palavras escolhidas pelo primeiro artesão estão respeito, interação, gratidão e foco. As palavras escolhidas pelo segundo artesão foram harmonia, reconhecimento, superação e motivação, e o terceiro artesão escolheu as palavras inspiração, comprometimento, cooperação e união, todas ilustradas na figura 33.

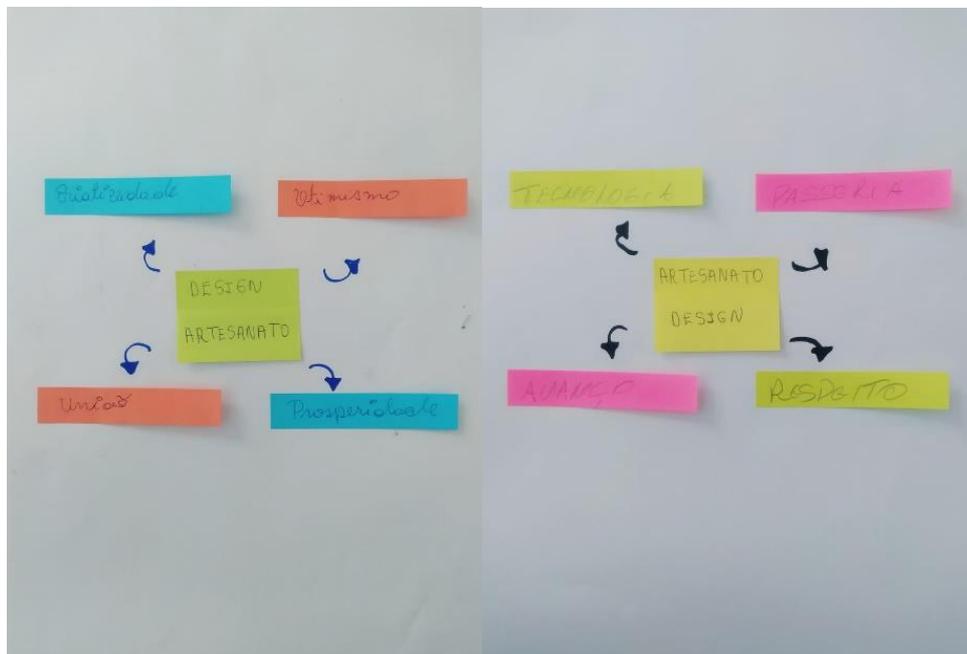
Figura 33 – Palavras dos moodboards



Fonte: A autora

Na figura 34 estão as palavras escolhidas por mais dois artesãos, na primeira temos criatividade, otimismo, união e prosperidade, e na segunda tecnologia, parceria, avanço e respeito.

Figura 34 – Palavras dos moodboards



Fonte: A autora

No total, 5 *moodboards* foram produzidos com as imagens e as palavras escolhidas por cada artesão. O primeiro *moodboards* construído (figura 35), mostra os detalhes dos frutos do projeto, com os acabamentos em vitrificação, pó do osso e pintura “a frio”.

Figura 35 – Moodboard 1



*“Quando a gente fez as peças, tinha muita **interação** e **respeito**, foi usada a pintura que já usamos e aprendemos a usar os esmaltes.”*

*“Os alunos tinham muito **foco** em aprender, e as luminárias ficaram lindas”*

“A riqueza dos detalhes”

*“Sou muito **agradecida** pela oportunidade de passar, também, meus conhecimentos nas oficinas”*

No segundo moodboard (foto 36), a artesã preferiu escolher registros dos momentos das oficinas, que aconteceram no LDC e no ateliê dos artesãos.

Figura 36 – Moodboard 2



Fonte: A autora

Em sua narrativa Izabel relata:

*“Eu tava explicando para os meninos como eu começo as peças, falando nos meus avôs, é importante saber as histórias, como começou. Teve **superação** de muitas coisas pra chegar até aqui”*

*“Todos estavam **motivados** para fazer as luminárias, tinha uma **harmonia** de todo mundo”*

*É gratificante, o **reconhecimento** do nosso trabalho com o barro”*

A terceira artesã também escolheu registros das peças, e um do processo de pintura.

A figura 37 mostra alguns detalhes desses objetos.

Figura 37 – Moodboard 3



Fonte: A autora

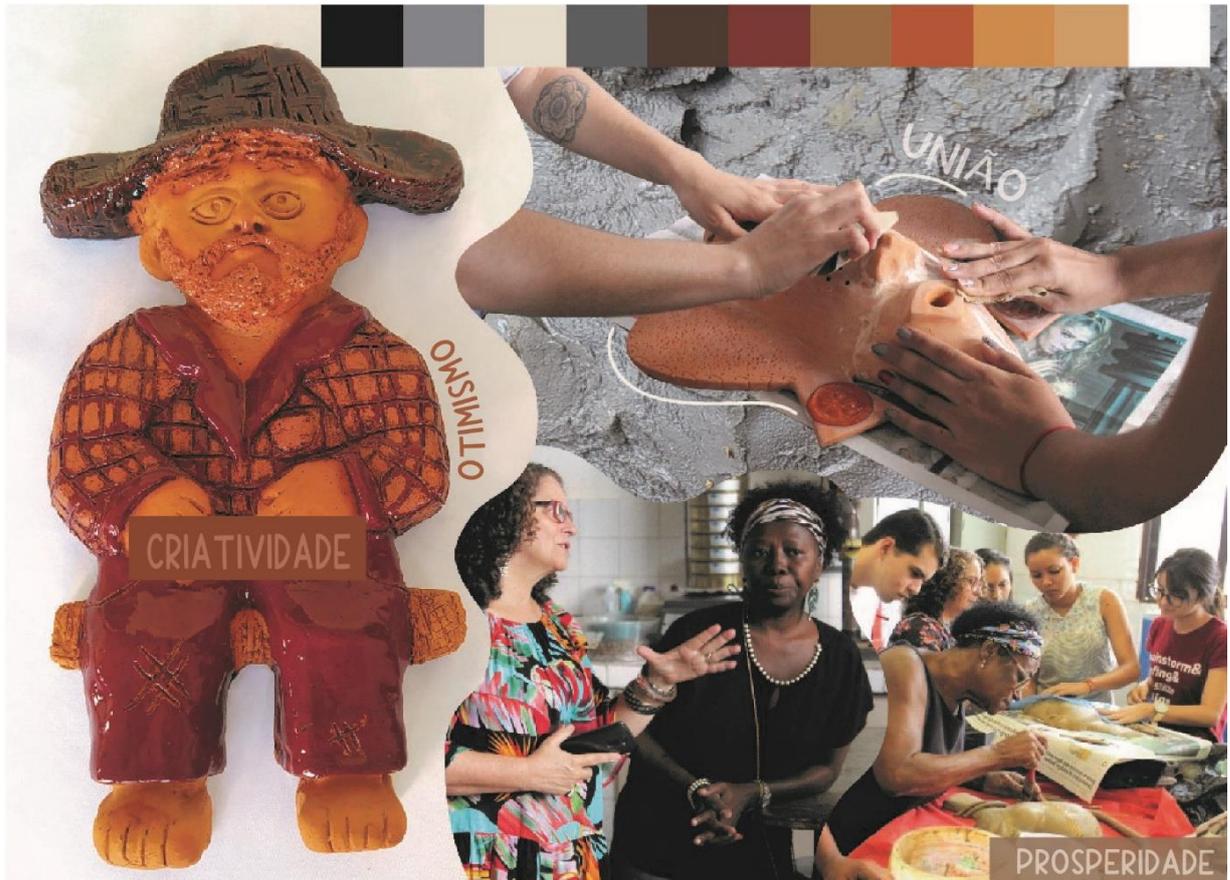
Durante a escolha, Sara fala sobre como foi a experiência.

*“Todos tinham **comprometimento**, na chácara teve um dia que ficou cheia de alunos, todos filmando as explicações”.*

*“Quando foi para fazer a gente via a **cooperação** de todo mundo, a **união**. Alguns sentaram na mesa para desenhar como ia ser a peça, pegaram as **inspirações** das coisas da cultura daqui, das coisas que a gente faz, isso também foi bem legal”.*

O quarto moodboard (figura 38) possui registros das oficinas, de uma peça final e um dos momentos do evento de exposição dos trabalhos, quando o LDC foi visitado pelos convidados.

Figura 38 – Moodboard 4



Fonte: A autora

Durante a escolha das fotos que compuseram o painel, Júnior explica:

*“Essa peça aqui ficou linda! A vitrificação deixa a peça com esse brilho, mamãe colocou ali na sala, e a gente vê essa **criatividade** e **união** do grupo.”*

*“Essa peça aqui quebrou, quando foi queimar, mas, Ângela conversou com o grupo e falou como ela sempre fazia, deu certo, a peça ficou bem bonita no final. A **prosperidade** em ver cada peça, e cada detalhe...”*

*“Quando a gente foi na exposição, a professora tava explicando como funcionava o Laboratório de cerâmica de vocês, com **otimismo** pra fazer mais trabalhos com a gente, porque todo mundo gostou”*

O quinto e último moodboard (figura 39) possui registros das visitas e das oficinas, nela Chelsa fala sobre esses momentos.

Figura 39– Moodboard 5



Fonte: A autora

*“Nesse dia aqui eu lembro, foi lá no sítio, foram vários alunos e professores, tava uma alegria só, mamãe tava explicando como é preciso **amansar** o barro para trabalhar com ele”*

*“Todos chegaram **respeitando** muito a gente, mostrando as técnicas, as **tecnologias** do laboratório, o pó do osso, por isso a **parceria** deu certo.”*

Esse encontro promoveu um momento de lembranças dos anos de parceria, assim como, resgatou detalhes que só puderam ser expressos ao visualizarem os registros do projeto.

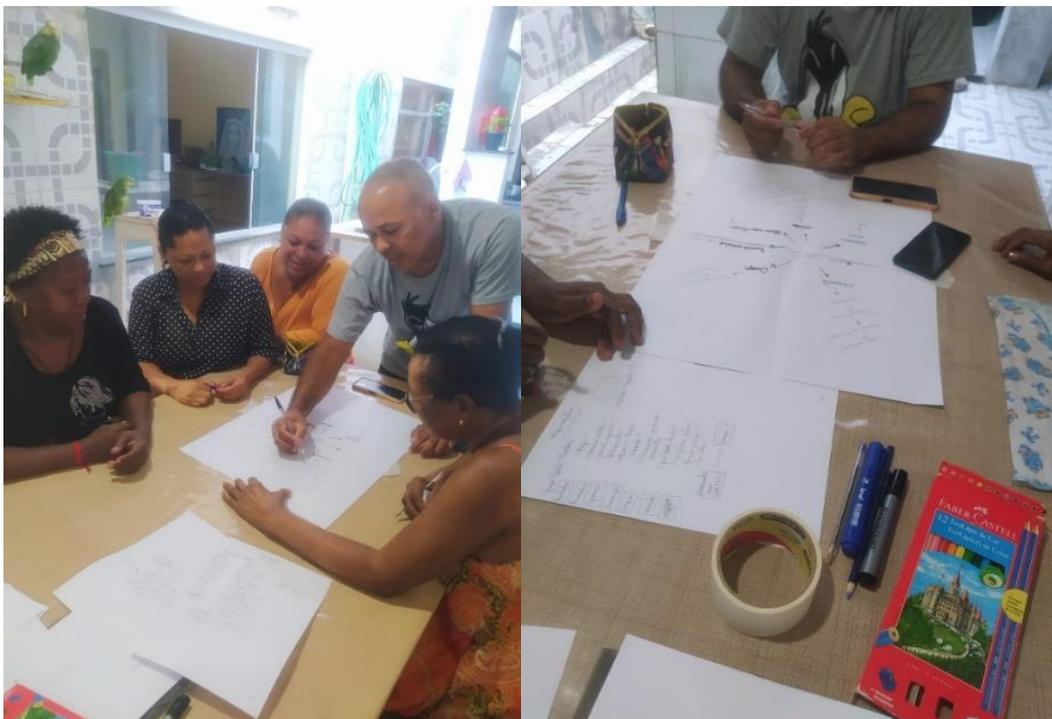
Dessa maneira, os moodboards foram de grande importância nesse processo. A partir de um conjunto de imagens que se encaixam e constroem uma coleção de lembranças, resultado de objetivos traçados, geraram comunicação entre todos do grupo.

As palavras escolhidas transmitem os sentimentos de cada artesão ao lembrar os encontros, contribuindo para melhorar a interpretação das percepções dos artesãos, com relação ao projeto.

6.3 Mapa Cognitivo

No mês de setembro de 2023 mais um encontro foi realizado para a construção de um mapa cognitivo em grupo completando a triangulação de dados da segunda etapa da pesquisa. A reunião aconteceu na casa de Izabel, e contou com a colaboração de todos do grupo artesão. A figura 40 mostra registros desse encontro.

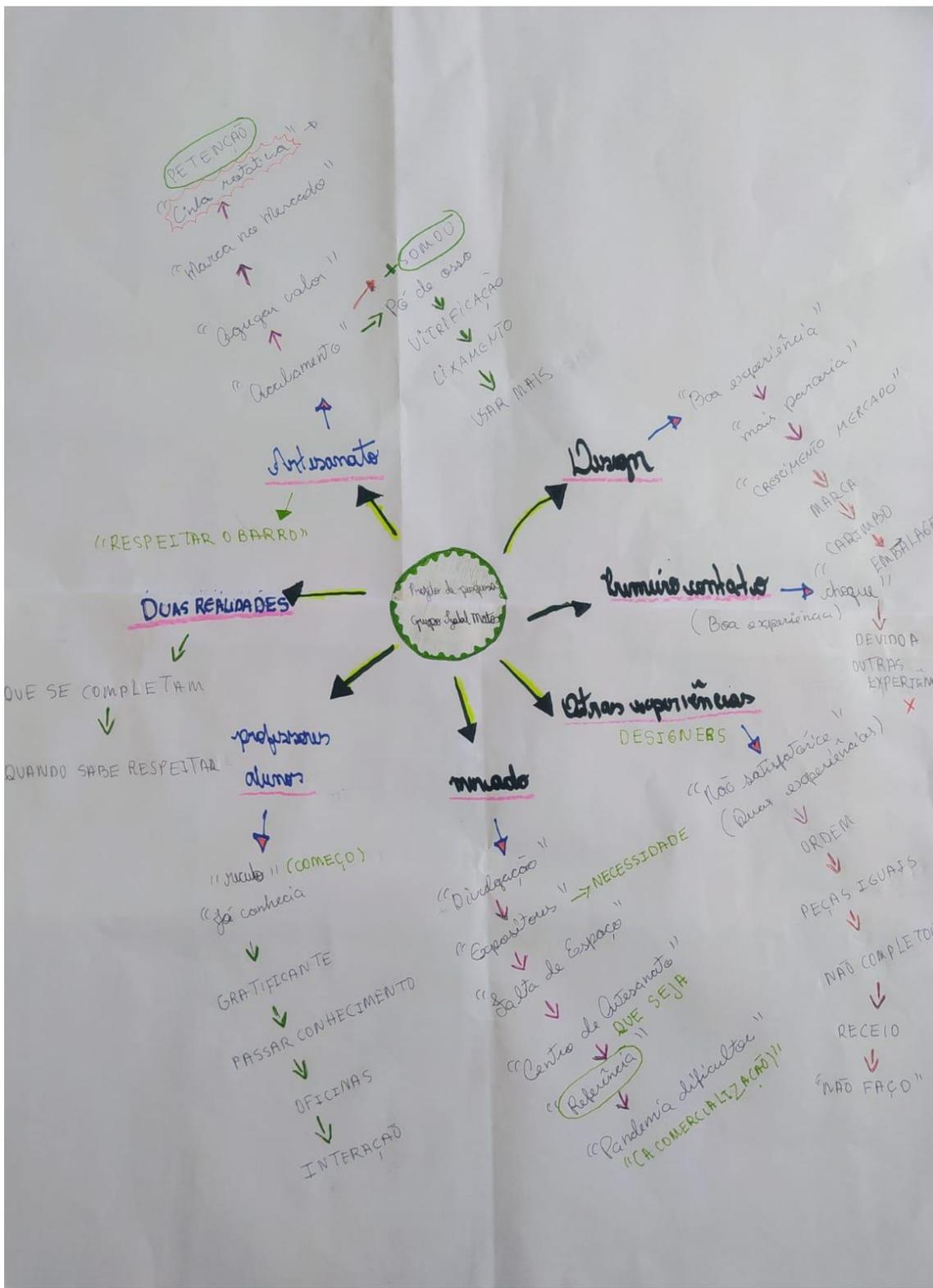
Figura 40 – Construção do mapa cognitivo



Fonte: A autora

Para a construção do mapa foram utilizados alguns materiais como fita adesiva, lápis de cores, pinceis, canetas esferográficas e post-its coloridos.

O mapa foi construído (figura 41) durante uma conversa aberta e os discursos foram gravados. Todos foram anotando as palavras e frases que surgiam no momento, presentes na sequência de percepções, opiniões e desejos, sem preocupação com o tempo.



Fonte: A autora

Foram utilizadas, para iniciar o mapa cognitivo, palavras citadas pelos artesãos nas entrevistas e demais gravações. De acordo com o mapa, os artesãos expressaram que no primeiro contato com o grupo do projeto de extensão houve um receio inicial, um choque, devido às outras experiências com alguns profissionais do design que não agradaram o grupo.

Em uma das experiências anteriores, o receio apareceu depois que o profissional pediu, com tom de ordem, peças iguais à um grupo de artesãs, seguindo passos de produção. Dona Izabel relata que não gostou.

“Não faço, as nossas peças não saem iguais, cada peça é única, não seguimos regras”.

Em um segundo contato com outro profissional, relata ainda:

“Não agregou muita coisa, não completou”.

Durante os encontros e conversas do projeto de extensão, esse receio deu lugar à um contato agradável, com interação, resultando em uma boa experiência, onde o contato com os docentes e discentes foi gratificante.

Izabel: “Nas oficinas, passar o meu conhecimento foi gratificante”.

Izabel: “Agregou muito, com os conhecimentos, acabamentos, valor”.

Para o grupo, as duas realidades (artesanato e design) se completaram, porque houve respeito de todos. Devido a boa experiência, há um desejo dos artesãos de mais parcerias com grupos como do projeto de extensão, visando crescimento no mercado.

Júnior: “O nosso desejo é montar expositores e utilizar todos os produtos que foram confeccionados, mais coisas estão surgindo agora, depois que mamãe melhorou.”

Sobre os desejos e pretensões do grupo, eles expõem:

Ângela: “A gente quer muito um centro de referência e artesanato para poder comercializar as peças e usar tudo que foi produzido...”.

Izabel: “Eu queria uma linha rotativa, expositores”.

Devido a pandemia alguns problemas surgiram, o grupo artesão se distanciou, mas voltaram com as parcerias e produções em 2023.

Através do mapa cognitivo os artesãos sentiram-se à vontade para falar, criar e expor seus pensamentos, expressar suas visões, enriquecendo assim as discussões.

Percebe-se que independente da forma, o mapa é bastante eficaz para estruturar mais os pensamentos, mostrando através das palavras, frases e discursos as percepções de cada artesão com relação ao entrelaçamento de saberes, os conflitos e as perspectivas futuras do grupo.

7 CONSIDERAÇÕES E REFLEXÕES SOBRE A PESQUISA

Apesar de promissor, o artesanato maranhense ainda necessita de muitos investimentos e suporte de políticas públicas para desenvolver-se. Essa prática geradora de renda a inúmeras famílias, requer apoio no sentido de criar ou fortalecer sua identidade, contribuindo para a cultura e economia do Estado.

A abordagem do design participativo foi fundamental no projeto de extensão em design, pois não é fácil a imersão imediata em uma realidade diferente da nossa, um mundo de culturas e atividades que foram repassadas entre gerações dentro do grupo, onde é preciso atenção, respeito e paciência para que a boa relação aconteça. O saber misturou-se às técnicas, proporcionando um ambiente de atividades cooperativas, oferecendo possibilidades de crescimento e introduzindo novos conhecimentos técnicos - teóricos e práticos- no artesanato dos artesãos.

Essa vivência levou a modificações mútuas, com aprendizado de novas técnicas, onde fizemos o papel de mediadores dos processos do grupo, mas na medida em que temos novas formas de pensar, criar e colaborar, os artesãos também se tornam mediadores dos processos de design.

Ao nos lançarmos em campo novamente, trazemos para a pesquisa esses olhares, pois a relação anteriormente estabelecida com o grupo proporcionou, a partir desses novos encontros, reviver memórias antigas dos artesãos. Analisamos por meio de narrativas, construção de moodboards e mapa cognitivo como ocorreu esse trabalho produtivo, pois saber o que o grupo pensa e sente é importante para avaliar essa aproximação, sendo possível compreender melhor os efeitos das abordagens dos designers no processo produtivo do grupo artesanal.

Portanto, através das ferramentas e métodos utilizados neste estudo foi possível responder o problema de pesquisa e alcançar os objetivos propostos, compreendendo o que ficou dessa aproximação, fortalecendo ainda mais essa relação.

O fato é que, apesar de alguns contatos com designers não terem deixado uma boa experiência em alguns artesãos, ao longo de seus trabalhos, o projeto de extensão desenvolvido pelo Curso de Design mostrou, enfatizado em falas, que a troca de conhecimentos foi enriquecedora para eles.

A partir dos relatos podemos também perceber como o projeto contribuiu de forma significativa com essa comunidade, pois os processos colaborativos foram evidenciados como pontos positivos nos discursos dos artesãos.

Os resultados mostram que após os encontros do projeto de extensão, houve uma mudança na percepção dos artesãos quanto ao profissional de design, com estreitamento da relação entre o artesanato e o design a partir de posturas decorrentes dos preceitos da abordagem do design participativo. Além do reconhecimento quanto a evolução e melhoria do trabalho anteriormente executado pelo grupo, como o lixamento, melhorando o aspecto das peças comercializadas.

As imagens inseridas nos moodboards alinham experiências, lembranças e uma gama de sentidos que as referências visuais trazem, facilitando os diálogos e promovendo a verbalização de sentimentos através das imagens. O uso do mapa cognitivo mostrou-se adequado para sistematizar o discurso e ilustrar as diferentes interconexões das opiniões e pensamentos do grupo.

Os trabalhos desenvolvidos, entre eles as oficinas de vitrificação e uso do pó do osso, confecção de carimbo, embalagens e identidade visual apresentou novas possibilidades para o mercado, estimulando a inovação e a divulgação/ampliação do trabalho do grupo artesão ceramista, visando melhorias nos produtos e processos e ampliação de visibilidade no mercado de artesanato maranhense.

Portanto, o presente estudo mostra que os processos colaborativos nas relações entre design e artesanato são importantes e eficazes, as trocas e os aprendizados aconteceram de forma natural, equilibrada e acima de tudo respeitosa. Sendo assim, a pesquisa apresenta caminhos colaborativos em que o design pode atuar respeitando sempre a tradição artesanal das comunidades.

O intervalo de tempo entre os encontros não empobrece o estudo, pois serviu para análise do que ficou dos processos de interação no âmbito do projeto de extensão, sendo importante para refletir como o design é compreendido e praticado em tais contextos, os desdobramentos e impactos de suas atividades, repensando a prática para além de uma visão orientada aos objetivos do mercado e evidenciando a função social como parte fundamental para o pensamento sobre o papel do design hoje.

REFERÊNCIAS

- ABOUD, Camila de Pádua. **Colaboração e correspondências: o design participativo no complexo de valores da renda de bilro na Raposa – MA**. Dissertação-UFMA, 2019. Disponível em: <https://tedebc.ufma.br/jspui/handle/tede/3034>. Acesso em: 15 ago. 2022.
- ALBERTI, Verena. **História oral: a experiência do CPDOC**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1990.
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. São Paulo, SP: Edições 70, 2016.
- BASTOS, Antônio Virgílio Bittencourt. Mapas cognitivos e a pesquisa organizacional: explorando aspectos metodológicos. **Estudos. psicologia**. Natal, 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-294X2002000300008>. Acesso em: 22 out. 2023.
- BATISTA, Alfredo. Processos de trabalho: da manufatura à maquinaria moderna. **SciELO**, jun. 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-66282014000200002>. Acesso em: ago. 2022.
- BONI, Claudio Roberto; SILVA, Kelenson; SILVA, José Carlos Plácido da. A (in) definição do design: Os Limites do Design e a Relação com a Arte e a Indústria. **11º P&D Design**, Gramado-RS, 2014. Disponível em: <https://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/12656>. Acesso em: 13 jun. 2020.
- BORGES, A. **Design + artesanato: o caminho brasileiro**. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.
- BONSIEPE, G. (coord.). **Metodologia experimental: desenho industrial**. Brasília: CNPq/Coordenação editorial; 82 p. 1984.
- BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF, 05 out. 1988. Disponível em: ALBERTI, Verena. *História oral: a experiência do CPDOC*. Rio de Janeiro, **Editora da Fundação Getúlio Vargas**, 1990. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/6840/863.pdf>. Acesso em: 6 jul. 2022.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade**. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.
- CARDOSO, Rafael. **Uma Introdução a História do Design**. 3ªed, Blucher, 2008.
- CARACAS, Luciana SANTOS, Denilson, GUARÀ, Thiago, JÚNIOR, Jocy Meneses dos Santos. Design e produção artesanal em cerâmica: um estudo de caso em Rosário- MA. **10º P&D Design**, São Luís-MA, outubro, 2012. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/321341414_Design_e_producao_artesanal_em_ceramica_um_estudo_de_caso_em_Rosario-MA. Acesso em: 13 fev. 2021.
- CARACAS, Luciana et al (Org.). **Mestiço: design e produto cerâmico no maranhão**. São Luís: Ufma, 2016. 74 p. Manual Catálogo.

CASTRO, Ana Lúcia de (Org.). Cultura contemporânea, identidades e sociabilidades: olhares sobre corpo, mídia e novas tecnologias. São Paulo: **Cultura Acadêmica**, 2010. ISBN 9788579830952. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/109141>. Acesso em: 12 jun. 2023.

Catálogo de Artesanato Maranhão – Brasil. Instituto de Desenvolvimento do Artesanato Maranhense. **SEBRAE MA**, 2007. Disponível em: https://bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS_CHRONUS/bds/bds.nsf/02AA7BAA818B2FC28325737D004AB53A/File/NT00037236.pdf. Acesso em: 11 jul. 2022.

CELASCHI, F.; DESERTI, A. **Design e Innovazione**. Milão: Carocci, 2007.

CESTARI, Glauba Alves do Vale; GUIMARÃES, Márcio J. Soares; CARACAS, Luciana Bugarin; SANTOS, Denilson Moreira. Saberes tradicionais e interações na produção de artefatos cerâmicos na comunidade quilombola de Itamatatua – Ma. **Estudos em design**, Rio de Janeiro: v. 23, n. 1, p.84-95, 2015. Disponível em: <https://estudosemdesign.emnuvens.com.br/design/article/view/198>. Acesso em: 16 jul. 2018.

CORRÊA, Ronaldo de Oliveira. **O meu é o original. Notas sobre a circulação e o consumo dos artefatos artesanais: mercantilização e/ou desmercantilização das coisas**. Design & Consumo. Curitiba, 2010. p. 49-78.

COSTA, Juliana da Cruz. Trabalho Artesanal no Maranhão: Uma análise das redes de produção, mercado e construção social de valor. VIII Jornada Internacional de Políticas Públicas- **JOIMP**, 2016. Disponível em <http://www.joinpp.ufma.br/jornadas/joinpp2017/pdfs/eixo2/trabalhoartesanalnomanhaoumaanalisedasredesdeproducaomercadoeconstrucaosocialdevalor.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2022.

COUTINHO, Davison da Silva. **Design, Cultura Material, Artesanato e Memória no Museu de Favela do Rio de Janeiro**. Dissertação- PUC-Rio PUC-Rio, 2016. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/28046/28046.PDF>. Acesso em: 16 set. 2022.

DAVID, Priscila. História Oral: Metodologia do Diálogo. São Paulo, **Unesp**, v. 9, n. 1, p.157-170, janeiro-junho, 2013. Disponível em: <Http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/313/601>. Acesso em: 13 dez 2019.

ENGLER, Rita de Castro. **Design Participativo: uma experiência no Vale do Jequitinhonha. Minas Gerais: EDUEMG**, 2010.

ESCOREL, Ana Luísa. **O efeito multiplicador do design**. 2. Ed. São Paulo: Editora Senac, São Paulo, 2000.

FRANCO, Maria Laura Puglisi Barbosa. **Análise de conteúdo**. 3. ed. Brasília: Líber Livro, 2008.

FIGUEIREDO, M. D.; MARQUESAN, F. F. S. Artesanato, arte, design... Por que isso importa aos estudos organizacionais? **Revista Interdisciplinar de Gestão Social**, v. 3, n. 3, p. 127-143, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/rigs/article/view/8508>. Acesso em: 14 ago. 2023.

FREEMAN, E. R.; HARRISON, J. S.; WICKS, A. C.; PARMAR, B. L. & COLLE, S. **Stakeholder theory: the state of the art**. New York: Cambridge Press, 2010.

FREITAS, Ana L.; FILHO, Eduardo R. Desenvolvimento de produtos para a produção artesanal. XXIV Encontro **Nac. de Eng. de Produção, Florianópolis-SC**, 2004. Disponível em: https://abepro.org.br/biblioteca/enegep2004_enegep0103_0807.pdf. Acesso em: 15 nov. 2022.

FREITAS, Ana Luiza Cerqueira. **Design e artesanato: uma experiência de inserção da metodologia de projeto de produto**, Editora Edgard Blucher LTDA, 2017.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Editora Loyola, 2010.

GARCEZ, Luciane Ruschel Nascimento. **Cerâmica**. Centro Universitário Leonardo da Vinci Indaial, Grupo UNIASSELVI, 2011.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2017.

GONÇALVES, Rita de Cássia; LISBOA, Kleba Teresa. Sobre o método da história oral em sua modalidade trajetórias de vida. **Revista Katálysis**, vol. 10, 2007, pp. 83-92. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=179613967009>. Acesso em: 5 ago. 2022.

JÚNIOR, H. F. **A Idade Média: nascimento do Ocidente**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.

KAUTSKY, K. **A questão agrária**. Porto: Portucalense, vol. 2, 1972.

KELLER, P. F. Trabalho artesanal e cooperado: realidades, mudanças e desafios. **Revista Sociedade e Cultura. Goiânia**, v.14, n.1, p.29-40, jan./jun. 2011.

KELLER, Paulo F. O artesão e a economia do artesanato na sociedade contemporânea. **Revista de Ciências Sociais**, n. 41, outubro de 2014. Disponível em: <http://www.periodicos.ufpb.br/index.php/politicaetrabalho/article/view/21342/12653> Acesso em: 18 jul. 2020.

KOSSOY, B. Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo. São Paulo: **Ateliê Editorial**, 2007. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-era-um-feudo-na-idade-media/>. Acesso em: 15 jul. 2022.

KRUCKEN, L. **Design e território: valorização de identidades e produtos locais**. São Paulo: Studio Nobel, 2009.

LAMPEN, A. Handcraft in Europe. From the late Middle Ages to the early modern period. **Zeitschrift Fur Historische Forschung**. v. 28, n. 4, p. 595-598, 2001.

LANDIM, P.C. Design, empresa, sociedade. São Paulo: Editora UNESP; Cultura Acadêmica, 2010. 191 p. ISBN 978-85-7983-093-8. Available from **SciELO Books**. <http://books.scielo.org/>. Disponível em: <https://static.scielo.org/scielobooks/vtxgm/pdf/landim-9788579830938.pdf>. Acesso em: 01 set. 2022.

LEÃO, Lourdes Meireles. **Metodologia do Estudo e Pesquisa: facilitando a vida dos estudantes, professores e pesquisadores**. Petrópolis, RJ: vozes, 2017.

LEE, E. et al. **Pictures speak louder than words. Motivations for using Instagram**. *Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking*, v. 18, n. 9, p.552-556, 2015.

LE MOS, M. E. S. **O artesanato como alternativa de trabalho e renda. Subsídios para Avaliação do Programa Estadual de Desenvolvimento do Artesanato no Município de Aquiraz-Ce**. Dissertação. (Mestrado Profissional em Avaliação de Políticas Públicas), Universidade Federal do Ceará, 2011. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/1484/1/2011_Dis_MESLemos.pdf. Acesso em: 15 jul. 2023.

LIMA, Alexandra Cerveira. **Santa Comba: a venda da louça**. In *As idades da terra*. Lisboa: Instituto Português de Formação Profissional, 2003.

LODY, Raul. **Barro & Balaio - Dicionário do Artesanato Popular Brasileiro**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2013.

LÚCIDE, Dayse; KALIL, Tamar. Como realizar entrevista/História Oral: Semana Envolver – Cidade Jequitinhonha/MF, **UFVJM**, 2010. Disponível em: http://www.ufvjm.edu.br/cursos/component/docman/doc_view/14-oficina-como-realizar-entrevistahistoria-oral.html. Acesso em: 15 set. 2023.

MANZINI, E. **Design, When Everybody Designs: an introduction to design for social innovation** (design thinking, design theory). Londres: MIT Press, 2015.

MARTINS, Edna M.; PIZARRO, Carolina Vaitiekunas; SILVA, José Carlos Plácido da; PASCOARELLI, Luís Carlos P. O papel do designer contemporâneo a partir das contribuições europeias na formação do profissional. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, V. 7 N. 1, julho 2013, pp. 138-156, ISSN: 1984-5596 <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign>.

MARTINS, F.; SILVA, S. Identidade & Sustentabilidade: a abordagem participativa em design como ferramenta de reflexão sobre a Identidade de associações de base comunitária. In: **Anais do 2º Simpósio Brasileiro de Design Sustentável**. São Paulo: UAM, 2009. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/337448385_Identidade_Sustentabilidade_a_abordagem_participativa_em_design_como_ferramenta_de_reflexao_sobre_a_Identidade_de_associacoes_de_base_comunitaria_Identity_Sustainability_a_participatory_approach_in_de. Acesso em: 24 out. 2023.

MATOS, E. H. S.F. **Dossiê técnico: racionalização do processo produtivo do artesanato**. Brasília: Serviço Brasileiro de Respostas Técnicas. CDT/UNB, fevereiro, 2011.

MAZOYER, Marcel; ROUDART, Laurence. **História das agriculturas no mundo: do Neolítico à crise contemporânea**. São Paulo: UNESP; Brasília, DF: NEAD / MDA, 2010.

MELO, M.M. **Formulação e caracterização de massas de grãos porcelanato 107 preparadas a partir de matérias-primas naturais do Rio Grande do Norte e com adição**

de chamote de telhas. Dissertação (Mestre em Engenharia Mecânica). Programa de Pós-Graduação em Engenharia Mecânica, Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal - RN, 136f, 2006.

MIRANDA, Samuel da S.; CARACAS, Luciana B.; SANTOS, Denilson M. Design como Fator Colaborativo: práticas e inovação em cerâmica artesanal. **13º Congresso de Pesquisa & Desenvolvimento em Design.** n, Univille, Joinville (SC) 05 a 08 de novembro de 2018. Disponível em: http://pdf.blucher.com.br/s3-sa-east-1.amazonaws.com/designproceedings/ped2018/8.1_ACO_01.pdf. Acesso em: fev. 2023.

MOURA, Fernando. Qual é a Diferença da Revolução Industrial 4.0 para as outras? **Murr elektronik**, 2018. Disponível em: <http://blog.murrelektronik.com.br/qual-e-a-diferenca-da-revolucao-industrial-4-0-para-as-outras/#:~:text=A%20maior%20singularidade%20da%20Revolu%C3%A7%C3%A3o,a%20cada%20tipo%20de%20necessidade>. Acesso em: 25 abr. 2020.

MOURÃO, Nadja. Sustentabilidade com resíduos vegetais na produção artesanal: uma prática de design sistêmico em Chapada Gaúcha. **Pensamentos em Design: aspectos tangíveis e intangíveis da pesquisa.** Belo Horizonte. 2013.

MUNARI, Bruno. **Das coisas nascem coisas.** São Paulo: Martins Fontes, 1983.

MURATOVSKI, G. **Research for Designers: A Guide to Methods and Practice.** London, Sage Publications Ltd, 2016.

NAIME, Roberto; ASHTON, Elisa; HUPFFER, Haide Maria. Do Design ao Ecodesign: pequena história, conceitos e princípios. **REGET**, V (7), n° 7, 2012. Disponível em: <file:///C:/Users/anata/Downloads/revistas,+v7n7p1510-15192012.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2022.

NAVARRO, N. **A intersetorialidade como Modelo de Gestão das Políticas de Combate à Pobreza no Brasil: O Caso do Programa bolsa Família no Município de Guarulhos.** Dissertação de Mestrado, 2011. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/8225>. Acesso em: 23 de set. 2023.

NETO, E.; NETO, T. A. A. Modificação química de argilas: desafios científicos e tecnológicos para obtenção de novos produtos com maior valor agregado. **Quím. Nova.** São Paulo, v. 32, n. 3, p. 809-817, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/qn/a/7WpBPFJpxBzGJsSqRRDzmBK/>. Acesso em: 24 out. 2023.

NICOLETTI, Viviane Mattos; ALMEIDA, Ana Julia Melo; MONTUORI, Bruna Ferreira. Entre identidade e deslocamento: relações entre práticas de design e o fazer artesanal feminino. **Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress** (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017, ISSN 2179-510X.

NORONHA, Raquel Gomes. **Dos quintais às prateleiras: imagens quilombolas e a produção d louça em Itamatatuiua.** tese (doutorado) - Universidade do estado do estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Serviço social, 20015, 289f. Disponível em: <https://www.bdt.uerj.br:8443/bitstream/1/8375/1/Tese%20Raquel%20Noronha.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2022.

NORONHA, R.G., GUIMARÃES, M.J.S., PERPÉTUO N.C.F., FIGUEIREDO, D.Q.S. A Cartografia como percurso projetual: **Design a partir da complexidade**. Vol.21, n.2, abril, 2017. Disponível em:<

file:///C:/Users/janyf/OneDrive/%C3%81rea%20de%20Trabalho/64103-Texto%20do%20artigo-107314-2-10-20140402.pdf>. Acesso em: 27 jun. 2020.

NIEMEYER, L. **Design no Brasil: origens e instalação**. 4. Ed. Rio de Janeiro-RJ: 2AB, 136 p. 2007.

OLIVEIRA, M.C.; MAGANHA, M. F. B. **Guia técnico ambiental da indústria de cerâmicas brancas e de revestimento**. São Paulo: CETESB, 2006.

OLIVEIRA, Alexandre, DICKIE, Isadora B.; SANTOS, Aguinaldo dos. Crowd-design como alternativa de produção distribuída: um estudo de caso ex-post-factoem empresa de móveis em pallet. **5º Simpósio Brasileiro de Design Sustentável**, Rio de Janeiro, 11 de novembro a 13 de novembro de 2015. Disponível em: <https://pdf.blucher.com.br/designproceedings/sbds15/2st703c.pdf>. Acesso em 31 dez.2023.

OSTROWER, F. **Criatividade e processo de criação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987. Programa de artesanato Brasileiro. **Base conceitual do artesanato brasileiro**. Brasília, 2012. Disponível em :< <https://manosdeartesanato.files.wordpress.com/2013/06/base-conceptual-del-artesano-brasileiro.pdf>>. Acesso em: 14 jun. 2020.

PALMA, Manuel Antônio Molina P. O uso de Mapas Cognitivos como técnica analítica para o tratamento dos dados em estudos de casos: uma abordagem para estudar a capacidade de inovação como formadora de valor. **XI Seminário Latino-iberoamericano de Gestion e Tecnológica, ALTEC 2005**. Disponível em: <https://repositorio.altecasociacion.org/bitstream/handle/20.500.13048/222/915-915-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 22 de out. 2023.

PATROCÍNIO, Gabriel; NUNES, José Mauro (eds.). **Design & desenvolvimento: 40 anos depois**. São Paulo; Blucher, 2015.

PENIDO, Eliana; COSTA, Silvia de Souza. **Oficina: Cerâmica**. Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 1999.

PEREIRA, Taís Vieira; SCALETSKY, Celso Carnos. Mood Board Como Espaço de Construção de Metáforas e Conceitos de Design. IN: **CIPED 2011**, Lisboa: CIAUD, 2011.

REIS, Rafael Luitte Dias. **Estudo das argilas coletadas na região de miranorteto: com aplicação em cosméticos**. Centro Universitário Luterano de Palmas, monografia, 2005. Disponível em: <https://ulbra-to.br>. Acesso em: 14 mar. 2023.

RIEGEL, S, ZUCHETTI, D T. Design de produtos e o artesanato. **III Congresso Rede ITCPS**. Porto Alegre-Rs, 2011. Disponível em: b.org/Record/oai_articulo1644778-design-de-produtos-e-o-artesanato. Acesso em 1 de setembro de 2022.

RODRIGUES, LM. Industrialização e atitudes operárias: estudo de um grupo de trabalhadores [online], **Centro Edelstein de Pesquisas Sociais**, Rio de Janeiro, 2009, 201p. ISBN: 978-85-7982-022- 9. Available from SciELO Books.

SANTOS *et al.* O Artesanato como elemento impulsionador no Desenvolvimento Local. VII SEGET – **Simpósio de Excelência em Gestão e Tecnologia** – 2010. Disponível em: https://www.aedb.br/seget/arquivos/artigos10/523_O%20Artesanato%20como%20elemento%20impulsionador%20no%20Desenvolvimento%20Local.pdf. Acesso em: 3 ago. 2022.

SANTOS, Thiago de Sousa; NASCIMENTO João Paulo de Brito; FREITAS, Guilherme de; BORGES Aline Freire de Oliveira Moraes; TEIXEIRA, Eliane Teixeira. **O Artesanato como elemento impulsionador no Desenvolvimento Local**. VII Simpósio de Excelência em Gestão e Tecnologia, 2010. Disponível em: [em:https://www.aedb.br/seget/arquivos/artigos10/523_O%20Artesanato%20como%20elemento%20impulsionador%20no%20Desenvolvimento%20Local.pdf](https://www.aedb.br/seget/arquivos/artigos10/523_O%20Artesanato%20como%20elemento%20impulsionador%20no%20Desenvolvimento%20Local.pdf)>. Acesso em: 16 set. 2020.

SANTANA, Maíra Fontenele, Design e artesanato: fragilidades de uma aproximação (SEBRAE). Cadernos Gestão Social, v.4, n.1, p.103-115, jan./jun. **Programa Sebrae de Artesanato: termo de referência**. Brasília: Sebrae, 2013.

SANT'ANNA, Gabriel Henrique de Souza. **O Design Participativo como catalisador na criação de novos valores na indústria calçadista**. Dissertação- Lisboa, janeiro 2021. Disponível em: <https://pesquisadores.uff.br/researcher/paulo-roberto-de-santanna>. Acesso em: 5 ago. 2022.

SANTHIAGO, Ricardo. Comunidades de escuta e compartilhamento: História pública, história oral e situações educacionais. In: ALMEIDA, Juniele Rabêlo; MENESES, Sônia (Org.). História pública em debate: Patrimônio, educação e mediações do passado. São Paulo: **Letra e Voz**, 2018.

SEBRAE. **Arte nas Mãos – Mestres Artesãos Maranhenses**. São Luís: SEBRAE Maranhão, 2007.

SENA, A. M. C.; NETO, W. A. P.; MATOS, F. R. N.; MACHADO, D. Q.; BUGARIM, M. C. C. A influência das ações coletivas em processos de aprendizagem: estudo de caso em um APL de artesanato e cerâmica. **FUMEC**. v. 19, N. 3, 2018. Disponível em: <http://revista.fumec.br/index.php/pretexto/article/view/2471>. Acesso em: 1 dez. 2022.

SENNETT, Richard (2009) — **The Craftsman**. Londres: Penguin books.

SILVA, G. D. A; CORDEIRO, E D; SILVA A C R; ANDRADE, A Q; CAVALCANTI, V P. Design and technology in the development of potters' lathes for modeling with terracota: the case of Cabo de Santo Agostinho. **National Library of Medicine**, 2012. Disponível em: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/22316890/>. Acesso em: 24 mar. 2023.

SILVA, Kleber José da. A Construção de Fornos de Baixo Custo Para Queimas Cerâmicas em Alta Temperatura: um percurso alternativo possível. 299 f. Tese (Doutorado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista – UNESP, São Paulo, 2017.

SIMONSEN, Jesper; ROBERTSON, Toni (EdS.). Routledge international handbook of participatory design. Routledge, 2012.

SOUZA, Vanessa Pereira de. **Análise dos gases emitidos na produção de cerâmicas com adição de resíduos industriais**. Dissertação, Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro- dissertação, Campos dos Goytacazes- Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: https://ead.uenf.br/moodle/pluginfile.php/32088/mod_resource/content/2/2007-%20Vanessa%20Pereira%20de%20Souza%20-%20mestrado.pdf. Acesso em: 03 set. 2021.

SPINUZZI, C. **The Methodology of Participatory Design**. Technical Communication, 52, 163-174, 2005.

TAMEKUNI, Kaori Ishihara. METAPROJETO-o design em busca da inovação por meio da reflexão. In: **Anais do 11º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. 20.14. p. 2893-2904**. Disponível em: <https://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/metaprojeto-o-design-em-busca-da-inovao-por-meio-da-reflexo-12875>. Acesso em: 04 set. 2023.

TEIXEIRA, Érico Neto; ALBUQUERQUE, Ângela. Modificação química de argilas: desafios científicos e tecnológicos para obtenção de novos produtos com maior valor agregado. **Quím. Nova** 32 (3) • 2009 • <https://doi.org/10.1590/S0100-40422009000300023>.

THACKARA, John. **Plano B: O design e as Alternativas Viáveis em um Mundo Complexo**. São Paulo: Editora Saraiva, 2008.

VARGAS, Daiane Loreto de; & DAVID, C. de. Artesanato em lã no território do Pampa Gaúcho: Influências das políticas públicas, do cooperativismo e do associativismo em São Gabriel/RS, 2018. **Revista De Extensão E Estudos Rurais**, 7(1), 48–75. <https://doi.org/10.36363/rever71201848-75>. Acesso em: 18 jun. 2020.

VARGAS, Mariana Tourinho. **O design como agente de transformação da sociedade: uma contribuição à produção artesanal de Piratini**. Orientador: REYES, Lourdes Valente, Universidade Federal de Pelotas, 2010. Disponível em: <http://www2.ufpel.edu.br/iad/design/grafico/tcc/acervo/2010_2/mariana_vargas.pdf>. Acesso em: 7 jun. 2020.

VIEIRA, G. S. de Oliveira. **Artesanato: Identidade e Trabalho**. Universidade Federal de Goiás-Tese, Goiânia, 2014. Disponível em: <<https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/4583/5/Tese%20-%20Geruza%20Silva%20de%20Oliveira%20Vieira%20-%202014.pdf>>. Acesso em: 15 jul. 2020.

ANEXOS



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS EXATAS E TECNOLOGIA
CURSO DE DESIGN

ANEXO A

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO
(Resolução 466/2012 do CNS)

Prezado (a) Senhor (a)

Esta pesquisa tem como título **“QUANDO O ARTESANATO ENCONTRA O DESIGN: A RELAÇÃO SOB O OLHAR DE ARTESÃOS CERAMISTAS DE SÃO LUÍS-MA”**, e tem por objetivo compreender os olhares de um grupo artesão acerca da relação entre o artesanato e o design após atividades desenvolvidas no projeto de extensão “Design e produção artesanal no Maranhão: Produtos, processos e valorização de recursos locais”.

Eu, Ana Tássia Silva Franco estudante do curso de design da Universidade Federal do Maranhão – UFMA, convido a participar da pesquisa por meio uma entrevista em história oral sobre o projeto de pesquisa em parceria com acadêmicos e docentes da Universidade Federal do Maranhão, assim como suas experiências junto à designers. Os depoimentos serão gravados com auxílio de um gravador e as conversas acontecerão seguindo todos os protocolos da OMS, como prevenção contra COVID-19, para não colocar a saúde dos envolvidos na pesquisa em risco.

A resposta a este (s) instrumento(s)/ procedimento(s) não causam riscos conhecidos à saúde física e mental e seus dados serão utilizados para alcançar os objetivos do trabalho, expostos acima, incluída sua publicação na literatura científica especializada.

As imagens das obras, sua imagem e seu nome serão utilizados sob autorização para fins institucionais, expográficos, acadêmicos, educacionais, informativos e sociais. A qualquer momento o(a) senhor(a) poderá ter acesso às informações sobre a pesquisa e sua participação é voluntária, podendo assim retirar o consentimento a qualquer momento.

A pesquisadora estará à sua disposição para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa.

Autorização:

Após esclarecimentos, estou ciente dos objetivos da pesquisa, dos procedimentos aos quais serei submetido, dos possíveis danos ou riscos deles provenientes e da garantia de confidencialidade e esclarecimentos sempre que desejar. Diante do exposto expresso minha concordância de espontânea vontade em participar deste estudo.

_____ (Local e Data), ____ de _____ de 20 ____.

PARTICIPANTE

PESQUISADOR



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS EXATAS E TECNOLOGIA – CCET
DEPARTAMENTO DE DESENHO E TECNOLOGIA
CURSO DE DESIGN

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM

Eu, _____AUTORIZO através do presente termo, a pesquisadora Ana Tássia Silva Franco, com o trabalho intitulado “Quando o Artesanato Encontra o Design: A Relação Sob o Olhar de um grupo ceramista de São Luís-MA”, o uso de minha imagem e nome em todo e qualquer material para fins científicos e de estudos em favor da pesquisa acima especificada.

A pesquisa tem por objetivo compreender os olhares de um grupo artesão acerca da relação entre o artesanato e o design após atividades desenvolvidas no projeto de extensão “Design e produção artesanal no Maranhão: Produtos, processos e valorização de recursos locais. As imagens e os nomes serão utilizados para alcançar os objetivos do trabalho, incluída sua publicação na literatura científica especializada. Da mesma forma, o tratamento dos dados coletados seguirá as determinações da Lei Geral de Proteção de Dados (LGPD – Lei 13.709/18).

Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito, sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à imagem ora autorizada ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

São Luís _____ de _____ de 2023.

(Assinatura do docente)

(Assinatura do pesquisador)