

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
CENTRO DE ESTUDOS LATINO AMERICANOS SOBRE CULTURA E COMUNICAÇÃO

# Artesanato e Design: Identidade e Mercado

---

A produção cerâmica no Vale do Ribeira/SP

**Joseneide Fraga de Souza**

**Novembro de 2015**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos sob orientação da Professora Dr. Cláudia Fazzolari

# **Artesanato e design: identidade e mercado**

**Joseneide Fraga de Souza**

## **RESUMO**

O presente artigo pretende refletir sobre as relações existentes entre o artesanato e o design, considerando os traços de suas convivências, associados à tradição e à modernidade. Acompanhando as interferências de designers na produção cerâmica da região do Vale do Ribeira a análise de ações regionais será baseada em entrevistas semi estruturadas com os diferentes atores envolvidos no processo de criação, leitura de bibliografia específica e observação do material produzido – peças cerâmicas – após as mudanças implementadas por consultorias que atuaram em projetos na região.

Palavras-chave:

Cultura; Artesanato; Design; Arte Regional e Identidade Cultural.

## **ABSTRACT**

The current article aspire reflect about the existing relations between the handicraft and the design, considering the traits from their familiarity, partners of the tradition and of the modernity. Accompanying the from designers interferences on ceramic production of region of the Vale do Ribeira. The analysis from regional actions will be joint in interviews semi-structured with the actors different involved on procedure for creating, reading of specific bibliography and comment of made material – ceramic objects – after the implemented changes by consulting that was perform in projects on region.

Keywords:

Culture, Handcraft, Design, Tradition, Modernity, Ceramic Production.

## **RESUMEN**

El presente artículo, pretende reflexionar sobre las relaciones existentes entre la artesanía y el diseño, considerando los vínculos de sus convivencias asociados a la tradición y a la modernidad. Acompañando las interferencias de diseñadores en la producción de cerámica de la región del Vale de Ribeira, el análisis de acciones regionales será basada en entrevistas semi estructuradas con los diferentes autores involucrados en el proceso de creación, lectura de bibliografía específica y observación del material producido - piezas cerámicas- posterior a los cambios implementados por consultorías que trabajaran en proyectos en la región.

Palabras clave:

Cultura; Oficios; Diseño; Regional y la Cultura Arte Identidad.

## 1. Introdução

O presente artigo pretende refletir sobre as relações existentes entre o artesanato e o design considerando os traços de suas convivências, relacionados com a tradição e a modernidade, ou o “arcaico” e o “novo”, especialmente quando o artesanato segue tutelado pelo design, mesmo sendo o propósito de suas intervenções garantir vitalidade e autonomia. O estudo se refere a região do Vale do Ribeira analisando a cerâmica tradicional produzida localmente e os projetos de design desenvolvidos nas comunidades e as interferências ocorridas no processo de produção e nas características identitárias do artesanato - questão fundamental ao artesanato regional. Será considerada a importância da preservação dessa prática, a qual sofreu forte redução.

No desenvolvimento da pesquisa será considerado o significado de artesanato, adotado pela Unesco (1997):

“Produtos artesanais são aqueles confeccionados por artesãos, seja totalmente a mão, com o uso de ferramentas ou até mesmo por meios mecânicos, desde que a contribuição direta manual do artesão permaneça como o componente mais substancial do produto acabado. Essas peças são produzidas sem restrição em termos de quantidade e com o uso de matérias-primas de recursos sustentáveis. A natureza especial dos produtos artesanais deriva de suas características distintas, que podem ser utilitárias, estéticas, artísticas, criativas, de caráter cultural e simbólicas e significativas do ponto de vista social.” (UNESCO, 1997, apud BORGES, 2012: p. 21)

Para Borges<sup>1</sup> (2012, p. 22) a descrição adotada pela UNESCO avança em comparação à outras corriqueiramente disponíveis sendo a mais adequada para descrever a produção artesanal. O mesmo foi considerado neste artigo por abarcar a preocupação com o uso de recursos sustentáveis e as características distintas relacionadas à produção artesanal, pontos importantíssimos na produção cerâmica do Vale do Ribeira.

---

<sup>1</sup> Adélia Borges – jornalista, professora de design e atua como curadora em exposições com foco em artesanato e design (Fonte: <http://www.adeliaborges.com/perfil/>).

Será estudada a produção cerâmica, como arte popular, dentro do contexto descrito por Ferreira<sup>2</sup> (2005, p. 42) a qual é definida “pela criação anônima e coletiva executada por indivíduos ou grupos de artesãos”, analisando a produção da peça utilitária e decorativa e a sua participação no mercado turístico. Será observado o papel do artesanato nas comunidades atuais, sob a ótica de Ferreira e Canclini, considerando sua participação econômica como gerador de renda e histórica como objeto vivo da evolução de dada sociedade.

Com a industrialização a produção em série desses objetos transformou-se em sua estrutura, sendo assim, as peças em cerâmica foram perdendo espaço na sociedade, consideradas ultrapassadas e inadequadas. No entanto, hoje se vê uma retomada no consumo, tanto como objeto decorativo, ou como busca de referencial histórico ou identitário, tendo seu consumo diretamente associado ao turismo.

A relação entre o artesanato e o design vem se estreitando no Brasil, desde uma aproximação entre as duas áreas nos anos de 1980 até a criação, na década de 1990, das primeiras instituições de apoio ao artesanato ratificando tal aproximação, em um movimento onde coube ao design recuperar o artesanato. Entendimento que não difere muito do atual.

Serão analisados projetos em diferentes localidades do Vale do Ribeira (Alto Vale do Ribeira e região litorânea) Todos têm como objetivo principal a geração de renda, que será considerada neste texto, mas com foco na atuação do designer para garantia desse objetivo, quando a participação do artesão no processo e a inserção de sua marca cultural é considerada dado importante em contato com o mercado consumidor.

O artesanato é atividade normalmente transmitida oralmente de geração em geração. Com a busca por oportunidades melhores, em cidades distantes da região do Vale do Ribeira, filhos de artesãos deixaram de se interessar pelo aprendizado da técnica, alterando o quadro da produção local e

---

<sup>2</sup> Maria Nazareth Ferreira – graduada em História e Biblioteconomia pela Universidade de São Paulo (USP), mestrado e doutorado em Ciências da Comunicação pela USP. Experiência na área de Comunicação, com ênfase em Culturas Subalternas na América Latina. (Fonte: Plataforma Lattes)

acionando a busca por soluções que permitissem a continuidade da produção cerâmica.

Influências no processo criativo ocorreram ao longo do tempo em função de toda a história vivida por essas pessoas em suas regiões, como a migração, diferentes origens, industrialização em regiões próximas, trânsito entre diferentes cidades, acesso às outras culturas por diferentes meios e será considerado aqui especialmente o lugar que ocupa o designer como sujeito que pode interferir tanto de forma positiva como negativa na produção cultural de dada comunidade.

Os projetos analisados nesse artigo são de: • Iguape - o “Gerando renda, motivando cidadãos”, desenvolvido pela Associação de Artesanato e Produtores Caseiros de Iguape - AAPCI com patrocínio da Petrobras, com ações de design (produto e vitrinismo) e diversas outras, como as oficinas de gestão administrativa, comercial e contabilidade; e • Apiaí, Barra do Chapéu e Itaoca – com os projetos - “Moldando um futuro melhor” e “Futuro em nossas mãos” conduzindo à criação do Pólo Cerâmico do Alto Vale do Ribeira, projetos desenvolvidos pelo Instituto Meio<sup>3</sup>. Os projetos tiveram ações de design (desenvolvimento de novos produtos, criação de logotipo, produção de material gráfico e site de divulgação) e oficinas de gestão administrativa, financeira, comercial e associativismo.

A escolha pela cerâmica se deu por considerar a importância desse material no contexto histórico cultural, e a sua presença na atualidade, como é possível acompanhar na observação de Almeida<sup>4</sup> (2010):

“A cerâmica foi e ainda é um dos suportes plásticos mais utilizados no meio artístico tridimensional: seja como um meio para se chegar a um fim (protótipo), seja como um fim em si mesmo (escultura). Historicamente, não há como negar a importância deste material para as artes plásticas, o design e o artesanato” (ALMEIDA, 2010: p. 117)

---

<sup>3</sup> Instituto Meio – ONG voltada para ações de desenvolvimento social comunitário, como as que envolvam artesanato e geração de renda, consultoria para empresas em programas de responsabilidade social empresarial, com atuação na gestão de investimentos sociais. (Fonte: Site Instituto Meio)

<sup>4</sup> Flávia Leme de Almeida – Pesquisadora em artes visuais com mestrado pela Unesp abordando o tema da arte da cerâmica relacionado ao universo feminino.

A cerâmica é também um material indispensável no processo de aprendizagem do designer, auxiliando no desenvolvimento de novos produtos, em diferentes segmentos do design, do produto ao digital.

Vê-se nos projetos de incentivo, tanto público quanto privados, uma clara preocupação com a geração de renda nas comunidades. Nesse artigo o questionamento proposto acompanhará a real colaboração do design nesse processo, investigando sua participação na “valorização” do artesanato regional e suas intervenções para geração de renda em cada comunidade.

## **2. O Artesanato e o Vale do Ribeira**

Conforme dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), em 2012 o setor de artesanato movimentou 50 bilhões de reais por ano, com 8,5 milhões de pessoas envolvidas, respondendo por cerca de 3% do PIB nacional (SEBRAE, 2014). Na Pesquisa de Informações Básicas Municipais, realizada pelo IBGE em 2009 sobre o Perfil dos municípios brasileiros na área da Cultura, os índices indicam que o trabalho com o barro é a quarta atividade artesanal mais significativa com 20,5% dos municípios produzindo.

A região escolhida para a presente pesquisa é o Vale do Ribeira, que possui esse nome graças ao rio Ribeira do Iguape, localizado no sudeste do estado de São Paulo e nordeste do estado do Paraná, dos quais mais de dois terços encontram-se no Estado de São Paulo. (FRANÇA, 2005: p.93).

Segundo informação do Território da Cidadania a população total do território é de 443.325 habitantes. Seu IDH médio é 0,75 (SIT - Sistema de Informações Territoriais, 2013), um dos piores índices do país, ainda possui a mais alta taxa de analfabetismo (entre crianças dos 7 aos 14 anos) do Estado de São Paulo (LIMA, 2007: p. 46).

Em 1999, a região foi declarada pela Unesco - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura como Patrimônio Natural da Humanidade, por possuir uma das maiores biodiversidades do país, com mais da metade da Mata Atlântica preservada, e a maior concentração de

cavernas do país. O Parque Estadual Turístico do Alto Ribeira – PETAR é o principal atrativo turístico da região do Alto Vale do Ribeira. Na região não há muitas indústrias, com isso as oportunidades de trabalho se restringem a agricultura, funcionalismo público, o comércio e o turismo. Sendo assim, o artesanato se torna um importante gerador de renda na região.

Segundo Careno<sup>5</sup> (1997) o artesanato sobrevive em quase todos os municípios do Vale, seja pelo isolamento da região, ou pela economia pobre:

“Da palha fazem-se esteiras, balaios, peneiras, cestos de piri (espécie de junco), vassouras, bolsas, chapéus, fruteiras, tipiti (prensa com a qual se espreme a massa de mandioca para extrair-lhe a água; cesto de cipó), covos (cestos para apanhar peixe). Do junco, esteiras. Da madeira, fazem-se pilões, monjolos, gamelas, colheres, bancos e cadeiras, canoas e pirogas, remos, figuras de presépio e brinquedos. Do barro, surgem potes, vasos, talhas, moringas, panelas, fornos e cerâmica figurativa.” (Careno, 1997: p. 30)

Lima<sup>6</sup> (2007, p.62 e 63) aponta que na região do Alto Ribeira, a produção artesanal é maior na entre safra, pois durante o período de colheita, principalmente tomate, as mulheres também auxiliam no campo. São apresentados cálculos em sua dissertação sobre os ganhos nas duas atividades, que mostram que a renda mensal alcançada pelo artesanato é equivalente à recebida na colheita durante a safra, e as duas atividades se complementam para a renda familiar.

Calaresi (2012, p. 84) em sua tese comenta sobre a “*redescoberta*” da cerâmica de Apiaí após visita em 1954 da Comissão Paulista de Folclore, que coletou peças para uma grande exposição promovendo e divulgando a arte cerâmica da cidade. Ceravolo (1982 apud CALARESI, 2012: p. 84) cita que, somente no final da década de 60, o artesanato local passou a receber maior apoio através de iniciativas municipais como: a criação do

---

<sup>5</sup> Mary Francisca do Careno – Pesquisadora com graduação em Letras e Pedagogia, mestre em Ciências Humanas – Língua Portuguesa pela PUC/SP e doutora em Letras pela Unesp de Assis/SP, possui pós doutorado na City University New York – CUNY na área de Sociolinguística, Dialetologia e Línguas Crioulas. (Fonte: Plataforma Lattes)

<sup>6</sup> Manoel Roberto Nascimento de Lima. Pesquisador na área de comunicação e antropologia visual. Mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Professor de graduação (Fonte: Fapcom).

Museu Municipal do Folclore, Artesanato e Histórico em 1968 (decreto Lei de nº 385, de 12 de julho de 1968), mas para Lima (2007, p. 41 e p. 48), o seu pior momento se deu na década de 1970, com franca redução da atividade. No período de sua pesquisa ele considera que apesar da redução da produção cerâmica acontecia uma fase de reconhecimento da prática.

Em estudos da pesquisadora Haydee Nascimento (1974, p. 62) são citadas regiões produtoras de cerâmica, as quais comparadas com estudos de Lima (2007, p. 65) mostra redução das áreas produtoras de cerâmica, o que conclui a necessidade de incentivos para a valorização e preservação da prática.

Em Iguape, município localizado na faixa litorânea do Vale do Ribeira, a “panela de barro preta do Jairê” consta no site Biblioteca Virtual, do governo do estado de São Paulo como um dos artesanatos característicos do estado, e tem hoje apenas uma artesã produzindo constantemente.

A cerâmica no Vale do Ribeira está diretamente ligada às origens indígenas, segundo o pesquisador Lima (2007):

“Inicialmente praticada por tribos indígenas, com fins utilitários, para fazer suas panelas de cozimento, cuias para beber água, reservatórios de alimentos e água, urnas funerárias, a cerâmica se enraizou na região. As populações que lá chegaram pós-descobrimto, europeus e africanos, não apenas incorporaram a tradição como deram sua contribuição para enriquecer a atividade.” (LIMA, 2007: p. 41)

Nesse artigo pretende-se conhecer a Associação de Artesanato e Produtores Caseiros de Iguape - AAPCI e principalmente o Polo Cerâmico do Alto Vale do Ribeira, visto que a produção cerâmica na região está diretamente ligada às essas duas instituições. O que diferencia a cerâmica produzida na região é o processo de tingimento - a técnica utilizada é a mesma usada pelos índios, que é o sistema de rolete, cordel ou rolinho<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Consiste em pegar um pedaço de barro, primeiro faz a base (esticando o barro) , e depois se faz rolinhos, os quais são sobrepostos um sobre os outros, alisando com a mão ou outros utensílios. E assim colocando um sobre os outros sobem-se as paredes da peça. (Fonte: Lima, 2007: p. 69). Não há o uso de tornos para moldar as peças.



### **2.1.1 A Associação de Artesanato e Produtores Caseiros de Iguape – AAPCI**

A AAPCI foi fundada em 2004, com a finalidade de dar suporte às artesãs e artesãos da região, e por solicitação do Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas – Sebrae, que desenvolveu um projeto com feiras itinerantes de artesanato e orientou que, com a associação seria mais fácil à participação e comercialização de produtos em eventos, desde então a AAPCI oferece suporte aos seus integrantes em diversas feiras e eventos como o Revelando São Paulo – Festival da Cultura Paulista Tradicional<sup>8</sup>. Desde 2007, com apoio da prefeitura cuida das ações de comercialização e difusão do artesanato na região. Em 2008, foi selecionada como Ponto de Cultura pelo Governo Federal (funcionou até 2012). A Associação funciona no antigo Mercado Municipal da cidade, onde também funciona o centro de informações turísticas da região.

Em 2015, após uma Seleção Pública de Comunidades pelo Programa Petrobras Socioambiental, a associação desenvolve o projeto “Gerando renda, motivando cidadãos”, onde estão previstas diferentes ações, desde aula de cooperativismo, administração e planejamento financeiro. Foram contratadas designers com dois eixos de atuação na comunidade: dicas para montagem e exposição das peças na loja da associação (vitrinismo) e o desenvolvimento de produtos, com uma consultoria individual para cada artesã e artesão com dicas sobre a produção de suas peças, principalmente trabalhando a valorização da paisagem e características locais.

Nesta ação foram ministradas oficinas de produção da panela de barro preta do Jairê na tentativa de preservação da técnica. A panela de barro preta é produzida pela técnica do rolinho usando o barro encontrado no bairro do Jairê, após a queima com as peças incandescentes é feita a pintura com o chá de jacatirão (preparado com a entrecasca dessa árvore encontrada na região) o qual dá à panela um tom preto, que a impermeabiliza e a identifica. Para o ano de 2016 a Associação está buscando incentivos para novas

---

<sup>8</sup> O Revelando São Paulo é um festival realizado desde 1997 em diferentes pontos do estado de São Paulo, com o interesse de divulgar o patrimônio imaterial do Estado, com apresentações de danças, estandes com o artesanato produzido e comidas dos diferentes municípios, realizado pelo Governo do Estado de São Paulo.

oficinas, e com projetos para estimular a produção da panela preta, recuperando a prática e preservando a técnica artesanal.

## **2.2 Polo Cerâmico Alto Vale do Ribeira**

A produção cerâmica na região se concentra nos municípios de Apiaí, Barra do Chapéu e Itaoca (esses dois últimos pertenciam a Apiaí, tornaram-se independentes em 1991), localizados no Alto Vale do Ribeira com uma produção mais acentuada, e mais artesãos trabalhando na produção de peças cerâmicas. Assim como Iguape, o barro utilizado na produção das peças é retirado em barreiros da região, havendo uma preocupação em recuperar os barreiros para preservar o meio ambiente.

Em 2009 o Instituto Meio desenvolveu com apoio do Instituto Camargo Côrrea<sup>9</sup> uma ação na região de Apiaí (principal centro produtor de cerâmica da região), chamada “Moldando um futuro melhor” ocorrido entre novembro de 2009 e outubro de 2010, com investimento em ações para aumentar a rentabilidade e fortalecer a Associação de Artesãs da cidade. Nessa ação também houve o desenvolvimento de material de comunicação (criação de site, catálogos e folders), e o trabalho com a nova geração. Participaram do projeto 45 artesãs, sendo que em 2011 a Associação de Artesãs de Apiaí “Custódia de Jesus da Cruz” conseguiu aumentar sua receita sendo acompanhado pelo Instituto Meio nesse período.

Entre abril de 2012 e agosto de 2013 o Instituto Meio iniciou uma nova ação, também com apoio do Instituto Camargo Côrrea e do BNDES, que visava fortalecer a produção e comercialização da cerâmica na região do Alto Vale do Ribeira, com investimentos em centros de produção comunitários, capacitações técnicas e gerenciais. Esta ação atendeu os três municípios e deu origem em 2013 ao Polo Cerâmico do Alto Vale do Ribeira e ao roteiro turístico “Rota da Cerâmica”, relacionado as quatro unidades comunitárias de produção.

---

9 Instituto Camargo Côrrea - O Instituto Camargo Corrêa (ICC) é uma iniciativa de investimento social corporativo do Grupo Camargo Corrêa. Com foco em atendimento nas comunidades localizadas próximas a área de abrangência das empresas do grupo.

Percebe-se que o projeto tem uma relação direta com o turismo. Apiaí tem na cerâmica um referencial histórico e turístico, que deixa isso evidente no pórtico de entrada da cidade que possui uma de suas peças mais representativa, “O artesanato é uma significativa fonte de geração de empregos na ampliação do mercado turístico” (FERREIRA, 2005: p.39).

Segundo o Instituto Meio, com o projeto desenvolvido e as implementações ocorridas, houve um aumento no faturamento e redução do tempo médio de produção. Foram beneficiados 56 artesãos e 70 aprendizes. As ações tiveram participação de designers que além de participar do desenvolvimento de novos produtos, desenvolveram representações gráficas relacionadas à região, para serem aplicadas nas peças.

O Polo Cerâmico é atualmente formado por quatro grupos:

- Associação de Artesãs de Apiaí “Custódia de Jesus da Cruz” (Arte nas Mãos);
- Mestras do Encapoeirado;
- Ceramistas de Barra do Chapéu; e
- Ceramistas de Itaoca.

O suporte aos grupos é dado pela Casa do Artesão, localizada em Apiaí, que além de ponto de comercialização, funciona também como um museu contendo em seu acervo peças produzidas na região por grandes mestras artesãs, entre elas Custódia de Jesus da Cruz<sup>10</sup>, já falecida. O espaço foi inaugurado em 2003 e atualmente é um Ponto de Cultura do Governo Federal e mantido pela Prefeitura de Apiaí.

As ações desenvolvidas foram realizadas após o Instituto Camargo Côrrea da empresa Intercement (localizada na região), procurar o Instituto Meio para implementar soluções e incentivar a cadeia produtiva como parte de suas ações de responsabilidade social.

---

<sup>10</sup> Foi uma das principais mestras artesãs da região.

### 3. Os projetos e o design

Segue um descritivo das ações praticadas pelos designers nos projetos desenvolvidos:

#### 3.1. Gerando renda, motivando cidadãos (abr/2015 a mar/2016)

Para Anísia Lourenço, artesã e coordenadora do projeto, a importância da participação de designers no projeto, seria pela possibilidade de trazer um novo olhar sobre a produção atual, que não manifestava preocupação com a identidade local, mesmo sendo produzida com matérias primas características da região. Questão considerada relevante ao ser levantada pelos designers que participaram da ação, salientando a importância em trabalhar as representações da natureza local e do modo de vida. Marlene Paes Villela (informação verbal)<sup>11</sup>, artesã da Associação, que não produz cerâmica, mas trabalha com a fibra de bananeira, usando as técnicas de tricô e crochê aprendidas com sua tia-avó, e produzindo diferentes materiais como bolsas, tapetes, colares, pulseiras e outros, disse que a experiência foi ótima, pois as designers que participaram do projeto deram ótimas dicas, que valorizaram e “embelezaram”<sup>12</sup> o produto (informação verbal)<sup>13</sup>.

Nessa etapa as designers tiveram contato com cada artesã e artesão durante os trinta dias que ficaram na Associação para atendimento individual, com sugestões direcionadas à produção artesanal de cada um.

Anísia Lourenço, coordenadora do projeto, informou que as oficinas que ministradas no primeiro semestre de 2015 tiveram grande procura pelos artesãos da região. Ela lamenta apenas não ter previsto o gasto com deslocamento, pois alguns não participaram das oficinas por não terem condições financeiras para se locomoverem. Até o momento não há índices comparativos que avaliem a ação do projeto, pois o mesmo está em andamento.

---

<sup>11</sup> Informação fornecida por Marlene Paes Villela, em Valinhos/SP, em 2015

<sup>12</sup> Aplicação de novos elementos como fitas de cetim, uso de cores e outros.

<sup>13</sup> Informação fornecida por Anísia Lourenço (telefone), em São Paulo, em 2015.

Em Iguape, a panela de barro preta produzida no bairro do Jairê, também objeto de estudo desta pesquisa, apresenta apenas duas senhoras de Iguape que aprenderam a técnica nos últimos cinco anos, mas apenas Vanete Muniz está dando continuidade à produção para comercialização. Anísia afirmou em entrevista que foi alertada sobre essa questão pela secretária de cultura de Apiaí, Lia Macedo, por isso foram ministradas oficinas com a mestra artesã Benedita Dias, 68 anos, que mudou da região após o falecimento de seu marido e por isso não produz mais as peças artesanais.

Segundo Toninho Macedo - Diretor cultural da Abaçai a qualidade da panela de dona Benedita é melhor que a produzida atualmente (Informação verbal)<sup>14</sup>. Em vídeo<sup>15</sup> disponibilizado pela AAPCI sobre a oficina que ela ministrou, percebe-se a preocupação da artesã com todos os detalhes da produção, como a posição da alça, a necessidade de reforçá-la para não quebrar, muito bem elaborado para que a panela atenda adequadamente ao consumidor no momento do uso.

A técnica é bastante trabalhosa e apesar de um gasto mínimo com o material utilizado, já que o nome dado é graças ao barro encontrado no bairro do Jairê, não há interesse na região pela prática artesanal. Este fato chamou a atenção da AAPCI, que está desenvolvendo projetos para tentar recuperar e estimular a prática, que está se extinguindo na comunidade.

Estão previstas ações de criação de um site, um logotipo para a Associação, criação de material de divulgação em vídeo e impresso.

### **3.2. Polo Cerâmico Alto Vale do Ribeira (Apiaí, Barra do Chapéu e Itaoca)**

Esse tópico será separado em dois subitens, um para cada projeto, o primeiro realizado em Apiaí, com grande influência em relação às representações gráficas e o segundo projeto abrangendo os municípios de Apiaí, Barra do Chapéu e Itaoca (localizados no Alto Vale do Ribeira), criando o Polo Cerâmico do Alto Vale do Ribeira.

---

<sup>14</sup> Informação fornecida por Toninho Macedo, em São Paulo, em 2015.

<sup>15</sup> Oficinas de Panela Pretas do Jairê. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zDmR1ZysXFQ>. 2015.

### 3.2.1. Moldando um futuro melhor (novembro/2009 – outubro/2010)

Quanto à ação realizada junto à Associação de Artesãs de Apiaí “Custódia de Jesus da Cruz”, em entrevista com o designer Lars Diederichsen, fundador e idealizador do Instituto Meio, percebe-se que a associação surgiu de um projeto anterior desenvolvido pela iniciativa pública. Ele não soube afirmar ao certo qual instância, mas foram feitas oficinas onde as mestras artesãs treinaram um grupo de jovens do bairro Encapoeirado dando origem a Associação de Artesãs, com isso na parte baixa da cidade ficaram as mestras antigas, algumas ainda vivas, e na parte de cima da cidade as novas que passaram a produzir no espaço da Associação chamando a atenção da fábrica de cimentos Intercement, localizada na região, e decidiu-se apoiar essa cadeia produtiva. Inicialmente o projeto foi direcionado para as artesãs mais jovens, que tiveram novas oficinas com as mestras artesãs (informação verbal)<sup>16</sup>. Nessa primeira ação foi criado um site<sup>17</sup> e materiais gráficos para a divulgação, e desenvolvimento de um logo para o nome comercial criado para a Associação, o “Arte nas mãos”.

Em folheto produzido para esse primeiro projeto consta que as peças são produzidas com o uso da técnica tradicional e desenhos inspirados na natureza da região e no desenho das mestras. No entanto no folheto de divulgação criado não se identifica as representações usadas pelas mestras. Os novos motivos criados foram: folha, folha negativo, manacás, faixa, ramo e ramo negativo. Quando comparados com os motivos tradicionais estes diferem bastante.

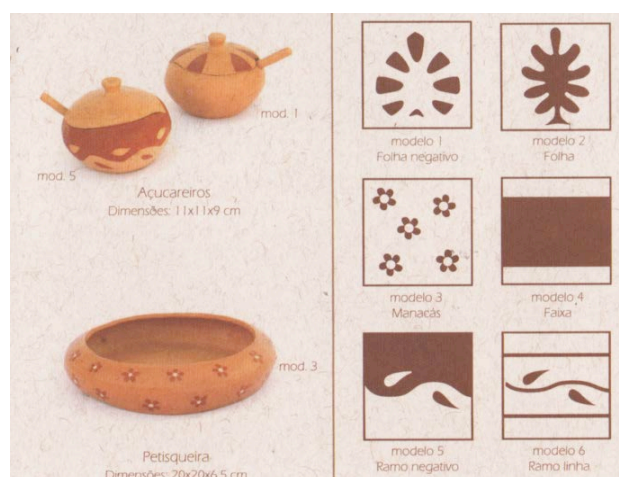


Figura 1 –  
Novas representações  
gráficas desenvolvidas  
(folheto de divulgação).

<sup>16</sup> Informação fornecida por Lars Diederichsen, em São Paulo, em 2015.

<sup>17</sup> <http://www.ceramicadeapiai.com.br/>



Figura 2 – Pote produzido por Ivone Maria da Cruz de Lima (Foto: <http://www.artedobrasil.com.br>).  
 Figura 3 e 4 – Peças do acervo da Superintendência do Trabalho Artesanal nas Comunidades (Sutaco), sem fontes quanto às artesãs (Fotos: Joseneide Fraga)

Em entrevista com o pesquisador Manoel Lima, antigo morador da região que desenvolveu sua dissertação de mestrado baseada em registros fotográficos da prática das artesãs da região, ele não identificou nos novos motivos, relações diretas com a região, considerou uma delas muito próxima de representações utilizadas no Vale do Jequitinhonha, e questionou a validade dessas interferências no processo identitário da cerâmica produzida na região. Para ele a cerâmica paulista era produzida para o dia a dia e sem um tratamento tão detalhista, mas em um de seus registros fotográficos das peças produzidas pela ceramista Dulce Lima (Figura 5), surpreende a qualidade dos desenhos pintados em suas peças, lembrando que as pinturas são feitas com barros encontrados na região e com os dedos.



Figura 5 – Peças da ceramista Dulce Lima esperando a queima. (Foto: Manoel R. N. Lima)

Outro ponto apresentado pelo pesquisador refere-se a algumas peças que deixaram de ter a função de uso e ganharam a função decorativa, como algumas peças que aparecem no folheto (Informação verbal)<sup>18</sup>.

Em contato com as artesãs e com a produção do grupo no “Revelando São Paulo 2015”, realizada na cidade de Valinhos em 24 de setembro de 2015, foram identificadas poucas peças com os elementos novos em conversa com as produtoras da região de Apiaí – Lourdes Aparecida Camargo de Lima, Marina Gomes de Rosa Cordeiro e Rosilene Lopes de Oliveira, elas afirmaram que por ser uma feira da cultura tradicional a prioridade foi a produção dos desenhos tradicionais, os quais elas não abandonaram.

Em relação aos desenhos feitos nas peças cerâmicas, a pintura é feita com barro diferente do usado na produção da peça, isto se deve ao fato de que na região encontram-se tipos diferentes de barro que após a queima gera cores distintas. As mestras artesãs costumam fazer os desenhos usando os próprios dedos, mas as artesãs do “Arte nas Mãos” usam pinceis para pintar, prática adquirida nas oficinas ministradas antes do Instituto Meio, o que se percebe é que nas peças atuais há uma demarcação do desenho antes da pintura, para se manterem padronizadas.



Figura 6 – Peças de Apiaí expostas no Revelando São Paulo – Valinhos 2015.  
(Foto: Joseneide Fraga)

<sup>18</sup> Informação Fornecida por Manoel Roberto Nascimento de Lima, em São Paulo, 2015.



Além dos desenhos, as ceramistas disseram que foram feitos ajustes para a padronização das peças que no tamanho diferiam muito uma das outras, o que dificultava a elaboração de preço. Acreditam que as mudanças auxiliaram na melhoria da qualidade das peças produzidas, também foram criados novos formatos para as tampas de algumas peças, as quais eram produzidas com formas irregulares e sinuosas e foram simplificadas representando o contorno de uma folha simples.

O projeto foi patrocinado pelo Instituto Camargo Córrea com execução do Instituto Meio e apoio da Prefeitura de Apiaí, e tinha como objetivo o investimento em ações de fortalecimento da Associação e aumento da rentabilidade das artesãs.

### **3.2.2. Futuro em nossas mãos (abril/ 2012 – agosto/2013)**

Após a implantação do projeto em Apiaí, o Instituto Camargo Correa, também com o Instituto Meio decidiu apoiar os ceramistas dos municípios de Itaoca e Barra do Chapéu (antigos distritos de Apiaí) e incentivar a cadeia produtiva como um todo, permitindo o intercâmbio entre artesãs e artesãos e centralizando a comercialização na Casa do Artesão, em Apiaí.

Nessa nova ação foram criados mais de 100 novos produtos, além da readequação e construção de quatro unidades comunitárias de produção, compra de quatro marombas elétricas (uma para cada unidade), construção de novos fornos (os quais foram feitos pelos próprios ceramistas com apoio de um profissional do Instituto Meio) e capacitação de 70 jovens aprendizes, além da reforma da Casa do Artesão, incluindo compra de novo mobiliário. Foi dado também treinamento quanto à organização e gestão da associação, como elaborar preço e como organizar os produtos para venda indicando a quem pertence a peça para pagamento ao artesão.

Os artesãos de Itaoca e Barra do Chapéu participaram pela primeira vez do projeto. Em Itaoca as maiores interferências foram nos formatos das peças, já que as mesmas não possuem desenhos em suas peças, a argila dessa região é considerada muito boa para produção de painéis e formas. Com isso o projeto “modernizou” essas peças (Figura 7).

Também são produzidas peças decorativas e utilitários como moringas. Na Barra do Chapéu, as peças não são pintadas como Apiaí, mas são feitos desenhos pontilhados na própria cerâmica, também houve implementação de novos recortes vazados nas peças cerâmicas.



Figura 7 – Panela Moderna. (Foto: <http://www.ceramicaaltovaledoribeira.com.br/itaoca/>)

No *Revelando São Paulo* foi possível conversar com artesãs e artesãos dos grupos que participaram da ação. Para os grupos de Itaoca (Abrão Machado de Lima, Ester e Amarildo) e Barra do Chapéu (Jaqueline de Oliveira, Nadir e Selma) o mais importante das consultorias foram as oficinas que deram oportunidades para que outras pessoas conhecessem e se interessassem pela técnica. De Itaoca dos três artesãos presentes, dois passaram a produzir cerâmica após as oficinas. Em Apiaí, apenas três artesãs “aprendizes” permaneceram trabalhando na Associação após as oficinas. Todos foram unânimes, quanto ao ganho que tiveram depois da assessoria com designers, pois consideraram fundamental a oportunidade de conhecer coisas novas. Abrão Machado de Lima, artesão de Itaoca que aprendeu a técnica com uma das principais mestras, a artesã da cidade, D. Sinhana, para ele as oficinas não interferiram na sua produção, mas foram fundamentais para ajudar os mais novos na prática e para valorizar a cerâmica da região.

Quanto à geração de renda, em Apiaí, as artesãs entrevistadas disseram que houve melhoria, mas algumas ainda se dedicam a agricultura nos períodos de safra para ajudarem na colheita e complementarem a renda. O artesanato se transformou na ocupação principal das doze artesãs da Associação, sete se dedicam exclusivamente ao artesanato. Em julho de 2015 as artesãs do Grupo “Arte nas Mãos” ganharam o prêmio BNDES de “Boas

Práticas em Economia Solidária”, onde foram contempladas com um prêmio de vinte mil reais, na categoria de Empreendimento Econômico Solidário e planejam construir uma loja ao lado do galpão onde trabalham, pois atualmente a loja está junta com o galpão, e elas querem ampliar o espaço. Também estão se programando para a compra de uma nova maromba elétrica usando o dinheiro da associação. Hoje do preço de venda, 30% fica para a Associação e 70% para a artesã. Além da venda para a Casa do Artesão e a loja própria, elas vendem também para lojas em outras cidades.

Em Itaoca apenas o artesão Abrão vive exclusivamente do artesanato, pois os outros dividem suas ocupações com a produção cerâmica. Nenhum deles trabalha no galpão construído pelo projeto. Cada um trabalha em sua casa e combinam o dia para a queima no galpão. O forno é usado pelo grupo e no galpão são armazenadas as peças, exceto pelo Abrão que faz todo o processo em sua casa.

Na Barra do Chapéu, dos doze artesãos, três foram considerados por eles como esporádicos, pois não trabalham frequentemente com o artesanato. Dos outros nove, todos trabalham em torno de quatro ou cinco horas por dia na agricultura e o restante no artesanato. Também consideram o artesanato como principal fonte de renda no momento atual. Trabalham no galpão, onde também funciona uma pequena loja. Aprovaram a maromba para auxiliar no preparo do barro. Apenas uma artesã, Jaqueline de Oliveira que aprendeu a técnica com sua sogra Trindade de Oliveira, permanece trabalhando em casa onde desenvolve todo o processo, mas leva as peças para venda no galpão.

Na fase final do projeto a união dos quatro grupos deu origem ao “Polo Cerâmico do Alto Vale do Ribeira”, e da “Rota da Cerâmica”, além do desenvolvimento de uma marca para o projeto e criação de materiais para divulgação, como o site<sup>19</sup> e materiais impressos. O “Polo Cerâmico do Alto Vale do Ribeira” é um nome fantasia usado comercialmente para identificar a relação firmada entre os quatro grupos.

---

<sup>19</sup> <http://www.ceramicaaltovaledoribeira.com.br/>

### 3.3. As interferências e a identidade

Para o antropólogo Néstor García Canclini (1983) a complexidade de significado do artesanato mexicano nas sociedades industriais – considerando não apenas a sua raiz indígena – conjuga as influências vivenciadas pelas comunidades que produzem as peças:

“É óbvio que a existência deste processo de deslocamento faz com que os produtos artesanais já não sejam o que eram na época das oficinas pré-capitalistas, nem o que foram em séculos passados como objetos representativos de grupos étnicos, nem ao menos sejam os símbolos da identidade nacional como nas primeiras décadas deste século. Continuam a desempenhar parcialmente estas funções, mas a existência de novos projetos para o país e a conseqüente mudança do seu papel econômico e cultural foram alterando o seu lugar nas relações sociais, na definição da identidade mexicana e a sua própria identidade como objetos. Devemos averiguar, então, que modificações estão acontecendo na estrutura interna dos povos indígenas e mestiços, na significação social do artesanato, e perceber de que modo as estratégias de reprodução e de transformação do capitalismo influem na produção, na circulação e no consumo do artesanato.” (CANCLINI, p. 73: 1983)

Apesar de tratar da realidade mexicana, percebe-se no artesanato brasileiro, questionamentos similares, principalmente em relação à produção, circulação e consumo do artesanato.

Para Ferreira (2005, p. 44) na realidade brasileira, os problemas vividos pelas “populações rurais afetam inclusive a produção artesanal, o que não quer dizer que esta importante expressão cultural esteja morrendo”, e a produção artesanal têm se adaptado aos apelos de cada época, conforme as condições da sociedade a qual faz parte.

“É inegável que a cultura está sempre em transformação como coisa viva que é. Mas pode-se afirmar que o atual processo de produção se modifica, gerando um grande dilema para o artesão: ele tem necessidade de modernizar seu produto para sobreviver mas, por outro lado, não pode perder seus traços identitários...” (FERREIRA, 2005: p. 44)

Atualmente, há uma busca por elementos que proporcionem uma aproximação com a natureza, e o artesanato traz essa relação, fato identificado pelo mercado, por isso a venda das peças artesanais se dá não apenas no mercado turístico, mas também nas “boutiques” dos grandes centros urbanos.

“Há vários indícios, ao contrário, de que o lugar do artesanato na sociedade contemporânea está se expandindo. Esse crescimento se lastreia não mais meramente na capacidade dos objetos de atender à sua função, mas na sua dimensão simbólica. Nessa resignificação, o que passa a contar é a capacidade dos objetos de aportar ao usuário valores que vêm sendo mais reconhecidos recentemente, como calor humano, singularidade e pertencimento. (BORGES, 2012: p. 203)

O incentivo à produção artesanal para Canclini (1983) agrada por razões diferentes, o artesão e o poder público:

“Do ponto de vista dos camponeses, a produção artesanal faz com que seja possível manter a família unida e alimentada no povoado da qual sempre se sentiram fazendo parte. Do ponto de vista do Estado, o artesanato é um recurso econômico e ideológico para limitar o êxodo camponês e consequente entrada nos meios urbanos...” (CANCLINI, 1983: p. 64)

Dentro desse processo o design entra muitas vezes como peça do mercado e do Estado, para o aumento das vendas, e da geração de renda e ambos esquecem que a linha entre o comércio e as identidades locais quando ultrapassada, pode trazer graves consequências.

Costa (2012, p. 28), em artigo sobre a Associação Comunitária do Bairro do Lambari – ACBL, fala sobre a importância de conhecer a “teia de significados que há por trás do fazer manual do artesão”.

“Segundo o texto *Intervenções em atividades culturais e os seus aspectos relacionais*, a autora cita que as ações de intervenção em prol do artesanato — sejam elas realizadas por ONGs ou pelo próprio governo, por exemplo — devem ser feitas considerando não só o aspecto produtivo e econômico, mas principalmente o aspecto humano dessa manifestação cultural. De acordo com o texto, o aspecto primordial dos incentivos públicos e privados “consiste em dar condições para que comunidades que praticam o artesanato possam viver de sua cultura de maneira digna de forma que desenvolvam suas atividades de forma autônoma assegurando sua própria identidade e conquistando sua sustentabilidade”. (TSCHÁ; MENDONÇA; TSCHÁ, 2009: p. 13 apud COSTA, 2012: p. 28).

Eduardo Parente do Instituto Meio em entrevista ao “Missão Casa” (2009)<sup>20</sup>, fala sobre a proposta da ONG em trabalhar a geração de renda ligada à preservação da cultura local. Sendo feito primeiro um estudo sobre o mercado que pode ter interesse no artesanato, no material utilizado e depois desenvolvido o produto, pensando no mercado, na técnica, na comunidade e na origem. “É um trabalho de design bem complexo”.

Outra questão apresentada pelo Instituto Meio é o estímulo à autonomia dos grupos, trabalha-se para que o grupo seja independente.

Diederichsen, em entrevista à autora, em relação ao projeto desenvolvido no Alto Vale do Ribeira, disse que o design participou do projeto integrado em toda a estratégia do grupo, analisando os pontos fortes e fracos, quais seriam as ameaças e oportunidades. Para o Instituto Meio, na região do Alto Vale do Ribeira a técnica era um ponto forte, um diferencial a ser valorizado na produção cerâmica. Sobre as interferências nas técnicas ele comentou que depende do acompanhamento, por isso cada grupo teve interferências diferentes. “O grupo das mestras foi menos design e mais resgate e o grupo das mais novas que é o ‘Arte nas mãos’ foi mais desenvolvimento porque não tinha muito o que resgatar no sentido delas, ou da identidade delas” (informação verbal)<sup>21</sup>.

Para Borges (2011, p. 143), identidades culturais têm a ver com o tempo e o lugar em que se vive. Por isso esse processo tem que vir do próprio grupo social, onde o consultor externo pode ser um facilitador das conversas, um estimulador das descobertas, mas nunca alguém com a receita pronta.

Em conversa com as artesãs de Apiaí, todas responderam que as referências usadas estavam relacionadas à região. No entanto, cada peça com pintura nova, elas explicavam ao que se referia. Mostrando a necessidade de relacionar a imagem com a região. Quanto à reprodução dos materiais produzidos (folhetos de divulgação), tanto as artesãs, como o Instituto meio, informou que há interesse da prefeitura em imprimir novos. Para evitar o problema da falta de continuidade no uso da marca impressa, não foram criadas etiquetas ou caixas impressas, mas encontra-se referências sobre um

---

<sup>20</sup> Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MFgJE9ynuMw>

<sup>21</sup> Informação fornecida por Lars Diederichsen, em São Paulo, em 2015

selo de autenticidade desenvolvido, o qual não está sendo usado. As ceramistas no Revelando São Paulo, principalmente as de Apiaí dizem não ter mais nada impresso (informação verbal)<sup>22</sup>.

Outro problema identificado é quanto as mestras artesãs em Apiaí, acentua ao mesmo tempo o fortalecimento da associação “Arte nas Mãos”, formada pelas mais jovens, percebendo-se um enfraquecimento das que trabalham de forma autônoma. Segundo as artesãs entrevistadas, elas não mudaram nada em seu processo, não aceitaram as sugestões dadas, e com a redução na venda de suas peças muitas desanimaram e pararam de produzir.

#### **4. Design e processos de mudança**

Esse estudo trata a questão das interferências do design na produção artesanal, principalmente no artesanato ligado às raízes tradicionais, que pertence à história de determinada região e, considerando a posição atual que o design ocupa na sociedade, pretende refletir sobre o trabalho do designer e suas consequências em representações históricas da comunidade, sendo usado apenas como símbolo de status. Bonsieppe (2011, p. 18 e 29), trata essa questão descrevendo como o design se distanciou da ideia de “solução inteligente de problemas” e se aproximou do efêmero tratando os seres humanos como meros consumidores no processo de coisificação, sendo usado como ferramenta de dominação, algo que não necessariamente propõe, dependendo dos interesses político-econômicos como estratégia de venda.

Bonsieppe (2011, p. 63 e 64) apresenta o tema, artesanato e design, sob os diferentes enfoques de participação do design, os quais podem aparecer de forma pura ou misturada, sendo eles: enfoque conservador: proteger o artesão contra qualquer influência do design vinda de fora; enfoque estetizante: artesãos representantes da cultura popular e elevação dos trabalhos ao status de arte, com o uso do termo “arte popular” em relação à “arte erudita”; enfoque produtivista: artesãos como mão de obra qualificada e barata, produzindo objetos desenvolvidos e assinados pelos designers e artistas (perpetuando a relação de dependência); enfoque culturalista ou

---

<sup>22</sup> Informação fornecida por Lourdes Aparecida Camargo de Lima, Marina Gomes de Rosa Cordeiro e Rosilene Lopes de Oliveira, em Valinhos/SP, em 2015.

essencialista: projetos locais dos artesãos como base ou ponto de partida para o verdadeiro design latino-americano ou indo-americano; enfoque paternalista: considera os artesãos como clientela política de programas assistencialistas e exerce uma função mediadora entre a produção e a comercialização (marketing). Programas e iniciativas com atributos como “sustentável” e “socialmente responsável”; enfoque promotor de inovação: advoga a autonomia dos artesãos para melhorar a condição de subsistência, entende que é fundamental a participação ativa dos artesãos.

Nos projetos analisados percebe-se a mistura de alguns dos enfoques citados por Bonsieppe, principalmente a questão com “socialmente responsável”, onde os projetos oferecem uma função mediadora entre produção e comercialização, ao mesmo tempo como promoção de inovação e valoriza a autonomia dos artesãos envolvidos no projeto. Nos projetos realizados na região do Alto Vale do Ribeira, foi muito valorizada a participação dos artesãos, provavelmente porque em outros exemplos onde eles não participam da mudança elas são abandonadas logo após o término do projeto.

Canclini (2013) quando descreve sobre os processos de hibridação que envolvem questões políticas, econômicas e culturais, ele cita como os artesãos se adequam para que o artesanato possa atrair consumidores urbanos vinculando seu artesanato aos usos modernos.

Nessas adequações o artesanato muitas vezes fugiu de sua identidade representando elementos fora de seu contexto. Borges (2011, p. 97) cita que nesses casos o design pode ser um importante auxiliar para corrigir as práticas descontextualizadas da realidade da comunidade trabalhando na recuperação de uma identidade regional nas representações.

Para Borges (2011, p. 133) a atuação do designer deve ser subalterna em relação aos outros profissionais, entendendo que essas ações precisam ser multidisciplinares. O designer se torna responsável, apenas quando os artesãos são seus fornecedores, caso contrário “o papel do designer será menos de autor e mais de facilitador e estimulador de processos.”

A seguir uma lista de ações apresentadas por Borges (2011) onde o designer pode trabalhar com o artesão:



“Melhoria da qualidade dos objetos; aumento da percepção consciente dessa qualidade pelo consumidor; redução de matéria-prima; redução ou racionalização de mão de obra; otimização de processo de fabricação; combinação de processos e materiais; interlocução sobre desenhos e cores; adaptação de funções; deslocamento de objetos de um segmento para outro mais valorizado pelo mercado; 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.” (BORGES, 2011: p. 129)

Na região do Vale do Ribeira em uma pesquisa histórica feita por Ceravolo (1988) entre 1982 e 1987, percebe-se que na mudança de gestão da Prefeitura ocorrida nesse período (gestão do Sr. Nilton Passoca de Toledo Silva, encetada em 1983), houve uma interferência fundamental no processo criativo, quando a produção de peças antropomórficas e zoomórficas eram maiores. Na mudança de gestão a prefeitura que comprava boa parte da produção para revender, passou a comprar apenas as peças utilitárias, com isso algumas artesãs perderam o interesse na produção cerâmica, e essa atitude colaborou para uma redução drástica da produção que estavam relacionadas ao imaginário popular, e até mesmo ao desinteresse de algumas ceramistas continuarem trabalhando. Tanto que nos projetos recentemente implantados, não se tem exemplos dessas peças nos materiais de divulgação.



Figura 8 – Bicho d’água, Figura 9 – Cachorro, Figura 10 – Gato e Figura 11 – Boneca: Peças zoomórficas e antropomórficas produzidas pela mestra artesã Trindade Teixeira. (Foto: [http://www.artedobrasil.com.br/trindade\\_teixeira.html](http://www.artedobrasil.com.br/trindade_teixeira.html))

Deve-se considerar nessa análise o lado do artesão, os seus objetivos com a produção artesanal, Canclini (2013) faz uma análise dessas mudanças considerando o lado popular:

“Do lado popular, é necessário preocupar-se menos com o que se extingue do que com o que se transforma. Nunca houve tantos artesãos, nem músicos populares, nem semelhante difusão do folclore, porque seus produtos mantêm funções tradicionais (dar trabalho aos indígenas e camponeses) e desenvolvem outras modernas: atraem turistas e consumidores urbanos que encontram nos bens folclóricos signos de distinção, referências personalizadas que os bens industriais não oferecem.” (CANCLINI, 2013: p.22)

E não se pode ignorar questões como a preservação histórica da técnica e saberes, que muitas vezes são deturpadas por agentes externos, que não considerando a comunidade, descartam a sua história e sua vivência local.

## **6. Conclusão**

Entende-se que em face das inúmeras transformações ocorridas com interferências culturais, políticas e econômicas, o artesanato sofreu mutações, tantas vezes preocupado em atender o mercado. Mas a grande questão se dá quando essa interferência vem de um fator externo, o design, considerado algumas vezes mais importante que o produto artesanal, assim distorcendo a identidade do produto com foco em atender o mercado.

Se a procura pelo artesanal está diretamente relacionada à busca pelas nossas origens, por que criar uma identidade que não seja compatível ou inexistente a essa origem? A preocupação com a identidade precisa ser fundamental nesses projetos, as alterações devem partir do artesão, afinal de contas é parte da vida dele a construção cultural que firma o artesanato, por isso é questionável; que um grupo externo interfira no processo de criação.

Nos projetos analisados percebe-se no artesão uma preocupação grande com o projeto, maior que aquela revelada pelo próprio designer, também ficou evidente a paixão de artesãs e artesãos pelo seu trabalho e apesar da venda para grandes centros comerciais, o retorno para o artesão não é compatível com os valores expostos nos pontos de venda nas cidades.

Os projetos desenvolvidos tinham como foco a geração de renda, aparentemente o objetivo foi alcançado, assim como o reconhecimento da cerâmica fora da região. As oficinas são necessárias e deveriam ser

frequentes, pois hoje a tradição nem sempre é transmitida de geração para geração e muitas vezes a produção ocorre fora do ambiente familiar. O Instituto Meio continua dando suporte para as ceramistas auxiliando a organização dos projetos para concursos ou editais, além de incentivá-las a participar de eventos e feiras. Criou-se com as artesãs, não uma relação de dependência, mas de confiança mútua. Importante perceber que as artesãs têm consciência sobre as interferências das representações gráficas propostas pelas consultorias, que não representam o seu artesanato tradicional. No entanto percebe-se a interferência quanto os desenhos anteriores. Há muitas peças criadas pelas artesãs após o projeto das oficinas, o que demonstra que se sentiram mais livres para inovar, além de soluções pensadas para solucionar antigas questões técnicas.

Essa aproximação que vem ocorrendo entre os dois espaços de produção suscita uma questão sobre as convivências, como se o design fosse um atributo a ser adicionado a um objeto artesanal ao final de sua confecção, muitas vezes com função de incrementar e não raro encarecer o produto (Borges, p. 206). Essa relação deve ser desfeita, o artesanato tem seu próprio valor, se não fosse assim, peças de design artesanal não seriam valorizadas.

O interesse de uma instituição vinculada a uma das principais empresas instaladas na região mostra como a falta de políticas públicas adequadas direciona para a iniciativa privada ações fundamentais de promoção e divulgação da prática artesanal acionando em seu quadro de Responsabilidade Social as atividades voltadas à comunidade onde está inserida a produção cerâmica.

Em todos os projetos se vê o design como peça destacada na implementação de melhorias técnicas para a produção artesanal, seja desenvolvendo novos produtos, auxiliando no redesenho, ou na criação de novos símbolos, auxiliando e agilizando a produção da peça, ou criando marcas, e materiais de promoção e divulgação.

Ferreira (2005, p. 45) reforça o fato de que o artesanato, independente do material com que é elaborado, “é uma valiosa reserva de história e de tecnologia”, onde devemos perguntar quem controla hoje os meios

de produção do artesão. Principalmente na atualidade para que o artesão possa compreender o que ocorre no processo e impor suas condições frente ao mercado, acionando suas próprias tradições para manter viva a produção.

## 7. Referências bibliográficas

ALMEIDA, Flavia L., **Mulheres recipientes**: recortes poéticos do universo feminino nas artes visuais [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. 238 p.

ARTESÃOS aprendem novas técnicas de produção e de design em Iguape/SP. **Casa do Patrimônio Vale do Ribeira**. São Paulo, 24 Abr. 2015. Disponível em: <<http://patrimoniovaledoribeira.org/2015/04/24/artesaos-aprendem-novas-tecnicas-de-producao-e-de-design-em-iguapesp/>>. Acesso em: 19 Jun. 2015.

BIBLIOTECA Virtual. Disponível em: <<http://www.bibliotecavirtual.sp.gov.br/temas/sao-paulo/cultura-e-folclore-paulista-artesanato.php>>. Acesso em 10 Jun. 2015

BONSIEPPE, Gui. **Design, Cultura e Sociedade**. São Paulo: Blucher, 2011.

BORGES, Adélia. **Design + Artesanato**: O caminho brasileiro. São Paulo: Editora Terceiro Nome. 2011.

CARENO, Mary Francisca do. **Vale do Ribeira**: a voz e a vez das comunidades negras. São Paulo: Editora Arte & Ciência. 1997.

CALARESI, Anna Carolina Marques Ayres. **Argila: matéria prima para cerâmica popular**: três casos – Rio Real (BA), Apiaí (SP) e Taubaté (SP). 2014. 202 f. Tese (Doutorado em Engenharia) – Escola Politécnica. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

CANCLINI, Néstor Garcia. **As culturas populares no Capitalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

\_\_\_\_\_. **Culturas Híbridas**: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão 4. Ed. 6. Reimp. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

CERAVOLO, Marina Villares Novaes. **Cerâmica de Apiaí**: momentos de uma pesquisa em arte popular. Revista Cerâmica. Associação Brasileira de Cerâmica – Ano XXXIV. Vol. XXXIV. Número 217. Fev/1988.

COSTA, Leila Miguelina Aparecida. **O artesanato como forma de manifestação cultural e complementação de renda**: um estudo de caso da

Associação Comunitária do Bairro do Lambari. 2012. 33f. Artigo Científico (Especialização em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos. Celacc/ECA/USP. São Paulo, 2012.

Revista ÉPOCA Negócios. Disponível em:  
<http://epocanegocios.globo.com/Revista/Common/0,,EMI262470-16642,00-O+FUTURO+NAS+PROPRIAS+MAOS.html>. Acesso em 28 Out. 2015

FERREIRA, Maria Nazareth (org.). **Identidade cultural e turismo emancipador**. São Paulo: Celacc/ECA/USP, 2005. 224p.

FRANÇA, Adelmo Magalhães de. **Vale do Ribeira (SP):** Proposições Econômicas, Sociais, políticas e ambientais para o crescimento e desenvolvimento sustentável dos municípios da região administrativa de Registro. 2005. 323 f. Dissertação (Mestrado em Economia Política). Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2005.

IBGE. Distribuição Espacial da Atividade Artesanal segundo a Pesquisa de Informações Básicas Municipais Munic/2009 do IBGE. Disponível em:  
[http://www.desenvolvimento.gov.br/arquivos/dwnl\\_1338578535.pdf](http://www.desenvolvimento.gov.br/arquivos/dwnl_1338578535.pdf). Acesso em 19 Out. 2015.

Instituto Camargo Córrea. Disponível em:  
<http://www.institutocamargocorrea.org.br/Paginas/default.aspx>. Acesso em 08 Set. 2015.

INSTITUTO Meio. Disponível em: <http://institutomeio.org/wordpress/portfolio/moldando-um-futuro-melhor-sp/>. Acesso em 08 Set. 2015.

\_\_\_\_\_. Disponível em: <http://institutomeio.org/wordpress/portfolio/polo-ceramico-do-alto-vale-do-ribeira-2/>. Acesso em 08 Set. 2015.

LIMA, Beth; Lima Valfrido. **Em nome do autor: artistas, artesãos do Brasil**. São Paulo: Proposta Editorial, 2008, 456 p.

LIMA, Manoel Roberto Nascimento. **A fotografia como instrumento de documentação e preservação da memória: Arte e sobrevivência do alto Vale do Ribeira**. 2007. 120 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2007.

MISSÃO Casa. ONG Instituto Meio. Enviado em 2010. Disponível em:  
<https://www.youtube.com/watch?v=MFgJE9ynuMw>. Acesso em 10 Out. 2015

MUSEU Acasa. Instituto Meio: Projeto Futuro em Nossas Mãos – Polo Cerâmico do Alto Vale do Ribeira. Enviado em 2 Fev. 2015. Disponível em:  
<https://www.youtube.com/watch?v=PXK4jSZXnL0>. Acesso em 10 Out. 2015

NASCIMENTO, Haydee. **Cerâmica folclórica em Apiaí**. Revista do Arquivo Municipal. Prefeitura da Cidade de São Paulo. p. 45 a 121. São Paulo. 1974.

POLO Cerâmico do Alto Vale do Ribeira. Disponível em:  
<http://www.ceramicaaltovaledoribeira.com.br/>. Acesso em 30 Ago. 2015.

POVOS do Ribeira. Oficina de Panelas Pretas do Jairê.  
Publicado em 12 Abr. 2015. Disponível em:  
<https://www.youtube.com/watch?v=zDmR1ZysXFQ/>. Acesso em 5 Set. 2015

UNESCO, Relatório Mundial da Unesco. **Investir na diversidade cultural e no diálogo intercultural**. 2009 .

REVELANDO São Paulo – 12º Festival de Cultura Tradicional Paulista –  
Edição Estadual Vale do Ribeira. [www.abacai.org.br](http://www.abacai.org.br). Acesso em 15 Set. 2015

SEBRAE. Mercado artesanal. Minas Gerais. 18 Nov. 2014. Disponível em:  
<http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/ufs/mg/artigos/Como-abrir-uma-loja-de-artesanato-em-Minas-Gerais>. Acesso em 19 Out. 2015

SUTACO. <http://www.sutaco.sp.gov.br/>

TERRITÓRIOS da Cidadania.  
[http://www.territoriosdacidadania.gov.br/dotlrn/clubs/territoriosrurais/valedoribeiras/one-community?page\\_num=](http://www.territoriosdacidadania.gov.br/dotlrn/clubs/territoriosrurais/valedoribeiras/one-community?page_num=)