

## ENTRE TENSÕES E FUSÕES CRIATIVAS: explorando as relações entre design e artesanato no Brasil

*BETWEEN TENSIONS AND CREATIVE FUSIONS: exploring the relationships between design and craftsmanship in Brazil*

LOPES, Miguel; Mestre em Design; Universidade Federal do Rio de Janeiro

gcmiguelaraujo@gmail.com

PONTE, Raquel; Doutora em Design; Universidade Federal do Rio de Janeiro

raquelponte@eba.ufrj.br

### Resumo

O artigo exposto tem como objetivo principal analisar e descrever as conexões existentes entre o design e o artesanato no Brasil, buscando entender os princípios e fundamentos que caracterizam o desenvolvimento do ofício artesanal por meio de uma pesquisa bibliográfica. O texto é apresentado sob a perspectiva de diversos autores, conceitos, definições, características e pontos de vistas. O artigo está estruturado com uma introdução que contextualiza o tema, seguida de uma abordagem fundamentada na pesquisa bibliográfica e nos pontos de vista dos autores, culminando em considerações finais, o que proporciona a compreensão adequada de uma pesquisa que se estrutura e desenvolve com base na produção teórica de outros pensadores.

**Palavras Chave:** design; artesanato; artesanato brasileiro; ofício artesanal.

### Abstract

*The presented article aims to analyze and describe the connections between design and craftsmanship in Brazil, seeking to understand the principles and foundations that characterize the development of artisanal skills through a literature review. The text is presented from the perspective of various authors, concepts, definitions, characteristics, and viewpoints. The article is structured with an introduction that contextualizes the theme, followed by an approach grounded in literature review and authors' viewpoints, culminating in final considerations, which provide a comprehensive understanding of a research that is structured and developed based on the theoretical production of other thinkers.*

**Keywords:** design; craftsmanship; brazilian craftsmanship; craftsmanship trade.

## 1 Introdução

A atividade de fabricação de objetos pode ser associada a práticas que revelam aspectos culturais e históricos de um povo. Nesse contexto, a produção artesanal emerge como uma prática tradicional em várias regiões do Brasil, refletindo a necessidade humana de assegurar algum conforto essencial para a sobrevivência. (Riul, 2015).

Este trabalho busca contribuir com a literatura sobre a relação existente entre design e artesanato no Brasil. Considerando que, no contexto da produção artesanal e do artesanato moderno, diferentes autores apresentam noções e definições diversas sobre esse campo na perspectiva contemporânea. Para Lima (2005), por exemplo, o artesanato reúne uma multiplicidade de objetos, como painéis, pratos e utensílios para nossa manutenção da vida, “[...] que são produtos do fazer” (Lima, 2005, p.1-2). Portanto, o autor defende que o universo artesanal pressupõe modos de fazer distintos derivados de estilos de vida diferentes, visões de mundo e estéticas divergentes, e por isso não homogêneas.

Ainda que tenha sofrido algumas alterações ao longo dos anos, diante do processo de industrialização e do avanço do campo do design na sociedade, esta é uma manifestação que continua presente em todo o país até hoje, visto que as atividades artesanais se encontram em cerca de 65% dos municípios brasileiros, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE (2023). Como um segmento da economia criativa, o mercado de artesanato movimenta R\$50 bilhões por ano e sustenta 10 milhões de pessoas. Outro dado relevante é que 90% do artesanato nacional é produzido por mulheres.

O artesanato brasileiro é definido pelo Portal do Artesanato Brasileiro como algo que transforma matéria-prima de forma predominantemente manual e individual (Brasil, 2012). Dessa maneira, para este trabalho, entendemos que a produção artesanal é uma atividade que envolve relações sociais ativas, tanto no processo produtivo da peça, quanto na finalização. Para além do universo subjetivo e individual, a produção artesanal se faz presente nos espaços em que as peças são confeccionadas e vendidas, nas oficinas. Dessa forma, destacamos que o artesanato vai além do produto final, e todo o processo se reflete em demonstrações coletivas que fomentam a sociabilidade e o sentimento de identidade comum.

O trabalho, portanto, objetiva explorar e aprofundar o entendimento sobre a relação entre design e artesanato no Brasil, examinando como a produção artesanal, continua a revelar aspectos culturais e históricos significativos. Com base na análise de diferentes autores, perspectivas teóricas e dados atualizados sobre a importância econômica e social do artesanato, busca-se destacar as dinâmicas sociais envolvidas no processo artesanal, suas transformações ao longo do tempo, e seu impacto na identidade coletiva e na sociabilidade.

Este artigo foi elaborado a partir da dissertação intitulada “‘Caminhos de Barro’: articulações do Campo do Design com o Ofício Artesanal em Cerâmica” previamente defendida no âmbito do Programa de Pós-graduação em Design da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Além disso, foram incluídas atualizações e novas referências bibliográficas que surgiram após a conclusão da dissertação, visando enriquecer a discussão e oferecer uma visão mais abrangente e contemporânea sobre o tema abordado.

## 2 Relações entre design e artesanato no Brasil

A relação entre design e artesanato no Brasil perpassa por diversas perspectivas históricas, em que é possível perceber o surgimento do design como uma área de trabalho e de pesquisa, vinculada ao processo de industrialização do país. A vagarosa vinda das máquinas para o Brasil e o pacto colonial que consistiu em um conjunto de regras e acordos firmados entre as metrópoles e colonos, proibindo que as colônias criassem indústrias e demais produtos manufaturados, colaborou ainda mais com os pensamentos funcionalistas e industriais existentes na Europa pós-revolução Industrial, onde pensava-se que as máquinas liberariam o homem da escravidão do trabalho manual. Esse pensamento foi tão difundido que a própria Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI-UERJ), primeira escola de Desenho Industrial do país, adotou o pensamento como “a verdade, ‘o’ processo ideal”, ainda que inconscientemente, acatando essa linguagem internacional como referência para os projetos nacionais (Borges, 2011).

Pelas constantes transformações nas estruturas econômicas no Brasil, Bardi (1994), afirma que essas mudanças econômicas, provocadas pela Revolução Industrial, praticamente aboliram as corporações artesanais, uma vez que os órgãos capitalistas não incentivavam esse tipo de manifestação econômica por parte dos artesãos. A autora ainda destaca que desde o século XVIII os artesãos passaram a não mais ser considerados parte da estrutura social, restando apenas a herança (não valorizada) do seu ofício.

A aspiração de se criar um país do futuro (Sirito; Anastassakis, 2018), com o intuito de constituir um design moderno no Brasil<sup>1</sup>, dificultou que houvesse um olhar mais preciso e atento às reais demandas do país. Um exemplo bem significativo dessa questão é a aceitação quase que impositiva do cientificismo existente na Escola de Ulm, que provocou um certo rompimento das tradições formais brasileiras, fazendo com que os esforços feitos no período de institucionalização do design no Brasil se direcionassem para o crescimento da disciplina que se tornava “universal” (Souza Leite, 2006).

Moraes (2006) destaca que houve algumas objeções na passagem do modelo artesanal para o industrial, refletindo tanto em países desenvolvidos, quanto em países em desenvolvimento. Para o autor, essas dificuldades também trouxeram novidades para o mundo produtivo. O processo de industrialização serviu como um instrumento de regularização profissional do desenhista industrial (Design Industrial), consequência da separação entre produção e criação, pois “enquanto os artesãos criaram o que produziam, os operários contratados pelas novas fábricas eram incapazes de criar, limitando-se a operar as máquinas que fabricavam os produtos desenvolvidos pelo designer” (Imbroisi; Kubrusly, 2011, p.13).

Borges (2011) destaca de forma bem crítica que foi o processo de institucionalização do design no Brasil que causou uma interrupção do saber ancestral da nossa cultura material, sobretudo em relação aos produtos artesanais, depreciando a história dos nossos artefatos que se constituíram antes e após a chegada dos portugueses e demais cursos migratórios.

Krucken (2009) complementa a discussão ratificando que, por estar inteiramente ligado ao desenvolvimento de inovações tecnológicas, o design passou a ser visto como uma ótima ferramenta para a competição, contribuindo com as comunidades artesanais, podendo atuar em várias frentes, como na produção, no beneficiamento da matéria-prima, na idealização de novos

---

<sup>1</sup>Uma observação a se fazer é que esse projeto era composto e também viabilizado por uma escola de desenho industrial, a ESDI, que por sua vez era fortemente influenciada pelo currículo alemão da Escola de Ulm que, “dentro outras movimentações que ocorriam em torno da disciplina no país, bem como o surgimento de associações profissionais e escritórios especializados”

produtos, demandas de mercado, confecção e divulgação deles.

A autora ainda destaca que existia um forte apelo pelos produtos industrializados, uma vez que o objeto feito à mão era considerado algo ultrapassado – “o atraso do subdesenvolvimento, da pobreza” (Krucken, 2009, p 89) – e que o futuro do desenvolvimento estaria nas máquinas, retratando a ótica de uma sociedade que despreza o que é manual, as tradições populares e as manifestações de todo um povo.

Marinho (2014) reforça a discussão, destacando que, com o crescimento econômico no século XX, algumas comunidades de artesãos tradicionais, sobretudo os descendentes de negros e indígenas, estiveram em descompasso diante do crescente fator econômico nacional, fazendo com que essas comunidades fossem entendidas como um emblema de atraso.

Foi apenas no final do século XX que essa condição começou a mudar. Para Cavalcanti, Fernandes e Serafim (2015), neste momento iniciou-se uma aproximação do design junto ao artesanato brasileiro, mesmo que incipiente e em diferentes contextos sociais, impulsionado por designers como Lina Bo Bardi em suas expedições artesanais, promovido por exposições artísticas de Aloísio Magalhães, alicerçado por pesquisas e registros incentivados pelo Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), e reconhecido por Janete Costa por meio de suas intervenções artesanais, em que a designer e arquiteta deslocava essas peças artesanais de seus locais de origem e os levava para dentro das casas e estabelecimentos comerciais dos grandes centros.

França (2005) esclarece que entidades como o SEBRAE, SESC, Oficina de arte popular brasileira ou Programa de Artesanato e Geração de Renda do Conselho da Comunidade Solidária e algumas Organizações não Governamentais (ONGs) promoveram e promovem até hoje a consolidação do artesanato brasileiro, aspirando fortalecer a confiança da nossa capacidade de criação manual.

A supracitada autora acredita que, além de representar cidades e até regiões inteiras, o trabalho artesanal se apresenta como uma “opção para o consumidor que procura cada vez mais o novo no antigo, o moderno no básico, a qualidade e a criatividade no trabalho manual, até com padrão de tendência para a própria indústria” (França, 2005, P. 10). As peças artesanais produzidas por alguns grupos de artesãos, inconscientemente ou não, seguem essa narrativa, que visa trazer uma atmosfera mais “*hyperbole*” (termo frequentemente utilizado pela mídia), ou seja, algo que está na moda, em constante evidência na mídia e na vida e decoração das grandes personalidades como são os casos das “Cabeças”, peças artesanais criadas pela dupla Neguinha e Nanai.

Figura 01: Produção artesanal realizada pela dupla Neguinha e Nanai



Fonte: Reprodução Manawa, disponível em [https://www.manawadesign.com.br/por-artistas/neguinha/?gclid=Cj0KCQjww4-hBhCtARIsAC9gR3Y76E4-awt0ls9YKw\\_oMjmA6GzleD\\_VLx\\_12i-V\\_QJezveG-6zqAEcaAvXaEALw\\_wcB](https://www.manawadesign.com.br/por-artistas/neguinha/?gclid=Cj0KCQjww4-hBhCtARIsAC9gR3Y76E4-awt0ls9YKw_oMjmA6GzleD_VLx_12i-V_QJezveG-6zqAEcaAvXaEALw_wcB). Acesso em 20 de março de 2024.

Oliveira (2015) destaca que esse movimento de valorização artesanal pode estar relacionado às associações estabelecidas entre as produções globais e locais, que fazem uma conexão entre os saberes populares e a importância do resgate das nossas heranças, atrelado a um discurso que apresenta o conceito de regionalização dos produtos de design, gastronomia, arquitetura etc. Para o autor, a principal diferença entre as produções massificadas e regionais está na presença de elementos específicos de cada região, tradições culturais que lhes agregam valor.

O autor enfatiza que, diferente do que muitos acreditavam, há uma forte tendência ao crescimento do artesanato na sociedade. Isso se dá pela união de órgãos de educação e algumas instituições que fomentam a articulação entre o design e o artesanato para a produção de peças contemporâneas, com aspectos próprios e atendendo aos desejos do mercado. É notório ver a valorização do artesanato nas revistas que pautam estilo, casa e decoração. Arquitetos e Designers de Interiores estão cada vez mais utilizando peças artesanais para valorizar seus projetos. As peças deixaram de ser um acessório de ornamentação e viraram parte da decoração, vide mostras de decoração como Casacor<sup>2</sup> (Rio de Janeiro, 2020 e 2021, Espírito Santo, 2021 e São Paulo 2021), mostra Portobello<sup>3</sup> (Santa Catarina, 2021) e mostra Lider Interiores (Minas Gerais, 2021).

Para Marinho (2013), o interesse pela produção local e pelo artesanato parte da sociedade civil, que inclui arquitetos, designers, turistas, comerciantes, colecionadores, acadêmicos, pesquisadores, jornalistas etc. O autor destaca que essa relação de interesses é fruto da combinação de tradição, pertencimento, criatividade, moda, recursos naturais, interesses específicos, turismo, feiras de artesanato e demais festas tradicionais.

Entretanto, devemos atentar que, embora exista uma ligação de pertencimento e valorização da produção artesanal local, artesãos passaram a exportar suas peças para outras partes do país e do mundo. Isso se dá pelo próprio advento das redes sociais e demais estímulos empreendedores entre artesãos e o mercado. Amparado pela atuação de designers, essas peças passam a ter novos rumos e valores (simbólicos e financeiros), que antes estavam voltados às tradições locais e agora estão mais ligados às demandas do mercado.

No entanto, a partir dos novos paradigmas produtivos, devemos constantemente nos questionar sobre as vantagens e desvantagens que essas relações propõem. Sobre essa questão Fachone e Merlo (2010) falam sobre a necessidade de pautar a discussão sobre a fragilidade do discurso que trata a produção artesanal somente como um *souvenir*, desconsiderando a relação do objeto com a identidade de quem o produz.

2

3

Segundo Romeiro Filho (2013), a partir do momento em que programas governamentais e outras instituições estimularam as comunidades artesanais a valorizar sua produção por meio do design, trazendo preceitos da área para suas produções, isso causou um certo paradoxo identificado pela sucessiva demanda por produtos artesanais em comparação à desvalorização da identidade artesanal, direcionando-a a serviço do mercado, conforme os interesses de cada região.

Um dos principais fatores que estimula esse tipo de relação é a sociedade de consumo, assim descrita por Lipovetski (1989). Para o autor, a sociedade de consumo manipula a vida social e individual em todos os seus aspectos, tornando-a cotidiana na medida em que evoluímos, fazendo com que tudo o que produzimos vire artifício a serviço do lucro capitalista e das classes dominantes. Intervenções como essas podem não só comprometer a produção artesanal, mas também quem o produz, expondo e colocando em jogo o valor simbólico, a identidade do artesão e o local ao qual o indivíduo pertence.

Não podemos deixar de mencionar situações em que, nos atuais modelos de intervenção junto às comunidades artesanais, são enfrentados conflitos de diferentes natureza, como por exemplo: questões trabalhistas, dificuldades e conflitos organizacionais, disputas entre as organizações trabalhistas com cooperativas, grupos e associações (Cavalcanti, Fernandes e Serafim, 2015); ou até mesmo comportamentos impositivos por parte de designers como se o trabalho deles fosse “ensinar” os artesãos, como destaca Silva (2015).

Canclini (1989) atrela esse comportamento dos designers a uma concepção mais individualista. Para este autor, na maioria das vezes os designers consideram os produtos populares, mas raramente observam as pessoas que produziram, valorizando o lucro e tratando o artesanato, as manifestações culturais e festas locais, o povo, a matéria-prima e demais manifestações como herança da produção pré-capitalista, como algo ultrapassado.

De acordo com Canclini, há uma ilusória espécie de articulação entre as classes populares e o mercado capitalista, que ele relaciona com uma desestruturação das particularidades, unificando todas as representações e manifestações populares como se fossem uma só. O antropólogo destaca que a persistência da continuidade das peças de artesanato por muitas vezes é admitida na vida das pessoas apenas para gerar uma renda extra para a família, evitando assim o êxodo rural já que as taxas de desemprego estão subindo de forma considerável todo ano.

Uma observação a ser destacada é o discurso mascarado de algo benéfico. A “revitalização” da produção ou comunidades artesanais ou a “transformação artesanal” muitas das vezes podem ser lidas como uma narrativa que mais marginaliza as culturas populares do que as beneficia. Quando a cultura tradicional passa a ser associada como o único símbolo de resistência, ela começa a ser atrelada às tradições, o que pode ser mal interpretada como conservadora e retrógrada. Por vezes, são movimentos de luta e resistência, mas também podem ser facilmente apropriados ou expropriados por outros grupos (Hall, 2008).

Fachone e Merlo (2010) trazem o valor social do artesanato como instrumento de equilíbrio na sociedade globalizada, com uma condição financeira muito particular dentro do mundo capitalista. Esse valor social se torna um instrumento essencial para a vida humana na sociedade contemporânea, sobretudo quando não se coloca designer e artesão em campos opostos. A unificação dos dois traz mais benefícios do que malefícios quando bem articulado.

Sendo assim, a ideia de separar o design das outras produções que requerem aptidão manual, como as artes e o próprio artesanato, acaba se tornando ultrapassado. Esses pensamentos são heranças de designers influenciados pelo pós-revolução industrial que

desconsideram o manual e privilegiam somente as máquinas, gerando determinações duras e preconceituosas (Cardoso, 2008).

Em contraponto, Borges (2011) afirma que se a modernidade diminui as fronteiras entre áreas de conhecimento e a prática. Isso se desenvolve ainda mais em campos de diferentes aspectos, como o artesanato e o design. O pensamento cartesiano neste caso limitaria e definiria ainda mais o artesanato de forma hostil. Em complemento, Bardi (1994) chama atenção para a necessidade de deixarmos de lado todo o romantismo em relação às artes populares. Ou seja, a autora destaca que o lugar e o significado das artes populares permeiam o seu próprio contexto, direcionado às necessidades do dia a dia.

Borges (2011) confronta tal ideia ao relacionar o design e o artesanato a partir da própria idealização e construção do objeto. Para a autora, os objetos, artesanais ou não, são construídos a partir de ideias atribuídas ao design, para suprir determinada função de uso, tendo a utilização de matérias-primas e técnicas produtivas, relacionando assim ao argumento de Lima e Oliveira (2016), que correlacionam o artesão e o designer em uma relação de fazer e saber.

Os referidos autores sinalizam que a distinção entre ambos é identificada a partir da maneira como essas atividades são executadas e aplicadas na prática. Lima e Oliveira (2016) destacam que, para o designer, o saber é imaginado por meio de métodos, técnicas, processos de construção, ao passo que para o artesão, o saber é mais orgânico. Construir objetos sem a necessidade de executar a produção é algo típico do designer. Em contrapartida, para o artesão, o fazer é fundamental. É quase inconcebível a ideia de se criar o artesanato sem essa etapa, como forma de expressão de seus conhecimentos. O fazer faz parte da continuidade do processo, que pode ser transmitida pela oralidade e observação (Lima e Oliveira, 2016).

Bonsiepe (2011) chama atenção para os processos produtivos que contrapõem o industrial, em que é possível perceber que, embora o artesão não possua a mesma metodologia de criar que o designer, sua produção também se atrela ao design como um importante elemento. O autor complementa ainda dizendo que não são somente os produtos idealizados por designers que provém de atividades projetuais, englobando nessa categoria todos os objetos materiais e semióticos, destacando o artesanato como um produto e um processo.

Canclini (1989) contribui, destacando que é importante reconhecemos que há um jogo de interesses e submissão quando falamos da produção artesanal, principalmente da relação do artesão com o seu ofício, uma vez que todas as práticas manuais, incluindo o artesanato, são essencialmente econômicas, deixando explícita a influência do poder mercantil sobre o artesanato.

Borges (2011) destaca as dificuldades para as ações de revitalização e valorização do artesanato, pois existe uma imensa variedade de manifestações artesanais ao longo do território nacional. Cavalcante, Fernandes e Serafim (2015) enfatizam que, baseada na constituição do design no Brasil e a valorização da atividade industrial, a atuação de designers junto às comunidades de artesãos ainda é bem intuitiva, uma vez que as próprias escolas de design têm seus métodos e padrões de ensino que não flexibilizam para outras atividades que não seja as industriais.

Sobre as negociações entre designers e artesãos e a valorização e desenvolvimento dos produtos artesanais, França (2015, p. 145) destaca:

compreendemos que o papel das entidades, bem como dos designers que lidam diretamente com os artesãos, nem sempre responde a uma atitude salvacionista ou predatória do trabalho dos artesãos, mas os designers, também, estabelecem negociações

com os artesãos a fim de viabilizar o desenvolvimento de produtos que gerem retorno para o mercado. (França, 2015, P.145)

Perceber as potencialidades do contexto local, o processo de fabricação de cada produto e a relação dele com quem o produz é fundamental para compreendermos as relações que se estabelecem em torno da produção e do consumo do produto. Krucken (2009) enfatiza que a produção artesanal vai além de pequenas intervenções sociais. Para o autor, os produtos artesanais podem ser exemplificados como uma rede tecida com o tempo, recebendo contribuições de campos diversos, agregando valores e recursos da biodiversidade, representando modos tradicionais de produção, hábitos, costumes e até mesmo formas de consumo.

Nesse contexto, Silva (2015) destaca que o problema não está na falta de metodologia ou tato com as comunidades artesanais, não sendo necessária uma “metodologia adequada ou padrões para as intervenções”, uma vez que as produções artesanais se diferenciam apenas na sua tipologia. É preciso pensarmos nessas relações e trocas de experiências entre designers e artesãos de uma forma mais horizontalizada, orgânica e sem hierarquias.

Não podemos pensar em uma narrativa que desassocia os artefatos produzidos pelos artesãos dos seus processos culturais, uma vez que são cheios de significados, simbologias e carregam uma valiosa herança cultural. O artesão espelha o seu trabalho na sua vivência, refletindo diretamente na sua prática profissional. Mendes (2002) chama atenção para a relação entre o designer e o artesão, destacando que, se os indivíduos são separados das coisas, separam-se também as pessoas ligadas a eles, visto que a cultura material funciona como um intermediador de relações culturais e sociais.

Oliveira (2019) traz as ações dos designers como pauta importante para as intermediações, destacando que:

A ação do designer deve ser pautada na ideia de que para reconhecer e tornar reconhecíveis valores e qualidades locais, é necessário dinamizar os recursos do território, valorizar seu patrimônio cultural e imaterial e contribuir para tornar visível à sociedade a história e as pessoas por trás do produto (Oliveira, 2016, p. 26).

O designer deve perceber, incluir e contribuir em sua atuação todos os mecanismos sociais e históricos que estão envolvidos na produção artesanal. Reforçando a afirmação de Canclini (1989) citada anteriormente, para analisarmos uma cultura ou parte dela, não podemos somente levar em consideração os bens simbólicos e materiais, devemos perceber os processos de produção e circulação dos artefatos, e sobretudo, observar as pessoas, avaliando a produção feita por elas e a forma que o objeto vai atingir o público consumidor. Neste sentido, o autor enfatiza que:

Falar sobre o artesanato requer mais do que descrições do desenho e das técnicas de produção; o seu sentido só é atingido se o situarmos em relação com os textos que o predizem e o promovem (mitos e decretos, folhetos turísticos e condições para concursos), em conexão com as práticas sociais daqueles que o produzem e o vendem, observam-no ou o compram (numa aldeia, num mercado camponês ou urbano, numa boutique ou museu), com relação ao lugar que ocupa junto a outros objetos na organização social do espaço (verduras ou antiguidades, sobre um chão de terra batida ou sob a astúcia sedutora das vitrines) [...] Necessitamos, portanto, estudar o artesanato como um processo e não como um resultado, como produtos inseridos em relações sociais e não como objetos. (Canclini, 1983, p. 51).

A passagem acima nos convida a fugirmos da superficialidade quando discutimos o envolvimento do design com o artesanato, sobretudo em relação a grupos que prestam



consultoria a artesãos. Ou seja, precisamos cada vez mais de ações e ligações profundas e diretas, entender melhor as necessidades e os elementos próprios de cada comunidade, dos processos de produção e principalmente, os sujeitos envolvidos. No Brasil, há uma pluralidade de manifestações artesanais em diferentes regiões do país. Em suma, é essencial aprofundarmos nossas abordagens e compreendermos as singularidades de cada comunidade e seus processos de produção, valorizando os indivíduos envolvidos, para fomentar uma colaboração verdadeiramente significativa entre design e artesanato no Brasil, onde a diversidade das manifestações artesanais enriquece a cultura nacional.

## Considerações Finais

A relação entre design e artesanato no Brasil revela-se complexa e multifacetada, envolvendo não apenas a produção de objetos, mas também as histórias, culturas e identidades das comunidades artesanais. Este trabalho procurou abordar essa relação sob diversas perspectivas, destacando os desafios e oportunidades que surgem na interação entre o design e o artesanato no Brasil.

Como podemos observar, a partir da análise das transformações históricas e econômicas no Brasil, compreendemos que o processo de industrialização e a institucionalização do design impactaram significativamente o artesanato, muitas vezes relegando-o a uma posição secundária ou marginalizada. No entanto, essa condição começou a mudar no final do século XX, com iniciativas que buscaram aproximar o design do artesanato, promovendo um resgate e valorização das práticas artesanais.

A valorização do artesanato contemporâneo está intrinsecamente ligada à sua capacidade de representar tradições culturais e regionais, agregando valor simbólico e econômico aos produtos. A atuação de designers junto às comunidades artesanais tem o potencial de fomentar essa valorização, desde que se baseie em uma abordagem horizontal e respeitosa, que reconheça e incorpore os conhecimentos e saberes dos artesãos.

Entretanto, essa interação também apresenta desafios, como a necessidade de equilibrar a produção artesanal com as demandas do mercado, evitando que o artesanato se torne meramente um souvenir desprovido de seu valor cultural e identitário. Além disso, é crucial considerar os impactos da sociedade de consumo e das intervenções externas sobre as comunidades artesanais, garantindo que estas intervenções promovam o fortalecimento e a sustentabilidade das práticas tradicionais.

A proposta de integração entre design e artesanato deve, portanto, ser orientada por uma visão holística e inclusiva, que valorize não apenas o produto final, mas todo o processo produtivo e os indivíduos envolvidos. É necessário fomentar uma colaboração verdadeira entre designers e artesãos, que respeite e valorize a diversidade das manifestações culturais e que contribua para o desenvolvimento sustentável das comunidades artesanais.

Em suma, o fortalecimento da relação entre design e artesanato no Brasil passa pelo reconhecimento e valorização das especificidades de cada região e comunidade, promovendo uma troca de saberes que enriqueça tanto o design quanto o artesanato.

### 3 Referências

BARDI, Lina Bo. **Tempos de Grossura**: o design no impasse. Ed. Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, São Paulo, 1994

BONSIEPE, Gui. **Design, Cultura e sociedade** – São Paulo: Blucher, 2011

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

CANCLINI, Néstor García. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CARDOSO, Rafael. **Uma Introdução à História do Design**. São Paulo. 2008

CAVALCANTI, Virginia Pereira; FERNANDES, Dulce Maria Paiva; SERAFIM, Elisa Feltran. **Design e artesanato no Brasil**: reflexões sobre modelos de atuação do design junto a grupos de produção artesanal. 5o Simpósio de Design Sustentável. Rio de Janeiro, 2015. Disponível em <http://pdf.blucher.com.br.s3-sa-east-1.amazonaws.com/designproceedings/sbds15/1st601d.pdf>. Acesso em 28 de junho de 2024

FACHONE, Savana Leão; MERLO, Márcia. **Designer Artesão ou Artesão Designer?** Uma questão contemporânea. Design, Arte, Moda e Tecnologia, São Paulo, 2010.

FRANÇA, Rosa Alice. **Design e artesanato**: uma proposta social Revista Design em Foco, vol. II, núm. 2, julho-dezembro, 2005, p. 9-15 Universidade do Estado da Bahia, Bahia, Brasil.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro. 2008

IMBROISI, Renato; KUBRUSLY, Maria Emilia. **Desenho de fibra**: artesanato têxtil no Brasil. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2011.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Perfil dos estados e dos municípios brasileiros: 2023.

KRUCKEN, Lia. **Design e território**: valorização das identidades e produtos locais – São Paulo; Studio Nobel, 2009

LIMA, R. **Artesanato**: cinco pontos para discussão. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2005. Disponível em:  
[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Artesanato\\_\\_Cinco\\_Pontos\\_para\\_Discussao.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Artesanato__Cinco_Pontos_para_Discussao.pdf).  
Acesso em: 12/02/2024.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

MARINHO, Thais Alves. **Modernidade e diversidade cultural**: o limite é o mercado – um estudo de caso sobre o artesanato de capim-dourado no Jalapão. Soc. e Cult., Goiânia, v. 17, n. 2, p. 279-289, jul./dez. 2014.

MENDES, Mariuze Dunajski. Cultura Material e Design: Trajetórias sociais de artefatos em contextos materiais e culturais de produção, circulação e consumo. In QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro (Org.). **Design & Cultura Material**. Curitiba: Editora Sol, 2012.

MORAES, Dijon de. **Análise do design brasileiro**: entre mimese e mestiçagem. São Paulo: Edgard Blucher, 2006.

OLIVEIRA, Cecília Maria Carvalho Soares; ZILBOVICIUS, Celso; TARCIA, Rita Maria Lino. **Adoção da Metodologia Árvore de Problemas em Projetos de Intervenção**: TCC do Curso de Especialização em Saúde da Família da Unasus/Unifesp. 2015.

RIUL, Marília. Pegar e fazer: **A dinâmica da produção e dos usos de artefatos artesanais na região da Barra do Rio Mamanguape** - PB e reflexões sobre design e produção do mundo artificial 2015. Tese (doutorado) - Universidade de São Paulo, Curso de Pós-graduação em Ciência Ambiental.

ROMEIRO FILHO, Eduardo. Design and Craftsmanship: The Brazilian Experience. Design Issues Volume 29 | **Issue 3** | Summer 2013p.64-74. Disponível em:  
[http://www.mitpressjournals.org/doi/abs/10.1162/DESI\\_a\\_00221?journalCode=desi](http://www.mitpressjournals.org/doi/abs/10.1162/DESI_a_00221?journalCode=desi). Acesso em 13/04/2024.

SILVA, Emanuelle Kelly Ribeiro da. **Novas faces do trabalho artesanal**: as interseções de saberes entre designers de moda e artesãos no interior do Ceará. 2015. 219f. – Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Fortaleza (CE), 2015.

SIRITO, Marina V. C.; ANASTASSAKIS, Zoy; "Os contornos de sentido dos termos design e artesanato no Sebrae", p. 4406-4420 . In: **Anais do 13o CONGRESSO PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN (2018)**. São Paulo: Blucher, 2019.

SOUZA LEITE, João. De costas para o Brasil: o ensino de um design internacionalista. In: MELO, C. **O design gráfico Brasileiro: anos 60**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.