

Uma metodologia fenomenológica para o desenvolvimento de produtos artesanais representativos da paisagem

André Luiz Silva^a ✉, Natália Almeida Brito Cardoso^b

^a ^b Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Centro Universitário do Leste de Minas; Campus Coronel Fabriciano: Av. Tancredo Neves, 3500, B. Universitário, 35170-056

^a andrearqurb@outlook.com; ^b nataliaabrito@gmail.com

A prática artesanal em uma sociedade globalizada é um meio de proteção das culturas e identidades locais. Compreender as relações entre paisagem, artesanato, cultura, identidade, inovação e design pode ser uma possibilidade de fomento à preservação e desenvolvimento dessas culturas e identidades. Este trabalho teve como objetivo a proposição de uma metodologia voltada para o desenvolvimento de produtos artesanais que buscam na paisagem subsídio material e/ou conceitual. A paisagem de São Domingos do Prata - MG foi utilizada como estudo de caso para a aplicação da metodologia. Como resultado observou-se que a metodologia apresentou potencial para o desenvolvimento de produtos artesanais representativos da paisagem, através da perspectiva individual do designer que, por meio do método proposto conseguiu identificar signos a partir da análise da paisagem.

Palavras-chave: Produto artesanal, Paisagem, Design Emocional, Fenomenologia.

A phenomenological methodology for the development of craft products which represent the landscape

The craft practice in a global society is a way of protection of cultures and local identities. The understanding of relations between landscape, craftwork, culture, identity, innovation and design could be a way to promote preservation and development to these cultures and identities. This research aimed the proposition of a method to develop craft products that seek through the landscape material or conceptual inspiration. The landscape of São Domingos do Prata – MG was used as a case of study to apply the method. As a result, was noticed that the method has potential for the development of landscape representative craft products through the individual perspective of the designer that identified signs by the landscape analysis.

Keywords: craft product, Landscape, Emotional Design, Phenomenology.

1. Introdução

O produto artesanal e a paisagem sob a ótica da fenomenologia foram os objetos de estudo deste trabalho. Sendo assim, buscou-se entender como a paisagem repercutindo às características locais, transmite valores na produção de produtos artesanais contemporâneos. Para tal objetivo, foi necessário o entendimento da prática artesanal. O Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas - SEBRAE (2004), distingue a prática artesanal em diferentes categorias: arte popular, sendo toda a atividade poética, musical, plástica e expressiva do modo de ser e de viver de um povo; trabalhos manuais que exigem habilidade, mas utilizam moldes e padrões predefinidos, e por último, artesanato que diante do Conselho Mundial do Artesanato, é a atividade produtiva que resulta em objetos e artefatos acabados, feitos manualmente ou com a utilização de meios tradicionais e rudimentares.

O termo artesanato é dividido em Artesanato Indígena, que são os produtos provindos das tradições indígenas e confeccionados pelos próprios índios, Artesanato Tradicional, que são objetos incorporados à vida cotidiana de uma comunidade em que os conhecimentos são herdados de gerações passadas, Artesanato de Referência Cultural, que são produtos característicos da cultura do local onde são feitos e que são caracterizados pela intervenção de profissionais artistas ou designers que buscam a preservação da identidade local e por último, o Artesanato Conceitual, que surge de uma proposta urbana, caracterizado pela inovação e utilização de conceitos ecológicos e naturalistas. Para este trabalho os termos produto artesanal e artesanato, se referem ao Artesanato de Referência Cultural definido pelo SEBRAE (2004).

A fenomenologia para este trabalho possibilitou a compreensão de como a paisagem pode oferecer material simbólico para a produção de produtos artesanais. Merleau-Ponty (1999), afirma que a fenomenologia é um relato espacial e temporal do mundo habitado. Ela é um método exploratório que possibilita a compreensão do espaço. Menezes (2002) afirma que entender a paisagem é perceber o território como produto de uma construção social, lugar de uso, e patrimônio cultural revelador da história de um povo.

Por se fazer pertinente a compreensão das questões relativas a paisagem, a metodologia de projeto proposta neste trabalho foi embasada nas teorias de: Norberg-Schulz (2006), que acredita na paisagem como elemento refletor da identidade; Norman (2008), que defende o design emocional como ferramenta para o desenvolvimento de produtos com apelo cultural e Massey (2008), com suas fundamentações relacionadas ao conceito de coetaneidade e pensamento progressista. Para Massey (2008), o espaço está sempre em construção, porque na sua interpretação, ele é um produto que está sempre no processo de fazer-se, nunca acabado ou fechado. Sendo assim, a

coetaneidade seria um posicionamento crítico em relação ao nivelamento temporal causado pela globalização.

Acredita-se que as teorias de Norberg-Schulz (2006), Norman (2008) e Massey (2008) quando aplicadas ao processo de concepção de produtos artesanais, podem favorecer o desenvolvimento cultural onde a transformação de signos em produtos coetâneos seja uma possibilidade de preservação cultural e de introdução de novas tecnologias e soluções.

2. O produto coetâneo

Nesta seção buscou-se o entendimento do produto artesanal e sua inserção em um contexto contemporâneo, uma vez que o fazer com as mãos apresenta grande potencial em comunicar tempos e espaços. Embora a prática artesanal seja ancestral, seu formato e função vem sofrendo com os efeitos do mundo global. Paollielo e Machado (2016) afirmam que o produto artesanal sofre com a globalização e a desvalorização das identidades locais e culturais, e neste contexto acaba sendo ofertado como lembrança de viagem para atender às demandas de mercado.

Diante de tal situação contemporânea e global, busca-se a ressignificação do produto artesanal para que sua produção e prática sejam coerentes com o local e o tempo em que ele se insere. Massey (2008), afirma que a globalização e a revolução da informação tornam a relação entre tempo e espaço homogênea, o que acaba ocidentalizando as relações e resistindo às diversidades e heterogeneidades das relações, construindo uma contemporaneidade estática. Dessa forma, culturas e identidades locais podem ser minimizadas pela globalização que apresenta uma relação entre espaço e tempo homogênea.

Paollielo & Machado (2016) acreditam que neste contexto, o artesanato deve ser analisado como produto coetâneo, sendo ele o resultado da conceituação prática do tempo e espaço e como resultado de histórias até agora. Sendo assim, o produto artesanal estará adequado ao seu tempo, à técnica, à identidade e à representação de uma cultura, não ignorando práticas tradicionais, mas as repensando sobre a ótica da coetaneidade. Portanto, a coetaneidade funciona como um exercício de perpetuação da identidade e da cultura e não apenas de simbolização histórica. Uma vez que o fator tempo sempre influenciará este processo, as soluções empregadas no produto coetâneo estarão condicionadas ao momento contemporâneo em que o produto foi desenvolvido e não se limitando à representação do emprego de técnicas e soluções de tempos passados. Como afirmado por Paollielo & Machado (2016), busca-se a coetaneidade como prática social para que novas gerações a perpetuem como hábito identitário e

cultural e não apenas como uma simbolização histórica de uma relação de espaço e tempo.

O estereótipo de artesanato como um registro regional, ou uma narrativa de uma técnica é quebrado quando se insere a dimensão do tempo nas práticas artesanais. Porém, Paollielo & Machado (2016) ressaltam que o produto coetâneo não busca nivelamento ou padronização temporal dos produtos artesanais. As autoras afirmam que vivemos em mundos heterogêneos, logo, as sociedades não apresentam um mesmo tempo, desenvolvimento e relação espacial. Os produtos artesanais nunca irão ter uma mesma abordagem seja ela material, técnica e ou estética. Cada localidade possui uma relação de espaço e tempo específica, que se insere em um contexto social, econômico, cultural e espacial que influenciam a percepção do território que o artesanato irá representar.

Assim, o artesanato coetâneo possui grande potencial de consumo, por que ele passa a ser valorizado por ser um produto único e diferenciado, simbolizando a inserção do corpo no território, como afirmado por Paollielo & Machado (2016). Deste modo, a paisagem possui grande potencial simbólico altamente utilizável como subsídio para a produção de artesanato contemporâneo, uma vez que, é no espaço que interagimos e construímos as estórias-até-agora. O objeto de estudo deste trabalho almeja transcender o caráter global do produto, fomentando um artesanato coetâneo, originado a partir do tempo consolidado nos hábitos e costumes da sociedade, que se identificam e se ancoram através dos signos da paisagem.

3. A paisagem

O conceito de paisagem aplicado neste trabalho corresponde à teoria de Norberg-Schulz (2006) que diferencia espaço de lugar. Logo, para o entendimento de paisagem, se faz necessário a diferenciação dos dois termos citados. Norberg-Schulz (2006) diferencia espaço de lugar pelo simples ato de habitar. Sua teoria explica que o espaço é formado por elementos naturais e elementos construídos pelo homem. Na paisagem, os elementos naturais geralmente possuem maior impacto do que os elementos construídos pelo homem, que são os assentamentos de qualquer escala, podendo ser um casebre, uma estrada ou uma cidade. Os assentamentos possibilitam o habitar, assim, uma paisagem inacessível que antes era apenas observada, passa a ser habitada, se tornando um lugar, que abriga relações fenomenológicas, interações entre elementos construídos, naturais e o homem. Apesar das diferentes terminologias e significados, para este trabalho os termos paisagem, espaço e lugar serão utilizados significando o conceito de lugar proposto por Norberg-Schulz (2006).

Neste sentido, Paollielo & Machado (2016) afirmam que o espaço reflete o ser que o significa, ele é o homem espacializado e assim reflete seus usos e costumes, conhecimentos e valores. Segundo as autoras, o espaço é formado pelas ações cotidianas que compreende as memórias do homem, porém, fixa-se no presente e é neste tempo-espaço que o indivíduo percebe, experimenta, vive e vincula-se ao ambiente emocionalmente.

Contextualizar o produto artesanal em um espaço-tempo atual se faz necessário no momento de desenvolvimento de produtos coetâneos. A análise da paisagem neste contexto é pertinente, uma vez que ela é o reflexo do homem e do seu tempo. Sua análise permite a captação de informações que contribuem no processo de concepção dos produtos, sendo que nela podemos encontrar signos dos quais nos identificamos. Neste momento a relação da paisagem com a identidade se torna forte. Seja em sua organização tridimensional ou em sua capacidade de transmitir emoções, a paisagem sempre irá fornecer signos de uma cultura e lugar que fazem parte da formação identitária de um povo.

Massey (2008) desenvolveu em sua teoria sobre coetaneidade, iniciativas para a definição do conceito de um lugar contextualizado no mundo global. Dentro da teoria da coetaneidade, encontra-se o pensamento progressista que abrange quatro iniciativas. A primeira, o entendimento de que o lugar nunca é estático, as interações sociais não estão inertes, elas são processos, logo, lugares são processos. A segunda é entender que lugares não possuem fronteiras, elas não são necessárias para a conceituação de um lugar. A terceira é compreender que os lugares não possuem identidades únicas e singulares, eles podem compartilhar dessas identidades com seus vizinhos. A quarta é entender que nada disso nega a importância da singularidade de um lugar.

Norberg-Schulz (2006) elaborou uma metodologia fenomenológica que parte da análise sistemática da paisagem, distinguindo elementos naturais dos construídos e posteriormente classificando-os em duas categorias: espaço e caráter, sendo espaço a organização tridimensional dos elementos construídos e naturais, e o caráter sendo a atmosfera geral que o lugar propicia. Ambas categorias utilizam de adjetivos para mediar o significado de cada elemento.

A análise da paisagem que permeia as estratégias de Norberg-Schulz (2006) avalia questões fenomenológicas da paisagem, possibilitando o reconhecimento de signos que possuem significado para quem vivencia a paisagem, bem como o diagnóstico da qualidade ambiental do lugar analisado, atributos que se resvalam sob o ponto de vista de Merleau-Ponty (1999 e Menezes (2002), como métodos exploratórios que viabilizam a compreensão da paisagem.

4. O produto de caráter emocional

Um aspecto interessante do produto artesanal é que o registro das crenças e experiências do artesão ficam ainda mais evidentes. Como se o conceber já não fosse o suficiente, o fazer com as mãos torna o produto embebido de características que são próprias do artesão, que foi influenciado pelo espaço e que conseqüentemente influencia o espaço. Mesmo o produto artesanal sendo tão empoderado desse seu processo natural, entender conceitos de design de emoção pode ajudar na compreensão do meio em que esse produto é concebido, assim como a compreensão do consumidor do produto final.

Krucken (2009) afirma que na sociedade contemporânea o design pode ter vários conceitos e interpretações. A autora declara que a palavra design refere-se tanto ao desenho, ao projeto e ao planejamento de produtos, serviços e sistemas. Assim, o design assume caráter mediador de dimensões tangíveis e intangíveis. Neste contexto, o design funciona como um instrumento de auxílio ao desenvolvimento de produtos artesanais com caráter representativo de uma paisagem. Krucken (2009) declara que o design pode apoiar ações em diversos níveis e que é importante a ação de profissionais capacitados a perceber elementos do território que estão presentes nos produtos e nos modos de fazer. A autora ainda afirma que o desenvolvimento de produtos e serviços com associações simbólicas e emocionais é um grande desafio. Diante de tal situação, o design significando o planejamento e projeto de produtos, está relacionado a práticas metodológicas que colaboram com o desenvolvimento e agregação de valor aos produtos artesanais, através da transformação dos signos identificados na paisagem.

Desmet (2009) salienta que no nível do projeto, existem quatro formas de se trabalhar o objeto com foco nas emoções: primeiro com foco no usuário, onde existe o envolvimento do usuário no projeto, e suas emoções são o foco do processo de design. Neste nível, técnicas exploratórias são comumente empregadas, inclusive colagens, mock-ups, entre outras. Segundo com foco no designer, onde os designers atuam como autores e mais que gratificar usuários, esses profissionais desafiam os consumidores, apresentando algo diferenciado. Terceiro com foco em pesquisa, onde as diretrizes projetuais são frutos de pesquisa e/ou são testadas com usuários, comumente empregando técnicas de mensuração. Por último com foco em teoria, onde a teoria auxilia a qualificar o design em termos de impacto emocional. Nessa visão insights teóricos ajudam a desenvolver conceitos.

Seguindo as teorias de Norman (2008), a percepção da emoção em produtos acontece em 3 níveis de processamento, o primeiro sendo o visceral diretamente relacionado com a aparência do produto, o segundo seria o comportamental que está

relacionado a facilidade do uso e ergonomia e em terceiro o reflexivo que é aquele que parte do pensamento consciente.

Norman (2008) afirma que design visceral é o que a natureza faz por essência. O autor diz que os humanos evoluem para coexistir no ambiente de outros humanos, animais, plantas, paisagens, clima e outros fenômenos naturais e como resultado estão expostos ao recebimento de fortes sinais emocionais do ambiente que são automaticamente interpretados no nível visceral. Norman (2008), também afirma que os princípios relacionados ao design visceral são consistentes entre pessoas e culturas e que o design que segue esses princípios sempre será atrativo, mesmo que simples. No design visceral, a aparência, sensação e som dominam. Bons gráficos, limpeza visual e beleza sempre são importantes. Norman (2008) afirma que as pessoas tendem a gostar de curvas sensuais, superfícies suaves e objetos firmes e sólidos. O autor afirma que, em razão do design visceral trabalhar com reações iniciais, o mesmo pode ser estudado através de uma simples técnica, colocar pessoas em frente aos produtos e esperar por suas reações. Nas melhores circunstâncias as reações serão positivas e as pessoas irão demonstrar interesse em adquirir o produto, saber sua função e até mesmo o custo.

Trabalhar o produto no nível reflexivo é bastante amplo, porque o nível reflexivo cobre mensagem, cultura e significados. Segundo Norman (2008), o nível reflexivo trabalha essencialmente com autoimagem e memória, motivo pelo qual a tarefa de projetar deve ter como base a compreensão que os usuários têm sobre todos os elementos relacionados ao artefato, sendo assim, o entendimento das relações tangíveis e não tangíveis presentes na paisagem. Ter a paisagem como elemento transmissor de valores na produção do artesanato é entender o conceito de design de emoção no nível reflexivo e visceral desse processo proposto por Norman (2008). Uma vez que o nível reflexivo trabalha com a autoimagem e a memória, o produto que foi concebido diante da análise da paisagem, levou em consideração os agentes transformadores da mesma e assim ele estará contando a estória de quem o concebeu e de quem irá consumi-lo, uma vez que seu consumo primordialmente depende da conexão do consumidor com o espaço-tempo que esse produto representa. O nível visceral trabalha com a imagem. O produto artesanal representativo de uma paisagem que foi desenvolvido com estratégias direcionadas ao nível visceral, precisa instigar a percepção visual do consumidor através da representação de signos presentes na paisagem.

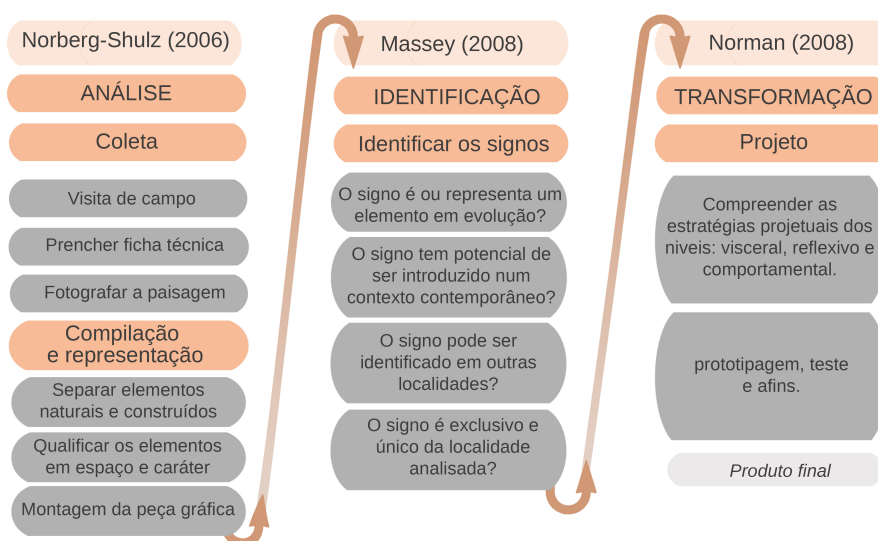
Salienta-se que os níveis apresentados por Norman (2008) são retratados isoladamente para fins didáticos e analíticos. O produto pode apresentar soluções específicas direcionadas à percepção cognitiva de um nível isolado, mas a assimilação do objeto como um todo não é possível diante da dissociação de características referentes aos níveis viscerais, reflexivos e/ou comportamentais.

5. Metodologia de projeto

A metodologia em questão, é direcionada à perspectiva do artesão e do designer que procuram na paisagem o subsídio material e conceitual para o desenvolvimento de produtos artesanais de caráter coetâneo e identitário, se apoiando em reflexões fenomenológicas e na análise dos signos da paisagem. Uma vez que a metodologia é focada na percepção individual, espera-se que sua aplicação seja favorável em diversas situações, sendo elas: a prática individual de um artesão ou designer; a prática de um designer com a colaboração de artesãos e através do desenvolvimento de comunidades artesanais com práticas e técnicas distintas ou homogêneas. Leva-se em consideração que quando aplicada em comunidades artesanais, busca-se o desenvolvimento das etapas em conjunto com oficinas de capacitação dos artesãos.

A metodologia segue as teorias apresentadas nas seções anteriores e tem como objetivo a análise da paisagem, seguida pela identificação de signos que analisados pela ótica do pensamento progressista, são transformados em produtos artesanais levando em consideração as estratégias do design emocional. Dessa forma a paisagem e o produto artesanal irão compartilhar entre si a representação de uma localidade e sua relação de espaço e tempo atual. A metodologia foi dividida em 3 etapas onde cada etapa possui ações específicas. Cada etapa se relaciona com teorias de áreas distintas (arquitetura, geografia e design) que em conjunto são direcionadas ao desenvolvimento de produtos artesanais. As etapas são: análise, identificação e transformação. Ver figura 1.

Figura 1: Diagrama esquemático das etapas da metodologia de projeto.



Fonte: O autor.

Na etapa da análise, as ações consideraram a teoria de Norberg-Schulz (2006) apresentada no texto “O fenômeno do lugar”. As estratégias adotadas seguiram a ótica fenomenológica que busca identificar o espírito do lugar como abordado por Norberg-Schulz (2006). As ações se consistem em: coleta, compilação e representação. Para a coleta desenvolveu-se uma ficha técnica, ver figura 2, que auxilia a documentação das informações coletadas. A ficha possui espaço para preenchimento de informações objetivas como: localização, data, horário e também para informações direcionadas à análise da paisagem como, fatos da vida cotidiana, percepção do pesquisador diante a análise do local e as características físicas dos elementos concretos do lugar.

Figura 2: Diagrama esquemático das etapas da metodologia de projeto.

FICHA DE COLETA DE DADOS
ANÁLISE DA PAISAGEM
Palavras-chave: In loco. Fenomenologia. NORBERG-SCHULZ

LOCAL: _____

AUTOR: _____ DATA: _____ HORA: _____

1. FATOS DA VIDA COTIDIANA

2. PERCEPÇÃO DO PESQUISADOR

3. CARACTERÍSTICAS DOS ELEMENTOS CONCRETOS

Fonte: O autor.

Na compilação e representação gráfica dos dados levantados, os elementos naturais e os elementos construídos pelo homem são classificados em forma e caráter. A adoção de categorias espaciais e de caráter para a análise da paisagem, possibilita um recurso metodológico que identifica as qualidades ambientais como proposto por Norberg-Schulz (2006). Foram utilizadas fotografias na elaboração dos gráficos aliadas ao uso de recurso textual que discorre sobre a qualidade ambiental da paisagem analisada. Ressalva-se que a escolha dos signos se apoia nas informações colhidas na ficha técnica e nas definições semânticas obtidas através do processo de qualificar em espaço e caráter os elementos concretos da paisagem.

A representação gráfica é uma síntese da experiência do pesquisador na paisagem. A fotografia nela presente, representa apenas um “trecho emoldurado” para viabilizar a visualização dos elementos concretos e não para definir a percepção espacial, uma vez

que ela foi compreendida como um todo durante a visita de campo e preenchimento da ficha técnica.

A segunda etapa da metodologia constituiu-se da identificação dos signos. Ela é o diagnóstico dos dados levantados na primeira etapa e a escolha dos signos a serem trabalhados foi altamente relacionada com a percepção do artesão e/ou designer, além de ser influenciada pelo pensamento progressista elaborado por Massey (2008). As perguntas indicadas nessa etapa, independente das respostas serem um sim ou um não, funcionam como uma reflexão baseada na teoria desenvolvida por Massey (2008). Os 4 passos do pensamento progressista utilizado para definir o conceito de um lugar num contexto globalizado, nos mostra que o espaço está sempre em transformação, que os lugares podem compartilhar de elementos identitários com outras regiões e que uma identidade singular também deve ser valorizada. É com esse raciocínio que as escolhas dos signos devem ser realizadas.

A última etapa é a transformação dos signos em produtos artesanais seguindo o raciocínio do design emocional desenvolvido por Norman (2008). Para esta etapa, foi proposto que se entendesse e aplicasse os conceitos apresentados na teoria sobre design emocional, ressaltando que qualquer outra estratégia processual que for familiar ao artesão e/ou designer, como por exemplo, mock-up, maquetes, modelagem 3D e etc, pode ser introduzida no processo de definição formal do produto.

Enfatiza-se que, como metodologia, o processo de coleta e representação das informações se apoiou na ficha técnica e na peça gráfica, utilizando o recurso de fotografias e definições semânticas dos elementos concretos presentes na paisagem analisada. Analiticamente, os atributos presentes na paisagem que guiam as definições semânticas e emocionais são os elementos concretos da paisagem, sendo eles os elementos naturais e os elementos construídos pelo homem, como abordado anteriormente. É pertinente afirmar que a metodologia em questão pode ser reproduzida em outras cidades e paisagens, pois o resultado de cada experiência se resvalará no processo de coleta e análise dos dados (elementos concretos da paisagem), além da percepção espacial individual de cada pesquisador.

6. Estudo de caso

A paisagem da cidade de São Domingos do Prata-MG foi utilizada para a aplicação da metodologia proposta. Nessa ocasião, optou-se pela aplicação da metodologia direcionada à perspectiva do designer e o desenvolvimento do produto contou com a colaboração de um artesão local. Nesse contexto, tanto a paisagem urbana quanto a rural foram analisadas. As relações entre o rural e o urbano extrapolam as fronteiras

territoriais e dessa forma não houve determinação de limites, uma vez que eles não funcionam para conceituar lugares como afirmado por Massey (2008).

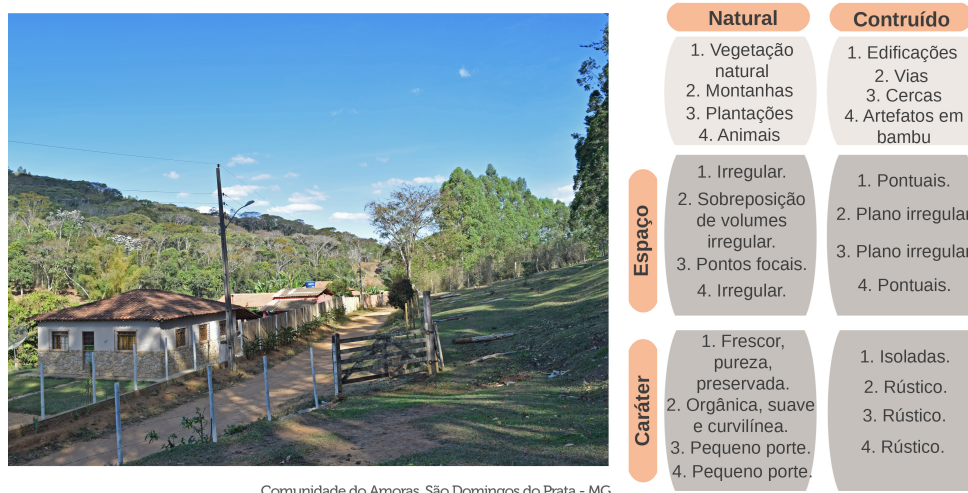
O município pertence à Microrregião de Itabira e à Região Central de Minas Gerais. Segundo Braga (2001) a origem da cidade que atualmente é sede do município, aconteceu devido aos portugueses, Domingos Marques Afonso e Antônio Alves Passos que, em 1758, obtiveram sesmarias na região e construíram no vale do rio Prata, uma capela em homenagem a São Domingos de Gusmão. Economicamente, Araújo (2005) aponta que apesar da origem mineradora do município, principalmente no distrito do Alfié, o ouro foi extraído em pequena quantidade, e por todo o século XIX a economia municipal era alimentada pela agricultura e pela pecuária. Por muitos anos a economia do município girou em torno da agricultura e pecuária, porém, segundo o IBGE (2014) atualmente a economia é direcionada à prestação de serviços.

O município possui 13 bairros distribuídos na zona urbana, 5 distritos e 45 povoados distribuídos na zona rural. A paisagem da cidade foi analisada pontualmente, mas objetivando um resultado geral e não fragmentado. A escolha das localidades aconteceu aleatoriamente, e assim foram analisadas 2 localidades na zona rural e 2 na zona urbana. As localidades analisadas foram: Comunidade do Amoras; Cascalheira; Bairro Centro e Bairro Jardim Novo Horizonte. Como parte da metodologia proposta, foi realizada uma síntese das informações coletadas para cada localidade. A síntese em formato de gráfico permite a identificação dos signos a serem trabalhados e o que eles representam, além de facilitar o diagnóstico geral da paisagem como um todo.

A primeira localidade analisada na Zona Rural foi a Comunidade do Amoras, ver figura 3. Na ficha técnica foi anotado como fato da vida cotidiana, a manutenção das plantações e do gado. Notou-se a utilização dos materiais presentes na paisagem em situações comuns do cotidiano, como o emprego de eucalipto e bambu em cercas, além do emprego do bambu em utensílios domésticos, como cestas e balaios. Especialmente a região é pouco edificada e apesar da presença de mata nativa, nota-se a existência de grandes plantios de eucalipto, assim como pequenos cultivos de café, banana, milho e cana-de-açúcar, além de gado para corte e produção de leite.

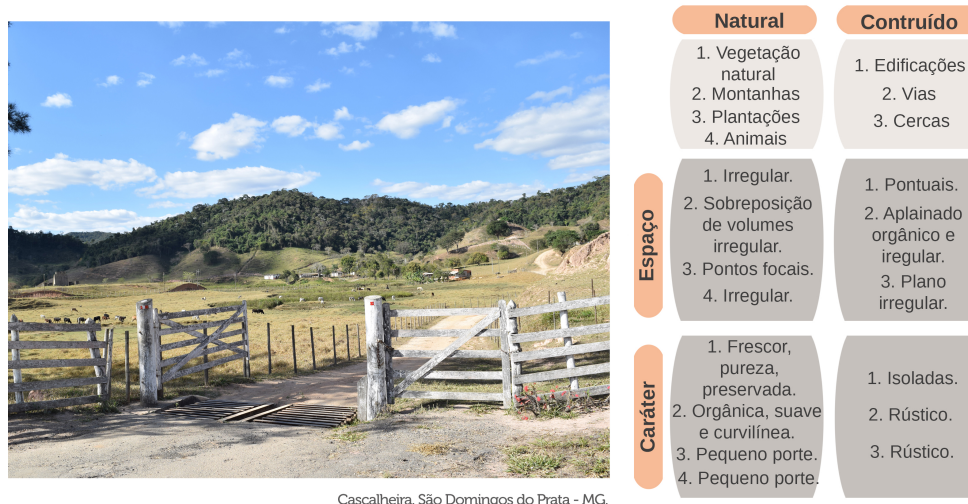
A Segunda Localidade na Zona Rural foi a região conhecida como Cascalheira, ver figura 4. A região rural é bem próxima ao centro urbano e nela se encontra a BR-120 rodovia federal que corta a região. Apesar do alto fluxo de veículos a localidade é bem calma, nota-se quantidade expressiva de pastagem que divide espaço com mata nativa e a formação geológica da região. Observa-se grande quantidade de animais que compartilham a paisagem com os moradores que dedicam tempo à manutenção do gado.

Figura 3: Gráfico da análise da paisagem da Comunidade do Amoras.



Fonte: O autor.

Figura 4: Gráfico da análise da paisagem da Cascalheira.



Fonte: O autor.

A primeira Localidade analisada na Zona Urbana foi o centro da cidade, ver figura 5. Na ficha foi identificado como fato da vida cotidiana a ação de sentar nos bancos da praça para socializar e observar a paisagem. Notou-se que apesar do grande fluxo de pessoas e veículos as pessoas se colocam na posição de observadores. Os elementos naturais e construídos foram identificados e classificados em caráter e espaço. De modo geral, a baixa altimetria das construções evidencia a formação geológica orgânica e irregular que segundo o Instituto de Geografia Aplicada (1978) é formada de rochas do Embasamento Cristalino, formadas durante o período Pré-cambriano, composta basicamente de granitos e gnaisses. O relevo em questão é presente em todo município e é bastante montanhoso.

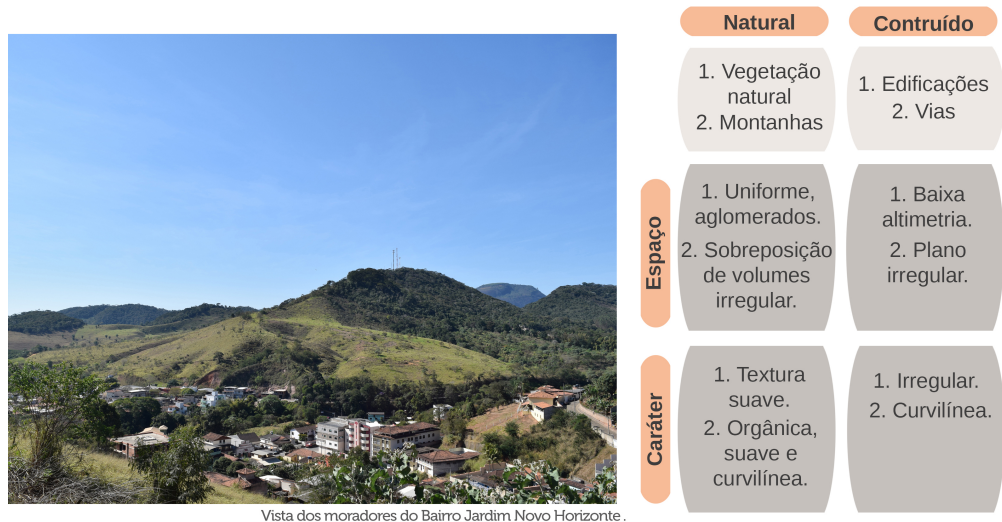
A Segunda Localidade na Zona Urbana foi o Bairro Jardim Novo Horizonte, ver figura 6. O bairro é predominantemente residencial e apresenta grande proximidade com o centro urbano, o que acarreta um grande fluxo de veículos e pessoas em direção ao centro. Não foi observado nenhum tipo de comportamento específico dos moradores, porém, foi destacado que grande parte das moradias que ocupam o lado oeste do vale, possuem vista para as montanhas e para a pedra do voo.

Figura 5: Gráfico da análise da paisagem do Centro.



Fonte: O autor.

Figura 6: Gráfico da análise da paisagem do Bairro Jardim Novo Horizonte.



Fonte: O autor.

7. Diagnóstico dos dados levantados

O diagnóstico da paisagem analisada aconteceu em duas etapas, uma geral e outra individual. Apesar das relações entre o rural e o urbano extrapolarem as fronteiras territoriais se fez necessário o levantamento de alguns pontos. De modo geral, as duas zonas, tanto a rural quanto a urbana, compartilham entre si relações fenomenológicas, o que torna impertinente a separação fronteira para o entendimento geral da paisagem.

O artesão que produz artefatos em bambu, material presente na paisagem rural, vende seu trabalho nos mercados do centro urbano da cidade. O gado que cresce nos pastos presentes na paisagem da zona rural, chega como carne nos frigoríficos do centro urbano. O fluxo de movimento de pessoas entre as duas zonas, acontece de forma constante e a característica formação geológica da região se repete de forma evidente e clara em ambas.

As localidades na zona rural são homogêneas em termos de percepção espacial, comportamental e material. Na zona rural, os fatos da vida cotidiana consistiram na manutenção da lavoura e do gado. Notou-se a criação de gado para corte, o emprego de bambu em cercas, plantações de eucalipto para produção de carvão e plantação de grãos voltados para o consumo familiar. Identificou-se que em grande parte dessas localidades havia artesãos com habilidade em tramas de fibra, principalmente bambu, porém, com produção voltada para peneiras e balaios. Também foi identificado que apesar da expressiva quantidade de gado, pequena parte dele fica na região. Segundo moradores grande parte do gado é vendido para comerciantes de cidades vizinhas. O gado que é abatido na região tem seu couro vendido para terceiros, devido à falta de demanda de utilização na região.

A Zona Urbana é bem heterogênea em relação a percepção espacial e comportamental comparada a zona rural. Sua grande extensão territorial e grande quantidade de bairros, fazem com que os mais isolados do centro urbano se aproximem da zona rural na questão comportamental e fatos da vida cotidiana. Percebeu-se que o fluxo de pessoas e veículos no centro é diferente das localidades mais isoladas, porém, ele ainda transmite uma sensação de tranquilidade e aconchego, principalmente nas praças próximas a Igreja da Matriz onde as pessoas utilizam os bancos constantemente. Destacou-se que o Bairro Jardim Novo Horizonte ocupa a porção oeste do Vale e dessa forma possui a vista das montanhas.

Os signos definidos foram: a formação geológica orgânica da região, trabalhos manuais em bambu, significante presença de gado na paisagem e plantações de eucalipto. Diante do levantamento dos signos, foi pautado o desenvolvimento de um produto que apresentasse novas possibilidades de aplicação da trama de bambu, assim como o emprego do couro proveniente do gado de abate fomentando o desenvolvimento

do uso do material na região e o emprego da madeira de eucalipto. Na tabela abaixo, ver figura 7, pode ser compreendido a relação dos signos com a teoria desenvolvida por Massey (2008) e com a teoria desenvolvida por Norman (2008). Destaca-se que o trecho referente ao pensamento progressista está diretamente relacionado à etapa da identificação dos signos em conjunto com sua justificativa diante a teoria, já o segundo trecho é referente à teoria do design emocional relacionado à etapa da transformação.

Figura 7: Tabela de análise dos signos.

		SIGNOS				
		Formação geológica	Artefatos em bambu	Gado	Plantação de eucalipto	
PENSAMENTO PROGRESSISTA	o signo é ou representa um elemento em evolução?	Sim. Ela é modificada num ritmo lento por plantações de eucalipto e novas edificações.	Não. A prática possui o mesmo formato de gerações passadas.	Não.	Sim. Alteração da paisagem natural devido ascensão econômica de comunidades rurais.	ANÁLISE REFERENTE À ETAPA DE IDENTIFICAÇÃO.
	o signo tem potencial de ser introduzido num contexto contemporâneo?	Sim. Ela já faz parte do contexto de quem vive a cidade.	Sim.	Sim. o uso do couro pode ser introduzido na região.	Sim. Uso da madeira para além da produção de carvão.	
	o signo pode ser identificado em outras localidades?	Sim. Cidades vizinhas possuem a mesma formação geológica.	Sim.	Sim.	Sim.	
	o signo é exclusivo e único da localidade analisada?	Não.	Não.	Não.	Não.	
DESIGN EMOCIONAL	Nível reflexivo	Resgate da memória através do uso de formas familiares à processos cognitivos.	Resgate da memória através do uso de técnicas tradicionais.	-----	-----	ANÁLISE REFERENTE À ETAPA DE TRANSFORMAÇÃO.
	Nível visceral	Pode-se trabalhar as formas orgânicas no nível da visão.	Utilizar o padrão da trama confeccionada pelo artesão.	-----	-----	
	Nível comportamental	-----	Novos usos e soluções para a aplicação da trama em produtos.	Novas aplicações do material.	Aplicação do material para além da produção de carvão.	

Fonte: O autor.

Ressalva-se que referente ao design emocional, a transformação dos signos em produtos pode apresentar estratégias específicas para cada nível de percepção, porém, a compreensão do produto como um todo nunca será carente de características relacionadas aos níveis que não apresentam estratégias específicas. A separação dos níveis como já afirmado, aconteceu apenas para fins didáticos e analíticos.

8. Protótipo

O projeto e produção do produto se referem à última etapa da metodologia chamada de etapa da transformação. Nessa etapa o produto foi desenvolvido com o apoio de um artesão. A escolha do artesão aconteceu diante do contato com a “Fundação Monique Leclercq” que desenvolve trabalhos com artesãos locais e comercializa suas produções na loja “Mãos e Arte” no centro de São Domingos do Prata - MG. A partir do contato com a Fundação, a definição do artesão se justificou na disponibilidade e interesse do mesmo em participar da iniciativa. O Sr. Sebastião é um artesão que mora no distrito de Teixeira pertencente à cidade de São Domingos do Prata - MG e desenvolve trabalhos manuais em trama de bambu com foco em luminárias, além de dedicar parte do seu tempo à manutenção de eletrodomésticos.

A escolha do objeto a ser desenvolvido foi influenciada pela definição do artesão. Uma vez que seu o foco é o desenvolvimento de luminárias em trama de bambu, se viu viável o desenvolvimento de uma luminária que tirasse partido dos signos identificados na paisagem, indo além do emprego da trama de bambu de forma tradicional já realizado pelo artesão. Diante todas as informações colhidas, a luminária foi pensada para ter luz direta e indireta, oferecendo iluminação para atividades executadas em mesas ou como iluminação de apoio na composição de ambientes. A peça trabalha a trama de bambu e o couro, materiais disponíveis na região, além de buscar inspiração nas formas orgânicas encontradas na formação geológica da mesma.

A escolha dos signos e sua transformação na luminária é justificável diante do pensamento progressista e do design emocional. Os trabalhos em trama de bambu desenvolvidos na zona rural da cidade, são aplicados em um formato enrijecido que representa em sua maioria, uma relação de tempo e espaço passada, como por exemplo balaios e peneiras. A técnica, apresenta potencial de ser inserida num contexto contemporâneo, já emocionalmente, ela representa um signo que fez e faz parte da vida de gerações mais antigas e quando explorada no nível visceral e comportamental, pode ganhar novas formas e funções e com isso atrair um público mais abrangente.

Para início do projeto foram elaborados uma série de desenhos que investigassem a possibilidade de aplicação da trama de taquara em uma luminária. Após várias especulações foi escolhido um modelo que explorasse a capacidade plástica da trama executada pelo artesão. Nessa etapa, as contribuições do artesão foram de extrema importância, uma vez que seus conhecimentos técnicos sobre o material, ditaram grande parte das soluções técnicas adotadas. Além dos encontros com o artesão, foram executados modelos em escala real feitos com papel cartão, para investigar a melhor solução formal para a luminária, assim como para a confecção de um molde ideal a ser

utilizado como referência para a confecção de futuras luminárias, como pode ser observado na figura 8.

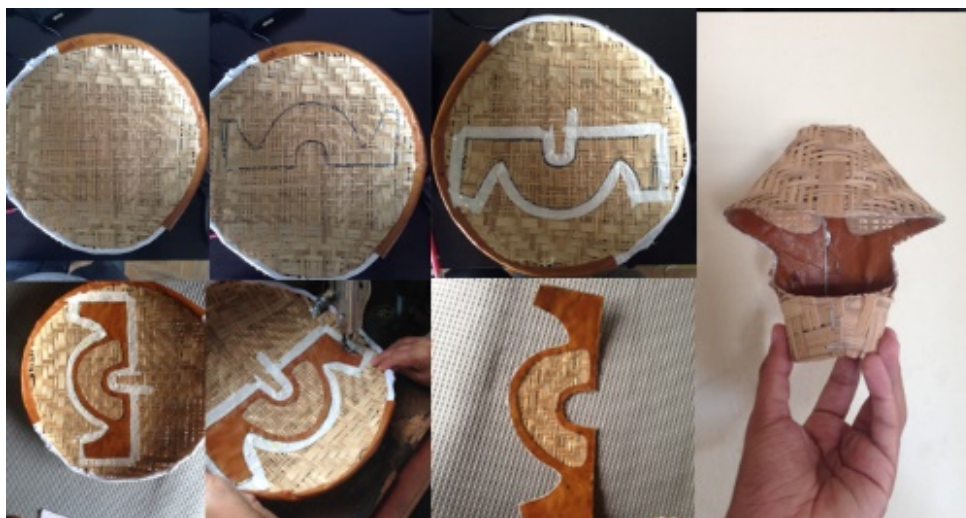
Figura 8: Desenho de especulação e modelos de papel em escala real.



Fonte: Autor.

Foi realizado um modelo em escala reduzida para definição das etapas de construção que posteriormente foram aplicadas ao protótipo em escala real. A trama de taquara em formato circular tem o molde riscado em sua superfície com a ajuda de um pincel, logo após, fita adesiva foi aplicada em todo o perímetro do molde para evitar que as fibras se deslocassem, o couro no mesmo formato do molde é aplicado com cola e depois recebe costura com linha de nylon em todo o perímetro da peça. Os últimos passos foram o recorte da peça e sua dobradura, como pode ser observado na figura 9. Em seguida, foi confeccionado um modelo em escala real em taquara, couro e madeira de reflorestamento, como pode ser observado na figura 10.

Figura 9: Colagem do processo de construção da peça.



Fonte: O autor.

Figura 10: Luminária.



Fonte: O autor.

9. Considerações finais

Percebeu-se que o reflexo da globalização no artesanato em locais mais isolados acontece com a sua estagnação no tempo, transformando-o em um produto que reflete uma relação de espaço e tempo estagnada, ignorando o contexto sociocultural atual no qual ele se insere. Foi observado que o artesão utiliza a paisagem como subsídio para sua produção de forma natural e espontânea, porém, a análise temporal da paisagem funcionou como uma ferramenta que possibilitou o desenvolvimento de um produto com inovação que apresentou novas possibilidades projetuais para o artesão, através da sua inserção em um contexto mais atual, diante do uso de uma linguagem mais moderna.

Observou-se que a mesma paisagem permite o desenvolvimento de produtos variados, uma vez que a sua análise e interpretação foi subentendida à percepção individual do designer sob influência dos conhecimentos técnicos do artesão. A metodologia de projeto em questão, funcionou como uma ferramenta auxiliadora na busca de um olhar direcionado para a interpretação da paisagem e para a transformação de signos em produtos artesanais coetâneos. A metodologia não buscou a homogeneização da produção artesanal, mas sim um posicionamento crítico diante do momento socioeconômico atual, incentivando a produção de produtos diferenciados, com potencial mercadológico.

O produto desenvolvido buscou o envolvimento do pesquisador com um artesão local para sua execução e desenvolvimento e representou um pensamento progressista diante da relação de tempo e espaço atual da paisagem analisada, propondo novos usos e emprego de técnicas e materiais locais, como por exemplo, o trabalho em couro que apesar de ser um material que compõe a paisagem local, não apresenta grande uso na região. Também foi observado que o ritmo de produção do artesão está relacionado à fatores que vão além da procura pelo seu serviço. Aspectos ambientais relacionados à oferta do material possuem grande influência e dessa forma a inovação pode ser uma solução para a valorização do seu trabalho, assim, contribuindo com o interesse de consumo e de preservação da técnica de trama de bambu em específico, o que demonstra o importante papel do designer diante dos desafios em preservar técnicas e identidades locais em tempos globais.

Em termos de globalização, São Domingos do Prata apesar de ser uma pequena localidade do interior de Minas Gerais, seu artesanato por exemplo, não apresenta uma identidade característica do município. Grande parte do que é produzido na cidade, como os artefatos em fibra de bambu, se consolidaram através de conhecimentos comuns às várias localidades do interior do Brasil, não apresentando particularidades que distinguem o município de outros.

Por fim, a estimulação e exploração no nível reflexivo do design emocional, tanto direcionados à materialidade quanto à formalidade da peça, não seguiram um caminho que favorecesse à construção da identidade dos trabalhos manuais em trama de bambu, desenvolvidos em São Domingos do Prata - MG. Percebeu-se que, conforme a teoria de Massey (2008), a identificação dos signos pode se expandir para além de elementos capazes de distinguir uma paisagem da outra. Todavia, uma vez que possibilitada a identificação de elementos que diversas paisagens compartilham entre si, a teoria em questão também ressalva a necessidade de valorizar elementos únicos e identitários. No caso da luminária, observou-se a ausência do emprego e da identificação de signos únicos e singulares da paisagem de São Domingos do Prata – MG, como constatado na figura 7. Tal fato não sugere que em experiências futuras, os produtos que surgirem da metodologia proposta neste estudo, irão compartilhar dessa mesma carência. Uma vez que a escolha dos signos está condicionada à percepção individual do pesquisador, cabe ao mesmo se atentar à identificação e valorização de signos que confirmem ou construam um caráter identitário respectivo à paisagem analisada.

De maneira geral, a luminária representa apenas uma alternativa diante da extensa gama de possibilidades que a metodologia simboliza, além de ser um significativo passo inicial para um diálogo que fortaleça as práticas artesanais em São Domingos do Prata – MG, através do fomento à preservação de técnicas tradicionais e ao desenvolvimento de produtos coetâneos.

Referências

- ARAÚJO, M.M.C. São Domingos do Prata: Uma análise do processo de desenvolvimento. Dissertação (Dissertação em geografia) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte, p. 183. 2005. Disponível em: <http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/TratInfEspacial_AraujoMM_1.pdf>
- BRAGA, L. P. História do Município de São Domingos do Prata. São Domingos do Prata. 2001.
- CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2008.
- DESMET, P. (2009). Special Issue Editorial: Design & Emotion. *International Journal of Design*, 3(2):1-6.
- INSTITUTO DE GEOGRAFIA APLICADA. Atlas de Minas Gerais. Belo Horizonte. 1982.
- KRUCKEN, Lia. Design e território: valorização de identidades e produtos locais / Lia Krucken. -- São Paulo: Studio Nobel, 2009.
- MARTINS, Cleton. Identidade: percepção e contexto, *in* MARTINS, Clerton org.). Turismo, cultura e identidade. São Paulo: Editora Roca, 2003.
- MASSEY, Doreen. Pelo Espaço: uma nova política da espacialidade. Tradução Hilda Pareto Maciel, Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2008.
- MENEZES, Ulpiano T. Bezerra. A paisagem como fato cultural. *in* YÁGIZI, Eduardo (org.). Turismo e paisagem. São Paulo: Contexto, 2002.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da Percepção. Trad. Carlos Alberto Ribeiro Moura. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- NORMAN, Donald. Design emocional. Rio de Janeiro: Rocco, 2008
- NORBERG-SCHULZ, Christian. O fenômeno do lugar. *In* NESBITT, Kate (org.). Uma Nova Agenda para a Arquitetura. Antologia Teórica. 1965-1995. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- PAOLIELLO, C. & MACHADO, A. Artesanato tradicional como produto das relações fenomenológicas da paisagem. *In* Paoliello, C. O entendimento do artesanato cultural a partir da identidade, da localidade e do tempo. Pós-Doutoramento, Faculdade de Belas Artes, Secção de Design do Centro de Investigação e de Estudos em Belas Artes, Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal, 2016.
- PAOLIELLO, C. Relations between identity and landscape in Brazilian craftwork. *Making Futures Journal*, v.4, p. 1-15. 2016.
- PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO DOMINGOS DO PRATA. Inventário de Proteção: Quadro II. São Domingos do Prata, 2016.
- PROGRAMA SEBRAE DE ARTESANATO. Termo de referência. Brasília: SEBRAE, 2004
- VERGANTI, Roberto. Design-driven innovation: changing the rules of competition by radically innovating what things mean. Cambridge: Harvard Business Press, 2009.